ISSN 2307-2547

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СИБИРИ

№ 1 (29) 2020

Министерство науки и высшего образования РФ
Алтайский государственный университет
Научно-исследовательская лаборатория
института искусств и дизайна
«Изобразительное искусство и архитектура Сибири»

ISSN 2307-2547

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СИБИРИ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СИБИРИ,
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ,
АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
И СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ СИБИРИ,
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СИБИРИ
И СОПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ,
СЛОВО СИБИРСКОГО ИСКУССТВОВЕДА

№ 1 (29) 2020

Я честь России берегу…

Барнаул
Издательство
Алтайского государственного
университета
2020

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СИБИРИ

№ 1 (29) 2020

Учредитель:
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение «Алтайский государственный университет»

Главный редактор — председатель научной редакционной коллегии:
Л.И. Нехвядович, доктор искусствоведения, доцент, декан факультета искусств и дизайна АлтГУ (Барнаул, Россия)

Научная редакционная коллегия:
В.И. Наумова, доктор искусствоведения, профессор (Усть-Каменогорск, Казахстан)
С.Б. Поморов, доктор архитектуры, профессор (Барнаул, Россия)
В.А. Скубневский, доктор исторических наук, профессор (Барнаул, Россия)
О.Н. Труевцева, доктор исторических наук, профессор (Барнаул, Россия)
Ш.С. Турганбаева, доктор искусствоведения, профессор (Алматы, Казахстан)
И.В. Черняева, кандидат искусствоведения, доцент (Барнаул, Россия)

Научный редакционный совет:
С.М. Будкеев, председатель редакционного совета, доктор искусствоведения, профессор (Барнаул, Россия)
Г.Т. Акпарова, кандидат искусствоведения, доцент (Нур-Султан, Казахстан)
А.И. Гурьев, доктор педагогических наук, профессор, член Международного союза журналистов (Горно-Алтайск, Россия)
Ю.А. Крейдун, доктор искусствоведения, профессор (Барнаул, Россия)
Д.М. Мергалиев, кандидат искусствоведения, доктор PhD, доцент (Павлодар, Казахстан)
М.В. Москалюк, доктор искусствоведения, профессор (Красноярск, Россия)
О.А. Шелюгина, кандидат искусствоведения (Барнаул, Россия)
Сино Гуань, кандидат искусствоведения, доцент (Хубей, Китай)
Е.Ю. Личман, кандидат искусствоведения, доктор PhD (Павлодар, Казахстан)
А.Л. Усанова, доктор искусствоведения, доцент (Барнаул, Россия)

А.И. Раимбергенов, кандидат искусствоведения (Актобе, Казахстан)
Н.С. Попова, кандидат искусствоведения, доцент (Кемерово, Россия)
М.В. Давыденко, отв. секретарь, кандидат философских наук, доцент (Барнаул, Россия)

Номер государственной регистрации ПИ № ФС77-65178 от 28.03.2016
Федеральная служба по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Индекс научного цитирования:
http://elibrary.ru/contents/asp?issued=1413777

Издатель:
Алтайский государственный университет
656049 Барнаул, пр. Ленина, 61

Редакция:
Редактор Л.И. Базина
Подготовка оригинал-макета Ю.В. Плетнева

Адрес редакции журнала:
656049 Барнаул, пр. Ленина, 61
Тел.: +7 (3852) 29-66-32
E-mail: cultjournal@asu.ru

При перепечатке ссылка на «Культурное наследие Сибири» обязательна.

© Оформление.
Издательство Алтайского государственного университета, 2020

CULTURAL HERITAGE OF SIBERIA

№ 1 (29) 2020

Founder:
Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
"Altai State University"

Editor-in-chief — chairman of the scientific editorial board:
L. I. Nekhvyadovich, Doctor of Art Critisism, Associate Professor, Dean of the Faculty of Arts and Design ASU (Barnaul, Russia)

Scientific editorial Board:
V. I. Naumova, Doctor of Art Critisism, Professor (Ust-Kamenogorsk, Kazakhstan)
S. B. Pomorov, Doctor of Architecture, Professor (Barnaul, Russia)
V. A. Skubnevsky, Doctor of Historical Sciences, Professor (Barnaul, Russia)
O. N. Truevtseva, Doctor of Historical Sciences, Professor (Barnaul, Russia)
Sh.S. Turganbaeva, Doctor of Art Critisism, Professor (Almaty, Kazakhstan)
I. V. Chernyaeva, Candidate of Art Critisism, Associate Professor (Barnaul, Russia)

Scientific editorial council:
CM. Budkeev, Chairman of the Editorial Board, Doctor of Arts, Professor (Barnaul, Russia)
G.T. Akparova, Candidate of Art Critisism, Associate Professor (Nur-Sultan, Kazakhstan)
A.I. Guryev, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, member of the International Union of Journalists (Gorno-Altaisk, Russia)
Yu.A. Kreidun, Doctor of Art Critisism, Professor (Barnaul, Russia)
D.M. Mergaliev, Candidate of Art Critisism, PhD, Associate Professor (Pavlodar, Kazakhstan)
M.V. Moskalyuk, Doctor of Art Critisism, Professor (Krasnoyarsk, Russia)
O.A. Shelyugina, Candidate of Art Critisism (Barnaul, Russia)
Sino Guan, Candidate of Art Critisism, Associate Professor (Hubei, China)
E.Yu. Lichman, Candidate of Art Critisism, PhD (Pavlodar, Kazakhstan)
A.L. Usanova, Doctor of Art Critisism, Associate Professor (Barnaul, Russia)

A.I. Raimbergenov, Candidate of Art Critisism (Aktobe, Kazakhstan)
N.S. Popova, Candidate of Art Critisism, Associate Professor (Kemerovo, Russia)
M.V. Davydenko, executive secretary, Candidate of Philosophy, Associate Professor (Barnaul, Russia)

The state registration number PI № FS77-65178 from 28.03.2016
Federal service for supervision of communications, information technologies and mass communications (Roskomnadzor)

Science citation index:
http://elibrary.ru/contents/asp?issued=1413777

Publisher:
Altai State University
656049 Barnaul, Prospect Lenina, 61

Revision:
Editor L.I. Bazina
Preparation of the original layout Ju.V. Pletneva

Address of the editorial office:
656049 Barnaul, Prospect Lenina, 61
Phone: +7 (3852) 29-66-32
E-mail: cultjournal@asu.ru

At a reprint the reference to "Cultural heritage of Siberia" is required.

© **Registratio**n.
Publishing house of the Altai state University, 2020

РАЗДЕЛ I ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СИБИРИ

УДК 7.01.1(571.1/5):2

Л.И. Мулинова, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

Научный руководитель – И.В. Черняева, кандидат искусствоведения, зав. кафедры истории искусства, костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

РЕЛИГИОЗНОЕ ТВОРЧЕСТВО АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА РАБОТНОВА

Рассматриваются основные каноны росписи храма, их символическое значение. Прослеживается преемственность советского художника А.С. Работнова, наследующего почти утраченные художественные традиции православного искусства; анализируются значимые произведения искусства живописца в городе Кемерове.

Ключевые слова: канон, религиозная монументальная живопись, фреска, Георгиевская церковь, церковь иконы Божией Матери Всех скорбящих Радость, Знаменский собор.

L. I. Mulinova, Master of Arts (Altai State University, Barnaul)

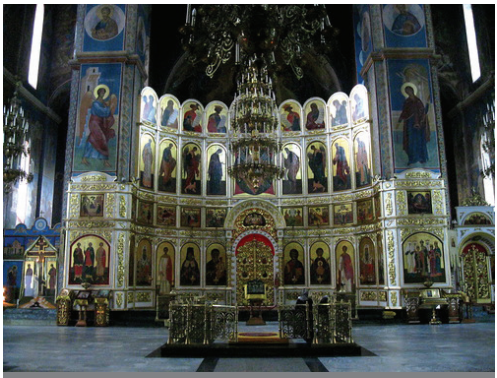
Supervisor – I.V. Chernyaeva, candidate of art history, Head Department of History of Art, Costume and Textile (Altai State University, Barnaul)

RELIGIOUS WORK OF ALEXANDER SERGEEVICH RABOTNOV

The article discusses the main canons of the painting of the temple, their symbolic meaning. The author of the article traces the continuity of the Soviet artist A.S. Rabotnov inheriting the almost lost artistic traditions of Orthodox art. It also describes significant works of art by the painter in the city of Kemerovo.

Key words: canon, religious monumental painting, fresco, St. George's Church, the Church of All Sorrowful Joys at the Youth Palace, the Znamensky Cathedral.

Принято считать, что истоки изобразительной традиции росписи храма берут свое начало в росписях катакомб первых христиан. Затем в Византии с формированием крестово-купольной системы начинает складываться иконографический канон. Нужно отметить, что канон формировался на протяжении долгих веков и стал элементом христианской модели Бытия. В этом случае воспользуемся определением канона, составленным А.Ф. Лосевым: «…количественно-структурная модель художественного произведения такого стиля, который, являясь определенным социально-историческим показателем, интерпретируется



Интерьер храма Знаменского собора. Автор росписей – А.С. Работнов (из личного архива искусствоведа Л.В. Оленич). Фото 1995 г.

Фрагмент росписи Знаменского собора. Автор росписей – А.С. Работнов (из личного архива искусствоведа Л.В. Оленич). Фото 1995 г.

Купол Знаменского собора. Автор росписей – А. С. Работнов (из личного архива искусствоведа Л.В. Оленич). Фото 1995 г.

как принцип конструирования известного множества произведений» [1]. Кемеровский исследователь и искусствовед Л. В. Оленич также считает, что канон не сводим к художественной форме и имеет более универсальное значения в культурах как модель Бытия [2].

С принятием христианства на Руси византийские традиции последовательно развивались и дополнялись, приобретая национальный характер. После XVII в. происходит отказ от канона, а храмовые росписи начинают исполняться в живописной манере вплоть до XIX в. Затем в России Конституцией РФ от 1993 г. была подтверждена свобода вероисповедания, активно началось церковно-храмовое строительство и реставрация культовых строений. К росписям храмов стали привлекать художников-профессионалов, получивших светское образование в художественных вузах в советской период, приносивших в христианские изобразительные традиции достижения

советской монументальной школы.

Таким представителем художников Кемерове является Александр Сергеевич Работнов (1943–2013). Родился он в Ярославле, в Кемерово был направлен по распределению после окончания Строгановского училища живописи и ваяния, начинал как светский художник, но после знакомства с настоятелем Знаменского собора Алексием Курлютой в его творчестве случается перелом. А.С. Работнов начинает заниматься храмовой росписью. Первым этапом на его творческом пути стало создание икон и настенной росписи для Георгиевской церкви города Кемерова [3].

Георгиевская церковь (Кемерово). Сошествие во ад. Автор росписей – А.С. Работнов

Георгиевская церковь – это крестильный храм, построенный по типу «корабль». Это была его первая пробная работа в области храмовой живописи. Роспись занимает верхнюю часть стены, представляет собой четыре композиции, посвященные жизни Иисуса Христа: «Сошествие во ад», «Крещение», «Распятие», «Вознесение».

Все композиции многофигурные, в них виден переход творчества мастера от академического светского к духовному, символическому. Особенно этот переход хорошо виден в сценах «Крещение» и «Сошествия во Ад». В «Крещении» в традиционном изображении пейзажа (горки) передана воздушная перспектива, хотя должна быть обратная перспектива. Фигуры прочно стоят на плоскости, хотя за счет выбранной гаммы, основанной на серебристых тонах цветов, не ощущается тяжести образов. Также видна точная передача объема, как это произошло бы в реалистической живописи. Даже лик, который, казалось бы, должен быть условен, выглядит словно лицо живого человека. В «Сошествии в ад» обратная перспектива видна в кресте, фигура Спасителя здесь начинает терять свою опору, что характерно для православного храмового искусства.

Все сцены изображены на фоне горок. Они вместе с группами персонажей создают зону доминирования для фигуры Иисуса Христа. Ком-

Георгиевская церковь (Кемерово). Распятие. Автор росписей – А.С. Работнов

позиционный строй перекликается с мозаикой из мавзолея Галлы Плацидии с изображением Иисуса Христа, размещенного на оси симметрии. Художник различными приемами акцентирует внимание на центральной фигуре: с помощью жестов, персонажей, обращенных к Христу, одеяний, которые резко контрастируют с облачениями других участников сцены, сознательно укрупняет фигуру Миссии, как это делали Дионисий, Феофан Грек. Подобные художественные приемы можно проследить в фреске «Успение Богоматери» из монастыря Сопчаны.

Сложно определить, какую именно гамму использовал здесь художник – красно-зеленную или сине-желтую, цветовая палитра основана на серебристых оттенках, все цвета приглушены. Художник почти не использует линию, к этому приему он станет прибегать в дальнейшем. Первоначально он пользуется пятном, передает объемы складок драпировок с помощью светотени. По стилистике роспись А.С. Работнова напоминает труды Симона Ушакова. Техника живописи альсекко.

Георгиевская церковь (Кемерово). Спас в силах (верхняя часть композиции). Автор росписей – А.С. Работнов

Следующая церковь иконы Божией Матери Всех скорбящих Радость тоже задумывалась как крестильный храм. Здесь художник расписал плафон, предположительно

маслом, а также создал медальоны с погрудным изображением святителей церкви. На плафоне находится образ Спасителя в силах с предстоящими святыми, больше характерный для икон, нежели для купольного образа. По традиции изображение Христа располагается лицом на запад. По четырем углам находятся евангелисты: Матфей, Марк, Лука и Иоанн. Под изображением Спаса находится Престол Уготованный. Престол символизирует Бога-Отца, на нем находится Крест – символ Сына (Иисус Христос) и Голубь – Святой дух. Справа и слева от престола находятся коленопреклоненные ангелы. Также там, где потолок соединяется с южной и северной стенами, изображены ангелы, поддерживающие голубоватые сферы с «хризмой» – монограммой Иисуса Христа. Над алтарем размещен образ Спаса Нерукотворного, обязательный для подкупольного пространства.

Композиция «Спас в силах» занимает почти весь потолок и является главной достопримечательностью церкви. Спас – один из вариантов иконографии Пантократора, сложился в XIV–XV вв. на основе видения пророка Иезекииля. Как правило, в центре изображается парящая фигура Христа. В правой руке он держит открытое Евангелие, в котором написана цитата из Священного Писания: «Заповедь Новую даю вам да любите друг друга». Фигура Спасителя вписана в красный ромб, а тот в свою очередь вписан в синий овал или сферу, а сфера – в ромб. А.С. Работнов нашел своеобразное решение для овала и ромба. Квадрат имеет по краю светлую окантовку. Овал-мандорла решен в темно-лазурном цвете, чем ближе к краю, тем светлее тон. По канону в этой сфере должны быть полупрозрачные фигуры Сил небесных, художник же изобразил лучи, исходящие от фигуры Христа. Овал перекрывает красный ромб. На его углах находятся тетраморор: ангел – Матфей, лев – Марк, Телец – Лука, орел – Иоанн.

Каноническая композиция построена на сочетании геометрических фигур и является как бы символом Вселенной, в центре которой Спаситель, представленный в сиянии божественного огня – красный ромб. Круг или овал – символ Царства небесного, земля – красный ромб. Колорит построен на декоративном сочетании красного и голубого, которые подчеркивают природу Иисуса Христа: в ней соединяются божественное и земное начала. На царственное происхождение Спасителя указывает красно-коричневое одеяние. Также земная природа подчеркнута у всех других фигур: сочетание красных и землистых оттенков как символ земного происхождения, а голубые и синие – причастность к Небесному миру.

По бокам от фигуры Спасителя располагаются святые, они как бы вторят расположению алтарного изображения Деисусного чина. Сле-

Георгиевская церковь (Кемерово). Спас в Силах (нижняя часть композиции). Автор росписей – А.С. Работнов

Плафон церкви иконы Божией Матери Всех скорбящих Радость (Кемерово). Автор росписи – А.С. Работнов

ва – Богоматерь, апостол Петр. А справа Иоанн Предтеча и апостол Павел. За фигурой Христа расположен сонм ангелов, а посередине, над головой Христа, Шестикрылый Серафим. Лики святых индивидуализированы, в то время как ангелы все на одно лицо. Лик Спасителя чем-то напоминает по стилистике лик Иисуса Христа из Звенигородского чина Андрея Рублева.

Конструкция Знаменского собора крестово-купольная. Этот шестистолпный трехнефный храм посвящен иконе Божией Матери «Знамение». Следовательно, в программе росписи ей отдано главенствующее место. В куполе находится изображение Христа Пантократора. В барабане образы ветхозаветных праотцев в медальонах. Там же размещены и образы четырех архангелов – Михаила, Уриила, Гавриила и Рафаила. На парусах изображены евангелисты. А в арках между парусами имеются образы Иисуса Христа: на западе – Спас Нерукотворный, на юге – Спас

Эмануил, на севере – Спас Вседержитель, на востоке дублируется Спас Нерукотворный. Над конхой находится сцена Вознесения. В самой алтарной апсиде располагается изображение Богородицы в иконографическом типе Панохранта. Ей прислуживают два ангела.

Ниже Богородицы находится сцена Евхаристии. Этот образ скрыт иконостасом. Сквозь открытые царские врата видно изображение Иисуса Христа в декоративной арке, справа и слева, ниже сцены Евхаристии находится святительский чин. На арке, ведущей в алтарь, располагается сцена Благовещенья. На стенах регистрами сверху вниз идут цикл Двунадесятых праздников, ниже сцены из жизни Иисуса Христа и Девы Марии, еще ниже – группы святителей, преподобные мученики. На северной стене расположены сцены, связанные со страстями Иисуса Христа, а на южной стене – радостные сцены из его жизни и соборы Богородицы.

На западную сторону столпов помещены: вверху – столпники, под ними – чтимые святые воины. Западная стена отдана сцене Страшного Суда, она была расписана значительно позднее, чем созданы росписи А.С. Работнова. Притвор украшен растительным орнаментом. Сцены отделены друг от друг друга поясами с растительным и геометрическим орнаментом.

Роспись собора обладает странной и удивительной особенностью: когда входишь в пространство храма впервые, несколько мгновений видишь сине-голубой цвет или, если так можно выразиться, свет. Он заливает все вокруг, окутывает тебя. И затем на стенах начинают проступать сначала призрачные и зыбкие изображения святых, постепенно они приобретают четкость, кажется, что сойдут со стен в пространство храма. Стоит моргнуть, отвести взгляд, как вновь окутывает синее сияние, в котором вновь начинают прорисовываться образы. Сложно сказать, почему возникает такая пульсация росписей. Здесь возможна масса предположений: освящение, сама особенность красочного слоя, который местами очень тонок, а может быть, это просто игра воображения.

В росписи центральной апсиды использовано золото. Таким образом мастер стилистически соединил внутреннее убранство храма с мозаиками московского художника Натальи Имельяновой, которые находятся в экстерьере храма. Росписи по колориту напоминают фрески Ферапонтова монастыря.

Еще недавно состояние фресок можно было считать хорошим, но был ряд повреждений. Так, на столбе слева в западной части храма можно увидеть, что красочный слой обшарпался и оголил участки штукатурки, изображение Пантократора почернело от копоти, особенно

сильно копоть видна по краю круга, и из-за нее почти невозможно различить надпись. Кроме того, возможно, что раньше росписи казались более яркими и декоративными, нежели сейчас, при близком рассмотрении некоторых росписей создается впечатление, что верхний красочный слой был как бы смыт. В 2017 г. была проведена реставрация внутреннего убранства храма. Остались только композиционные схемы, созданные рукой живописца.

Для живописи А.С. Работнова характерно сочетание цветовых пятен, на которых с помощью толстых и тонких графических линий передается объем. Это роднит живопись А.С. Работнова с росписью Новгородской школы. На ранних этапах становления художника как изографа видны еще отголоски академического искусства. Постепенно он отходит от академических традиций в живописи, и уже в росписи Знаменского собора присутствует обратная перспектива, фигуры больше не стоят твердо на плоскости, а парят, под ними нет четкой опоры. Лики Спасителя напоминают иконы Андрея Рублева.

Кроме того, на начальном этапе художник пытается соединять традиции или экспериментировать с композицией росписей. Так, соединение византийских и древнерусских традиций можно проследить в образе Пантократора, расположенного в центральном куполе Знаменского собора. Византийское начало проявляется в аскетизме сужающегося книзу лица, во впалости щек и глубоких тенях глазниц, отстраненности. Древнерусские приемы проявляются в чуть заметном повороте головы, асимметрично нарисованных глазах и прозорливом взгляде Спасителя.

Хотя в цветовой гамме и прослеживается традиционность, но и здесь художник больше руководствуется общими живописными законами. Так, например, уже в рассмотренной росписи церкви иконы Божией Матери Всех скорбящих Радость он использует красно-зеленную гамму, т.е. он не пишет чисто голубой цвет, а соединяет его с лазурным. В росписи Знаменского собора доминирует сине-желтая гамма с разными незначительными включениями других цветов. Создание декораций в той или иной цветовой гамме создает общую гармонию храмового пространства и придает настроение торжественности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бычков В.В Эстетика: учебник. М. : Гардарики, 2004.

2. Гончернко Н. Художник-монументалист Александр Работнов: Храмовому искусству учились у древних мастеров. URL: http://old.belwesti.ru/03.6.13-16756.html (дата обращения: 23.03.2020).

3. Кеслера М.Ю Живописное убранство православного храма. URL: http://ortox.ru/news-newsd-453.html (дата обращения: 23.03.2020).

4. Оленич Л.М. О смыслах церковной красоты и о создателях ее. URL: http://muzey.mitropolit.info/informatsionnyie-resursyi (дата обращения: 23.03.2020).

5. Оленич Л.В. Канон в православном храмоиздательстве // Религиозность в России: социально-гуманитарные аспекты исследования : материалы Всероссийской научной конференции (Кемерово, 24-25 ноября 2003 г.). Кемерово, 2004.

6. Сайт Знаменского кафедрального собора г. Кемерово. URL: http://zsoborkem.cerkov.ru/ (дата обращения: 23.03.2020).

BIBLIOGRAPHY

1. Bychkov V.In Aesthetics: textbook. Moscow: Gardariki, 2004.

2. Goncharenko N. Muralist Alexander Rabotnov: the Temple art learned from the ancient masters. URL: http://old.belwesti.ru/03.6.13-16756.html (accessed: 23.03.2020).

3. Kesler M. Yu. Picturesque decoration of the Orthodox Church. URL: http://ortox.ru/news-newsd-453.html (accessed: 23.03.2020).

4. Olenich L. M. About the meaning of ecclesiastical beauty and its creators. URL: http://muzey.mitropolit.info/informatsionnyie-resursyi (accessed: 23.03.2020).

5. Olenich L. V. the Canon in Orthodox Church publishing / / Religiosity in Russia: socio-humanitarian aspects of research: proceedings of the all-Russian scientific conference (Kemerovo, November 24-25, 2003). Kemerovo, 2004.

6. Website of the Znamensky Cathedral in Kemerovo. URL: http://zsoborkem.cerkov.ru/ (accessed: 23.03.2020).

УДК 7:06.64(571.150)

Т.Н. Заикина, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

Ю.В. Кирюшина, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории искусства, костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГАЛЕРЕИ «УНИВЕРСУМ» КАК ЭЛЕМЕНТ РЕГИОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕССА

Авторы рассматривают современную выставочную деятельность художественной галереи «Универсум» в контексте региональных культурных процессов, а также художественные выставки этого периода, как часть художественного и гуманитарного образования, доступного всем возрастным и социальным группам населения.

Ключевые слова: галерея, выставочная деятельность, гуманизм, просветительство, художественное образование, культурный процесс.

T.N. Zaikina, Master of Arts (Altai State University, Barnaul)

Yu. V. Kiryushina,
candidate of art history, associate professor of the Department of History of Art, Costume and Textile (Altai State University, Barnaul)

EXHIBITION ACTIVITY OF THE UNIVERSUM GALLERY AS AN ELEMENT OF THE REGIONAL CULTURAL PROCESS

In this article, the authors consider the modern exhibition activities of the art gallery “Universum” in the context of regional cultural process-

es. Art exhibitions of this period as part of the art and humanities education available to all ages and social groups.

Key words: gallery, exhibition activity, humanity, enlightenment, art education, cultural process.

Актуальность настоящей статьи обусловлена возникшим интересом научного и художественного сообщества к просветительской деятельности галерей, темпами и особенностями их развития, их синтезом с арт-средой и художественным просвещением в целом.

Изучая просветительскую деятельность художественной галереи «Универсум», в первую очередь необходимо разобраться с ключевыми понятиями. Данные вопросы наиболее полно раскрывает в своих работах «Динамика развития художественной жизни Алтая», «Свободный художественный рынок и развитие изобразительного искусства России», «Русская художественная традиция в искусстве Сибири (конец XX – начало XXI в.)» доктор искусствоведения, профессор Т.М. Степанская [1–3]. В своих трудах автор раскрывает основные моменты деятельности художественного рынка региона, указывает его дальнейшие направления развития, а также рассматривает вопросы влияния и роли картинных галерей в формировании культуры региона в целом. Т.М. Степанская отводит галереям ключевую роль в формировании нравственных, духовных и культурно-эстетических ценностей в человеке.

Кандидат искусствоведения И.В. Черняева в монографии «Художественные галереи Западной Сибири на рубеже XX–XXI вв.» очень подробно разбирает основные теоретические аспекты галерейного движения, обращаясь к трудам известных отечественных искусствоведов [4]. И.В. Черняева в статьях выявляет специфику и характерные черты региональных галерей, а также особенности регионального художественного рынка. В данной работе подробно разбирается деятельность основных галерей Сибирского региона, их типология и функции [5].

Для анализа выставочной деятельности галереи «Универсум» как элемента регионального культурного процесса необходимо определить значение понятия «галерея». Галерея объединяет в себе несколько значений, в зависимости от контекста, в котором оно применяется. Так, слово «галерея» (франц. *galerie*, от итал. *galleria*) имеет французские и итальянские корни, и первоначально оно ассоциировалось с архитектурными элементами. В итальянском языке слово *galleria* имеет значение церковной паперти. Во французском же варианте *galerie* – это длинное крытое светлое помещение, в котором обычно одну из продольных стен занимают колонны или столбы, а иногда его дополня-

ет и балюстрада. С первой половины XVI в. и особенно в эпоху барокко в европейской дворцовой архитектуре складывается новый тип галерей – обширного зала со сплошным рядом больших окон в одной из продольных стен. В подобных галереях с XVII в. размещались художественные коллекции владельцев дворцов. Позже галереями стали называть художественные музеи, а также их отделы. В современной архитектуре галереи являются важным функциональным элементом галерейных домов [6, с. 624].

Выше перечисленные трактовки слова «галерея» больше относятся к её историческому пониманию. В современном же понимании галерея – это государственное, общественное или частное предприятие, постоянно занимающееся экспонированием, хранением, изучением и пропагандой искусства. В зависимости от статуса и поставленных задач она может вести коммерческую деятельность. В ряде случаев – это синоним музея (Третьяковская галерея, Галерея Тейт в Лондоне) [7, с. 115].

Термином «художественная галерея» в России достаточно часто обозначаются различные явления. Порой под вывеской художественной галереи можно встретить интернет-магазин, торгующий репродукциями, узконаправленные салоны художественной татуировки, аукционные дома или выставочные залы-магазины художников.

В задачи галереи входит знакомство зрителя с новыми произведениями искусства, привитие художественного вкуса, сохранение для будущих поколений наиболее значимых предметов, их дальнейшее изучение.

Основными функциями художественной галереи являются репрезентативная, научно-просветительская, коммуникативная, экспертная, коллекционная, коммерческая, рекламная, а также анализ, сохранение и популяризация искусства [4, с. 82].

Начиная с 1991 г. в России галерея – это не только коммерческая единица, это прежде всего центр культурного притяжения людей, занимающихся просветительской деятельностью, которая заключается в осуществлении выставочной деятельности как элемента культурного процесса, влияющего на развитие художественных вкусов. Неотъемлемой частью работы галереи является покровительство художникам и современному искусству в целом (введение в научный оборот посредством издания каталогов, проведение творческих встреч, открытых лекториев, участие в социальных и некоммерческих проектах).

Примеры этих функций можно проиллюстрировать деятельностью галереи «Универсум», рассмотрев период с декабря 2018 г. по январь 2020 г. Галерея «Универсум» основана доктором искусствоведения, про-

фессором Т.М. Степанской в 2003 г. как учебно-экспериментальная база лаборатории «Изобразительное искусство и архитектура» факультета искусств Алтайского государственного университета. Основной функцией галереи является её образовательно-просветительская деятельность [4, с. 332].

Главная особенность «Универсум» – активное участие в работе галереи студентов факультета (в настоящее время института) искусств и дизайна. В фондах находятся работы студентов и выпускников факультета. Также в галерее регулярно проводятся выставки студенческих творческих работ и мастер-классы.

Перечислим некоторые из них:

17 декабря 2018 г. – 17 января 2019 г.

Выставка «Православные храмы Алтая: что было, что есть, что будет». На выставке были представлены архивные и фотодокументы первых храмов Алтая, Петропавловского кафедрального собора, городских и сельских храмов, в том числе утраченных. Один из разделов выставки посвящен живописным полотнам. Особый интерес представляют эскизы утраченных храмов Барнаула А.И. Казаковцева. Кроме того, посетители выставки имели возможность познакомиться с чертежами храмов будущего, выполненными как ведущими, так и начинающими архитекторами Алтая.

8 февраля – 8 марта 2019 г.

Персональная выставка Антона Кондакова «Звучание моей родины». Барнаульский художник Антон Кондаков представил зрителям свои работы, выполненные в реалистической манере. Изображение Алтая на его полотнах наполнено любовью и трепетному чувству к родному краю. Зрители отметили особую атмосферу полотен, наполненную теплотой и светом.

12 марта – 10 апреля 2019 г.

Фотовыставка Олега Кугаева «На грани». Олег Кугаев – известный видеооператор и фотограф из Новосибирска. Проект «На грани», организован совместно с Национальным парком «Сайлюгемский».

25 апреля – 24 мая 2019 г.

Выставка «Сокровища галереи». Экспозиция, представляющая фонды галереи, включает работы заслуженного художника России Леопольда Романовича Цесюлевича, заслуженного художника РСФСР Геннадия Федоровича Борунова, заслуженного художника РСФСР Олега Леонидовича Ломакина, председателя правления Алтайской организации Союза художников РСФСР (1967—1971) Семена Ипатьевича Чернова, а также произведения других художников.

13 июня – 10 июля 2019 г.

Персональная выставка Варвары Весны «Мой мир».

1 сентября – 19 сентября 2019 г.

Выставка дипломных проектов выпускников 2019 г. факультета искусств и дизайна АлтГУ. Проекты студентов Яны Бейфорт (гр. 1353п) и Анастасии Кошелевой (гр. 1353п) были отмечены особо. В работах прослеживается влияние разнообразных культур народов мира.

19 сентября – 15 октября 2019 г.

«Традиции реалистической школы живописи на Алтае» – выставка из фондов галереи «Универсум». Представлены произведения Г.Ф. Борунова, Г.А. Белышева, А.А. Югаткина, И.С. Хайрулинова, Л.Р. Цесюлевича, П.М. Зарона, О.Л. Ламакина, М.Д. Кавешниковой, С.В. Астраханцева, В.В. Набатова, И.М. Варичева, А.А. Жабского, А.Н. Кондакова.

18 октября – 22 ноября 2019 г.

Выставка произведений художников Алтая «Свет искусства», посвященная 80-летию доктора искусствоведения, профессора, члена Союза художников России, основателя научной школы в области теории и истории искусства, изобразительного искусства и архитектуры Сибири Тамары Михайловны Степанской. На выставке, посвященной юбилею ученого, представлены произведения М.Я. Будкеева, Г.Ф. Борунова, Г.А. Белышева, А.А. Югаткина, И.С. Хайрулинова, Л.Р. Цесюлевича, В.П. Марченко и искусствоведческие труды профессора Т.М. Степанской. Организатор выставки, заведующая кафедрой истории искусства, костюма и текстиля АлтГУ Ирина Валерьевна Черняева рассказала: «На выставке мы представили художников второй половины XX века, чей творческий путь пришелся на период становления Тамары Михайловны как искусствоведа. Это люди одной эпохи, одного мировоззрения, единых целей и убеждений. Их творчество формировалось совместно в один и тот же исторический период. Картины были взяты преимущественно из фондов и личных коллекций самих авторов. Здесь вы увидите в основном живопись: масло и акварель. Отдельную часть экспозиции представляют произведения династии Щетининых. Следует также отметить картины Г.А. Белышева, представленные на выставке. О творчестве этого алтайского художника в свое время Тамара Михайловна выпустила целый альбом» [8].

28 ноября – 19 декабря 2019 г.

Выставка работ победителей фотоконкурса «Самая красивая страна». Выставку презентует Алтайское краевое отделение Русского географического общества. Ежегодный фотоконкурс «Самая красивая страна» – это медиапроект Русского географического общества, посвя-

щённый сохранению дикой природы России и воспитанию бережного отношения к окружающей среде. Многие работы являются уникальными историческими документами позволяющими изучить внутренний уклад, культуру и предметы быта и творчества коренных народов севера [9].

20 декабря 2019 – 20 января 2020 г.

Фотовыставка «РЖД. Личный взгляд!» В будущем году исполнится 105 лет с начала железнодорожного движения на Алтае. В преддверии юбилейного года Алтайское отделение (регион) Западно-Сибирской железной дороги и популярное издание «Аргументы и Факты на Алтае» осуществили совместный проект «РЖД. Личный взгляд». На выставке представлены фотографии работников железной дороги, а также экспонаты музея РЖД, среди которых есть репродукции работ П.Я. Пясецкого «Панорама Транссибирской магистрали», оригиналы которой находятся в государственном музее «Эрмитаж». Панорама Пясецкого является единственным художественным памятником, отразившим сооружение Транссибирской магистрали [10].

Выставочная деятельность художественной галереи «Универсум» является ярким примером культурного процесса в рамках города Барнаула и отражает даже на сравнительно кратком отрезке времени тенденцию востребованности к социально-просветительским проектам, демонстрирует заинтересованность зрителя в знакомстве с традиционной, реалистической живописью.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Степанская Т.М. Динамика развития художественной жизни Алтая // Вестник гуманитарного научного образования. 2011. № 1(9). С. 29–35.

2. Степанская Т.М. Свободный художественный рынок и развитие изобразительного искусства России // Мир науки, культуры, образования. 2015. №4 (53). С. 360–363.

3. Степанская Т.М., Нехвядович Л.И. Русская художественная традиция в искусстве Сибири (конец XX – начало XXI в.) : монография. Барнаул : Азбка, 2009. 202 с.

4. Черняева И.В. Просветительская деятельность художественных галерей Западной Сибири в условиях современного арт-рынка // Вестник Томского гос. ун-та. Серия: Культурология и искусствоведение. №1(5). 2012. С. 80–85. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/prosvetitelskaya-deyatelnost-hudozhestvennyh-galerey-zapadnoy-sibiri-v-usloviyah-sovremennogo-art-rynka (дата обращения: 09.01.2020).

5. Черняева И.В., Степанская Э.В. Художественная экспозиция как часть информационной системы в образовании и науке // Культурное наследие Сибири. 2013. № 14. С. 159–166.

6. Большая Советская Энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. Т. 6. М., 1971. С. 624.

7. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура: терминологический словарь / под общ. ред. А.М. Кантора. М. : Эллис Лак, 2000.

8. К 80-летию Т.М. Степанской в АлтГУ открыли выставку произведений художников Алтая. 2019. URL: http://www.arts.asu.ru/news/34766/ (дата обращения: 20.01.2020).

9. Официальная страница галереи «Универсум» URL: https://www.instagram.com/galleryuniversum/ (дата обращения: 09.01.2020).

10. Официальный сайт галереи «Универсум» URL: https://www.asu.ru/structure/faculties/art_dep/news/calendar/32919/ (дата обращения: 20.01.2020).

BIBLIOGRAPHY

1. Stepanskaya T. M. Dynamics of the development of art life in Altai // Bulletin of humanitarian scientific education. 2011. no. 1(9). Pp. 29–35.

2. Stepanskaya T. M. Free art market and development of fine art in Russia // World of science, culture, education. 2015. no. 4 (53). Pp. 360–363.

3. Stepanskaya T. M., Nekhvyadovich L. I. Russian art tradition in the art of Siberia (late XX-early XXI century): monograph. Barnaul : Asbca, 2009. 202 p.

4. Chernyaeva I. V. Educational activity of art galleries in Western Siberia in the conditions of the modern Art market // Bulletin of the Tomsk State University. Cultural studies and art criticism. No. 1(5). 2012. Pp. 80-85. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/prosvetitelskaya-deyatelnost-hudozhestvennyh-galerey-zapadnoy-sibiri-v-usloviyah-sovremennogo-art-rynka (accessed: 09.01.2020).

5. Chernyaeva I.V., Stepanskaya E.V. Art exposition as part of the information system in education and science. Cultural heritage of Siberia. 2013. № 14. Pp. 159–166.

6. Great Soviet encyclopedia. GL. edited by A. M. Prokhorov. Ed. 3-E. Vol. 6. M., 1971. P. 624.

7. Apollo. Fine and decorative art, architecture: a Terminological dictionary under the editorship of A. M. Kantor. Moscow: Ellis Lak. 2000.

8. For the 80th anniversary of T. M. Stepanskaya, Altsu opened an exhibition of works by Altai artists. 2019. URL: http://www.arts.asu.ru/news/34766/ (accessed: 20.01.2020.)

9. Official page of the Universum gallery URL: https://www.instagram.com/galleryuniversum/ (accessed: 09.01.2020).

10. Official website of the Universum gallery URL: https://www.asu.ru/structure/faculties/art_dep/news/calendar/32919/ (accessed: 20.01.2020).

УДК 7:646.43:658.512.2

Ю.А. Квашнина, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

Д.А. Сердюкова, старший преподаватель кафедры истории искусства, костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

ТРАДИЦИОННЫЕ ДЕКОРАТИВНЫЕ ОТДЕЛКИ КАК КУЛЬТУРНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА

Рассматривается история возникновения и развития вышивки. Основное внимание авторы сосредоточили на взаимосвязи современных и традиционных техник вышивки. Обосновано, что развивающиеся в настоящее время современные формы вышивки на основе новых материалов и технологий используют наиболее эффективные и исторически оправданные способы и направления в работе.

Ключевые слова: вышивка, традиционная вышивка, костюм, техника вышивки, рукоделие.

Yu.A. Kvashnina, Master of Arts (Altai State University, Barnaul)

D.A. Serdyukova, senior lecturer of the Department History of Art, Costume and Textile (Altai State University, Barnaul)

TRADITIONAL DECORATIVE FINISHES AS A CULTURAL AND CREATIVE HERITAGE IN THE ARTISTIC DESIGN OF A COSTUME

The article discusses the history and development of embroidery. The authors focused on the relationship between modern and traditional embroidery techniques. It is proved that currently developing modern forms of embroidery based on new materials and technologies, use the most effective and historically justified ways, directions in the work.

Keywords: embroidery, traditional embroidery, costume, embroidery technique, needlework.

Вышивка – это один из самых древних видов орнаментации ткани у славян. Произведения художественного шитья высоко ценились в Древней Руси. Их тщательно хранили и передавали от поколения к поколению. Со времени принятия христианства на Руси вышивка стала областью женского труда и творчества, в то время как у народов Азии и Закавказья вышивали в основном мужчины.

Официально считается, история вышивки началась в Китае, именно там были обнаружены первые предметы одежды из шелка, украшенные мелкими стежками из золотых и серебряных нитей. Находки датированы V в. до н. э. и сохранились до наших дней, что говорит о высоком качестве материала и вложенного труда. Именно китайская вышивка оказала существенное влияние на становление этого вида рукоделия в Японии, Византии и позже в других европейских странах. В России, а именно на Алтае, были найдены предметы одежды, расшитые камнями и бусинами, датированные первым веком до нашей эры. Это говорит о том, что становление вышивки в истории проходило параллельно в разных уголках земного шара. Некоторые источники утверждают, что во времена Владимира Мономаха уже была создана первая школа вышивальщиц на базе Андреевского монастыря.

В пользу того, что богато расшитая одежда и различные предметы обихода появились именно в Азии, свидетельствуют и записи древних историков о войнах Александра Македонского с персами. Это было важным этапом в развитии вышивки. Именно у них молодой завоеватель впервые увидел расшитые золотом шатры и приказал своим мастерам изготовить ему такие же. Воины Александра Македонского поражались тому, с каким мастерством были затканы диковинными птицами и цветами одежды знатных персидских царей и индийских раджей, с которыми они встречались во время своих походов. Когда Александр Македонский одержал победу над Дарием, он взял с собой его шатер, расшитый сложным узором. Затем он заказал себе плащ у рукодельниц с Кипра.

Русская вышивка имеет очень глубокие корни. На территории Древней Руси этим видом рукоделия в совершенстве владели все женщины независимо от возраста и положения в обществе. В этом нет ничего удивительного: русская природа, поражающая своей красотой, непредсказуемостью и разнообразием, — вот лучший воспитатель художественного вкуса. Нельзя жить в России и не уметь ценить по достоинству великолепие ее необъятных просторов — бескрайних степей, непроходимых лесов, бурных рек и завораживающих, пугающих болот. Однако не только стремление к отображению красот природы послужило распространению вышивки среди русичей. В основе этого вида рукоделия, а в особенности вышивки крестом, лежат обычаи и обряды нашего народа. Крест для русского человека всегда был символом защиты, способным оградить от воздействия нечистой силы, дурного глаза и прочих неприятностей. В стремлении защитить себя и своих близких от бед и напастей мастерицы вооружались иглами и превращали обычную материю в художественное произведение, достойное восхищения. В ходе археологических исследований на территории расположения государства Древней Руси были обнаружены вышитые полотна, создание которых датируется IX–XII вв. Это указывает, что уже в то время русское вышивальное искусство не только существовало, но и находилось на высоком уровне развития. Во времена господства язычества русичи, как правило, украшали полотенца, простыни, покрывала, скатерти и другие предметы быта. Также широко была распространена отделка вышивкой одежды. Наиболее популярными являлись вышитые головные уборы, сарафаны и рубахи. Особое место в то время отводилось символической вышивке: вещи, используемые при проведении различных ритуалов, обязательно украшались шитьем.

Русская вышивка имеет свои национальные особенности, она отличается от вышивок других народов. Большую роль в ней играют геоме-

трический орнамент и геометризированные формы растений и животных: ромбы, мотивы женской фигуры, птицы, дерева или цветущего куста, а также барса с поднятой лапой. В форме ромба, круга, розетки изображалось солнце – символ тепла, жизни, женская фигура и цветущее дерево олицетворяли плодородие земли, птица символизировала приход весны. Расположение узора и приёмы вышивки были органически связаны с формой одежды, которую шили из прямых кусков ткани. Швы выполняли по счёту нитей ткани, их называли счётными. Такими швами легко украшать оплечья, концы рукавов, разрез на груди, подол передника, низ передника, низ одежды. Вышивку располагали вдоль соединительных швов.В вышивках «свободных», по нарисованному контуру, преобладали узоры растительного характера.

Вышивки различных регионов Российской империи имеют специфические особенности в технике и технологии исполнения, в применении различных материалов: вышивки южных районов (Черниговской, Полтавской, Подольской) отличались обилием роскошных цветов, выполненных разноцветным нитями шелка; вышивки центральных губерний (Московской, Владимирской, Пензенской, Тамбовской, Калужской, Тульской, Рязанской, Воронежской) выполнялись техниками вышивки смешанного типа. Во Владимирской губернии преобладала белая гладьевая вышивка, цветная гладь, владимирские верхошвы, русская гладь с накладными «сетками», «стягами», «узелками», «дырочками», листиками и др.; отличительной особенностью вышивки Орловской губернии являлось вышивание в технике «строчка по полотну» на батисте, шелке, холсте; художественная вышивка Олонецкой губернии отличалась совершенно своеобразными вышивками: техникой выполнения строчкой по сетке, золотным шитьем и тамбурным швом; вышивки по холсту Крестецкого уезда Новгородской области состояли из изящных строчевых розеток и ромбов; вышивка Тверской губернии, Торжка отличалась изготовлением великолепных золотошвейных изделий; вышивка Вятской губернии отличалась тем, что техника исполнения – «строчка по сетке», «двусторонняя гладь»; вышивка Нижегородской губернии отличалась приемами гипюрной строчевой вышивки; художественная вышивка Подольской губернии, выполнялась золотом, серебром и шелком, техника напоминала «русскую гладь» и называлась «мороз»; вышивка Воронежской губернии выполнялась шелком бледных тонов по тонкой суровой холстине, вышитой шелком и серебром [1].

Самые распространённые приёмы северной вышивки – крест, роспись, вырезы, белая строчка, сквозное шитьё, выполняемое по сетке, белая и цветная гладь. Чаще всего узоры выполнялись красными нит-

ками по белому фону или белыми по красному. Вышивальщицы умело использовали фон как один из элементов узора. Квадратики и полоски внутри крупных фигур птицы – павы, барса или дерева вышивались синей, жёлтой и тёмно- красной шерстью.

Произведения народных художественных промыслов имеют неограниченных спрос как в нашей стране, так и за рубежом.

Традиционная вышивка – это источник познания этнической истории и культуры народа и их эволюции во времени.

Приёмы вышивания, узоры, их цветовое воплощение совершенствовались из поколения в поколение. Постепенно отбиралось всё лучшее, создавались неповторимые образы вышивок с характерными чертами.

Художественные изделия народных мастеров, украшенные вышивкой, отличаются красотой узоров, гармоничностью сочетания цветов, совершенством пропорций, отточенностью профессиональных приёмов выполнения. Каждое вышитое изделие отвечает своему практическому назначению.

К началу XIX в. искусство вышивки достигло невероятных высот. Из-под иглы мастериц выходили подлинные шедевры. Конечно, на это уходило огромное количество не только времени, но и сил. Коммерсанты-изобретатели не обходили вниманием такое нужное и прибыльное дело, они отлично понимали, что это настоящее «золотое дно». С этого времени ведет отсчет история возникновения машинной вышивки, тоже уже довольно богатая. Многие стремились облегчить процесс создания рисунка на полотне, придумывая различные устройства. Известно, что самая первая машинная вышивка увидела свет только в 1821 г., это произошло во Франции. Об этом устройстве известно очень мало. На смену ему быстро пришла новая модель, созданная в 1854 г. конструктором Гейльманом. С этого момента стала появляться вышивка фабричного производства.

В России 80-е гг. прошлого века были известны такие вышивальные производства: фабрика «Крестецкая строчка», художественная фабрика и строчевышивальные фабрики в Городце, Лыскове, Борске, Арзамасе, Чкаловске, строчевышивальное объединение «Рязанские узоры», фабрика «Труженица», фабрика «Кадомский вениз», фабрика «Художественная вышивка», мастерская; Александровская строчевышивальная фабрика «Квалифицированный труд», фабрика в Торжке «Имени 8 Марта» и «Строчевышивка» в Калинине; орловская фабрика «Восход»; фабрика «Заонежская вышивка» [2, с. 200–229].

Среди множества видов вышивки различают художественную, машинную и ручную. Последняя имеет великое множество подвидов. Вы-

шивают и гладью, и крестиком (известно много их разновидностей), гладью, лентами, бисером. Также вышивают синелью, полукрестом, т.е. гобеленовым шитьём, шелком, золотыми нитями, изонитью, орловским списом. Различают отдельный способ вышивки, который называют аппликацией. А еще известна объемная вышивка [3].

Народная вышивка постоянно давала богатейший выразительный и технологический материал модельерам и дизайнерам одежды. Для выполнения оригинальной одежды всегда применялись дорогие материалы: бархат, шелк, золотые и серебряные нити, низанный жемчуг, драгоценные камни. В настоящее время их заменяют имитациями. Подобные ткани и декоративные нити используются при выполнении золотного шитья, которое украшало праздничный или торжественный костюм.

Работы многих современных модельеров свидетельствуют о том, что художественная вышивка никогда не выходила из моды. Модные вещи с вышивкой можно увидеть не только в коллекциях в этническом стиле. Замысловатые орнаменты и изысканная графика, по мнению дизайнеров, позволяют уйти от скучности образа и его простоты. Свою любовь к вышивке в работах на подиуме демонстрируют такие величайшие представители индустрии моды, как Dolce&Gabbana, Alberta Ferretti, Balmain и Gucci. Растительные и винтажные узоры эффектно дополняют благородные ткани. Модные вышивки на одежде могут быть созданы из самых разнообразных материалов. Для этого используются золотые, серебряные, разноцветные нити, драгоценные и декоративные камни, искусственный и натуральный жемчуг, ленты, кружева, стеклярус.

В данный момент развиваются новые формы вышивки, так как появляются новые материалы и технологии, применяются более эффективные и исторически оправданные направления в искусстве художественной вышивки, возрастает уровень мастерства. Применение новых материалов дает возможность выполнять оригинальные высокохудожественные произведения искусства, отличающиеся новизной и особой декоративностью, и позволяет существенно разнообразить внешний вид изделий, придав им дополнительную выразительность, что позволяет сохранить актуальность художественной вышивки в современных условиях. Художественная вышивка не теряет своей популярности, а наоборот, становиться более распространенной и привлекательной для современных людей.

В Высшей школе народных искусств занимаются возрождением и сохранением традиционного народного творчества, в том числе ху-

дожественной вышивки. В данный момент это единственный в России и в мире институт, где студенты получают высшее образование в сфере художественной вышивки, занимаются конструированием и проектированием коллекций современной одежды, воплощают свои проекты в материале, изучают все существующие виды и техники вышивки, участвуют в конкурсах, выставках, дефиле и т.д.; создают уникальные произведения декоративно-прикладного искусства, которые экспонируются в России и за рубежом. Студенты занимаются реновацией, реконструируют и копируют изделия декоративно-прикладного искусства, опираясь на исторические данные, где описываются технологические особенности выполнения той или иной техники художественной вышивки.

Модели коллекции Dolce&Gabbana весна-лето 2020

В Высшей школе народных искусств мастерство передастся новым поколениям мастериц, сохраняя традиции орнаментации изделий быта, народных и городских костюмов и технологические приемы народной вышивки. В своей выпускной квалификационной работе студент может выбрать технику вышивки, усовершенствовать формы, стилизовать и трансформировать орнамент, разработать свой, подобрать материал: ткань, нити и фурнитуру, соответствующие задумке, и воплотить свой дипломный проект в материале [4, 5].

Сегодня вышивка – это не просто ремесло. Это высокое искусство, которое помогает развить терпение, усидчивость, культивировать и совершенствовать творческие способности. Вышивание – процесс сложный и трудоемкий, требующий от художни-

ка внимательности, концентрации, сосредоточенности и постоянного совершенствования своего уровня мастерства.

Сохраняя традиции, передавая навыки и особенности из поколения в поколение, художественная вышивка развивается и в наши дни. Изучение видов вышивки и ее применение в современном костюме приобретает популярность и особую актуальность, так как привносит в современный костюм индивидуальность.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Носань Т.М. Содержание и методы профессионального обучения технологии художественной вышивки будущих художников-мастеров : дис. ... канд. пед. наук наук. СПб., 2012.

2. Бардина Р.А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры (товароведение и организация торговли). М. : Высш. шк.,1990. С. 200 — 229.

3. Маркуцкая С.Э. Ручная вышивка: учеб. пособие. М. : Академия, 2004. 160 с.

4. Дурасов Г.П., Яковлева Г.А. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. М. : Советская Россия, 1990. 316 с.

5. Шабельская Н.П. Материалы и технические приемы в древнерусском шитье // Вопросы реставрации / под ред. Игоря Грабаря. М., 1926. С. 113–124.

BIBLIOGRAPHY

1. Nosan T. M. Content and methods of professional training of technology of artistic embroidery of future artists-masters: dis. ... kand. PED. nauk nauk. SPb., 2012.

2. Bardina R. A. Products of folk art crafts and Souvenirs (commodity science and trade organization). Moscow : Higher school,1990. Pp. 200-229.

3. Markutskaya S. E. Hand embroidery: ucheb, manual for SPO. M.: Academy, 2004. 160 p.

4. Durasov G. P., Yakovleva G. A. Pictorial motifs in Russian folk embroidery. Moscow: Soviet Russia, 1990. 316 p.

5. Shabelskaya N. P. Materials and techniques in ancient Russian sewing // Questions of restoration / ed. Igor Grabar, Moscow, 1926, Pp. 113-124

РАЗДЕЛ II
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ СИБИРИ

УДК 726.1(571.1/.5)''654''

Н.А. Айхлер, аспирант кафедры истории искусства, костюма и текстиля (Алтайский государственный университет, Барнаул)

ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА ТОБОЛЬСКА КАК ЧАСТЬ САКРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.

Рассматриваются культовые сооружения Тобольска, представляющие собой часть сакральной культуры Сибири и России в целом. Текст статьи содержит материал, описывающий храмовую архитектуру старинного сибирского города.

Ключевые слова: культовые сооружения, храмоздательство, крестово-купольный храм, притвор, алтарь, иконостас, купола.

N.A. Aichler, post-graduate student Department of History of Art, Costume and Textile (Altai State University, Barnaul)

THE TEMPLE ARCHITECTURE OF TOBOLSK AS PART OF THE SACRED CULTURE OF SIBERIA OF THE LATE XX EARLY XXI CENTURY

The article discusses the religious buildings of the city of Tobolsk, which represent a part of the sacred culture of Siberia and Russia as a whole. The text of the article contains material describing the temple architecture of the ancient Siberian city.

Key words: religious buildings, Church building, cross-domed Church, narthex, altar, iconostasis, domes.

С конца 80-х гг. XX в. начался процесс возрождения храмовой архитектуры. К настоящему времени возведено большое количество церквей, во внешнем облике которых зодчие пытались выразить современные архитектурные особенности, при этом сохраняя традиционные каноны храмоздательства.

На рубеже XX–XXI вв. средства массовой информации освещают строительство церквей в различных регионах России. В основном это информация о процессе сооружения храмов, о трудностях, возникших при их возведении или при восстановлении разрушенных. В меньшей степени дается стилистическая оценка построек. Поэтому в настоящее время являются актуальными изучение и оценка архитектуры современных православных храмов и тех непростых процессов, которые происходят в архитектурной практике сегодня и связаны, в частности, с необходимостью согласования традиций Русской православной церкви и современных проектных методов, строительных технологий. Перед зодчими вновь встает проблема соотношения традиций и новаторства в такой области архитектуры, как храмовое строительство.

Храмовая архитектура (а также сакральная архитектура) – архитектура, занимающаяся проектированием и сооружением мест поклонения и священных культовых объектов, таких как церкви, мечети, ступы, синагоги и др.

Православная церковь всегда являлась в России самой распространённой и многочисленной. Процесс храмостроения никогда не был за-

стывшей во времени архитектурой. В течение веков на Руси существовал непрерывный творческий процесс развития церковного зодчества. Вершины своего развития он достиг к началу XX в., но был трагически прерван. В последние годы в России строится много новых церквей, восстанавливаются разрушенные храмы. Сибирь является хранительницей богатого наследия храмовой архитектуры.

Одним из количественных показателей развития православной культуры в современной Сибири является число функционирующих храмов (приходов). В Сибири сейчас работают восемь епархий прямого подчинения и четыре митрополии (Иркутская, Красноярская, Новосибирская, Омская), объединяющие несколько епархий. Количество храмов различных типов и принадлежности исчисляется тысячами. Стоит отметить, что по официальной государственной версии уже в XVII в. освоение Сибири началось с миссионерской целью. Русские казаки, разрушая капища, возводили на их месте православные храмы [1].

Культовое искусство в Сибири появилось с конца XVI в. с приходом первопроходцев. Упоминания о постройках церквей, храмов, часовен, основании иконописных мастерских встречаются практически во всех исторических источниках о Сибири, в частности, городе Тобольске.

Богатая история старинной столицы Сибири привлекает исследователей разных областей. Интересующий аспект формирования архитектурного облика старинного города не раз поднимался в работах исследователей истории и архитектуры, таких как В.И. Кочедамов, Ю.С. Надточий, С.П. Заварихин, Б.И. Оглы и др. Истории создания построек Тобольского кремля посвящены работы В.В. Кириллова, Н.В. Сухоруковой, В.Г. Рахимова, А.Ю. Майничевой и др. Важную задачу по выявлению историко-культурного потенциала бывшей Тобольской губернии, систематизации объектов культурного наследия с целью изучения, сохранения и дальнейшего использования памятников культуры решают специалисты Б.А. Жученко, А.И. Клименко, Е.М. Козлова-Афанасьева, Е.Г. Приходько, В.А. Силантьев. Разработкой концепции градостроительного развития Тобольска занимались новосибирские архитекторы Г.Н. Туманик, А.В. Бондаренко, В.П. Блинков, В.М. Галямов, Б.А. Жеребятьев, В.М. Галямов, В.С. Кирш и др.

К изучению церковной архитектуры конца XX – начала XXI в. с научной точки зрения подходят такие исследователи, как игумен Александр (А.Н. Федоров), С. Я. Кузнецов, И. Л. Бусева-Давыдова, А. В. Берташ, М. П. Кудрявцев и Т. Н. Кудрявцева, А. Г. Суханова, А. С. Щенков, А. Е. Ухналев. Некоторые вопросы современного храмового строительства освещены в монографии игумена Александра «Церковное ис-

кусство как пространственно-изобразительный комплекс» (2007) [2] и в книге С. Я. Кузнецова «Православие и архитектура» (2005) [3].

Нормативным документом, призванным помочь архитекторам в проектировании церквей, является «Свод правил по проектированию и строительству. Здания, сооружения и комплексы православных храмов», составленный и принятый постановлением Госстроя России от 27 декабря 1999 г. (разработан М. Ю. Кеслером и А. В. Оболенским) [4].

Тобольск – один из старейших сибирских городов. С 19 октября 1764 г. по 19 января 1782 г. он являлся столицей Сибири в составе Российской империи, затем с 1796 по 1919 г. губернским центром.

Зодчество Тобольска в 20–80-х гг. XVIII в. отражало смену архитектурных стилей России. Вместе с тем стали складываться и местные стили и школы. Здесь сталкивались северорусское, южнорусское и восточное влияния. При этом приемы строительства и художественно-архитектурные вкусы, принесенные русскими переселенцами в XVII в., под воздействием местных условий и особенностей жизни изменялись.

Основным типом храма тобольской школы был возникший из соединения украинских и русских нарышкинских, а также раннепетровских черт типа храма кораблем. Он начал складываться сразу после возобновления каменного строительства в городе.

Еще в древности своеобразная топография местности естественно предопределила возникновение двух частей Тобольска – верхней и нижней. Наиболее важным для Тобольска в градостроительном и художественном отношении является соборный комплекс с древним Софийско-Успенским собором. Расположенный в центре города на природном монументальном постаменте – высоком Троицком мысу, ансамбль с разнообразными завершениями храмов, окруженный крепостными стенами и башнями, господствует над всей застройкой, придавая исключительно своеобразный сказочный колорит окружающему ландшафту.

По общей объемно-планировочной композиции тобольские храмы сходны между собой и относятся к типу трапезных церквей «кораблем», широко распространенному в русском культовом зодчестве средины и второй половины XVIII в., особенно в северных областях. Многие церкви в нижнем посаде имеют относительно высокий подклет – первый этаж, где обычно размещались теплые зимние помещения. При известных чертах сходства с храмами других регионов тобольские отличаются рядом особенностей, которые выделяют их из числа подобных однотипных сооружений и позволяют говорить о наличии в середине XVIII в. четко выраженной местной школы «сибирского барокко». Эти особенности проявились в своеобразном симбиозе древнерусских и барочных

форм, в подчеркнуто пластической разработке завершений, с использованием фигурных кровель, контрастных ярусов восьмериков, несущих отпечаток украинской архитектуры, а также в сочности и живописности декора. К кругу памятников тобольской школы относятся и тюменские церкви, а ее влияние распространялось на всю Западную Сибирь [5].

До 1917 г. в Тобольске было около 30 культовых сооружений, многие из которых не уцелели или были закрыты. Все церкви в Тобольске в первые сто лет его существования, как и по всей Сибири, были деревянными: зато в другие сто или полтораста лет (с 1683 г.) вслед за Софийским собором они все перестроены в каменные [6, с. 18].

Тобольский Знаменский монастырь был известен как центр духовного образования в Сибири благодаря размещению в нём в 1770 г., по указанию епископа Варлаама, Тобольской духовной семинарии. В 1918 г. монастырь был закрыт.

Непосредственно у подножия Троицкого мыса находилась выразительная белокаменная церковь Пресвятой Богородицы (Богоявленская). Первая Богоявленская каменная церковь была построена ещё в 1691 г. по повелению тобольского митрополита Павла на месте одноименной деревянной. Несмотря на то, что Богоявленская церковь была довольно вместительной, она явно не удовлетворяла потребностям горожан и приезжих торговых гостей, к тому же частые пожары в XVIII в. надолго исключали храм из обихода. Трагичная судьба настигла многие другие храмы города. Период с конца XX в. до начала XXI в. ознаменован масштабным восстановлением храмовой архитектуры.

Самым главным храмом в городе в настоящее время является Софийско-Успенский собор (рис. 1). В качестве образца для строительства собора вместе с царской грамотой в Тобольск были присланы сметные росписи, обмеры и чертежи Вознесенского монастыря в Московском Кремле. Основной кубический объем храма завершался закомарами и был увенчан пятиглавием [7].

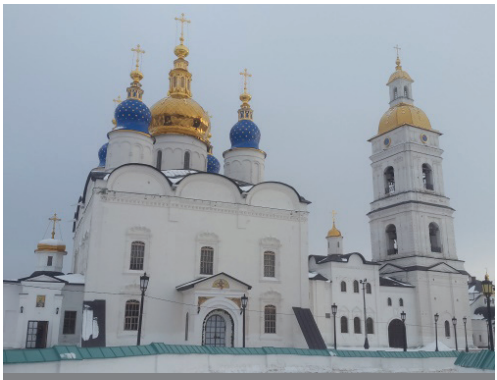


Рис. 1. Тобольск. Софийско-Успенский собор (фото Н.А. Айхлер, 2019)

Тяжелая кубическая форма собора, соразмерная, спокойная гармоничность его мощных барабанов с высокими главами – воплощение величественности. Впечатление монументальности достигнуто лаконизмом основного объема здания, крупными членениями его и четко выраженной силуэтной композицией [7].

В 2019 г. работы по реставрации собора продолжались. Создан новый иконостас, фрески и иконы. Внешний вид собора значительно отличается от первоначального, особенно увеличенным объемом главного купола. Софийско-Успенский собор является доминирующим во всей городской застройке верхнего города.

Нижняя часть Тобольска была максимально застроена культовыми постройками, большинство которых не уцелело. Из сохранившихся и вновь отстроенных остаются Михаило-Архангельская церковь, церковь Андрея Первозванного, Знаменская церковь, Кладбищенская церковь, освящённая во имя Семи Ефесских отроков, Благовещенская церковь, Воскресенская церковь – Церковь Захарии и Елизаветы, Петропавловская церковь, Ильинская церковь и др.

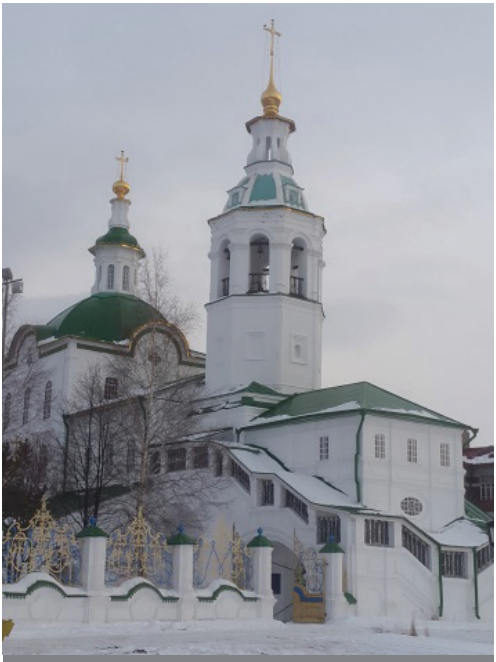


Рис. 2. Тобольск. Церковь Михаила Архангела (фото Н.А. Айхлер, 2019)

Одной из старинных церквей нижнего города является Михаило-Архангельская церковь (рис. 2). Она строилась в 1745–1749 гг. (согласно изразцовой храмозданной надписи под карнизом); нижний храм был освящен в 1748 г., верхний – в 1754 г. Это был первый в городе храм кораблем, т.е. изначально заложенный как двухэтажный, с колокольней, трапезной и основным объемом примерно одинаковой ширины, находящимися на од-

ной оси. По счастью, храм дошел до наших дней без утрат — он сохранил не только крыльцо на два схода, как бы охватывающие двухэтажный притвор (судя по декору классицистического толка, притвор и лестница построены несколько позже храма и колокольни), но и великолепную ограду.

Рис. 3. Тобольск. Андреевская церковь (фото Е.В. Ходаковского, 2010)

Образ церкви стройный и монолитный. Колокольня поставлена по оси трапезной. Архитекторы не используют восьмерик и отказались от украинской кровли, перекрыв основную часть церкви восьмилотковым сводом, практически таким же по форме сводом перекрыли и колокольню. Данный прием перекрытия колокольни стал первым нешатровым.

Образ Михаило-Архангельской церкви был найден чрезвычайно верно: простые, монументальные объемы удачно подчеркнуты ясно читаемыми деталями.

Почти одновременно с Архангельской в 1744 г. закладывается Андреевская церковь (рис. 3). Ее главный престол был освящен в 1755 г., а трапезная и колокольня окончены в 1759 г.; последняя грозила обрушением и была разобрана в 1806 г., после чего на ее месте была воздвигнута нынешняя. Северный придел трапезной — также позднего происхождения.

Объемно-пространственная композиция Андреевской церкви иная, чем у Архангельской. Она одноэтажная, с теплым южным приделом; редкой особенностью храма является устройство последнего не в отдельном объеме, а в четверике храма, который снабжен вследствие этого двумя пятигранными апсидами неравного размера. По мнению С. Н. Баландина, они — результат перестройки [8].

Четверик Андреевской церкви перекрыт восьмилотковым сводом — более крутым, нежели у Архангельской церкви, и с изломом в верхней части, что особенно сближает его с вятскими курмами. Венчание и композиция фасадов близки Архангельскому храму — есть и фонарь с пи-

лястрами, и полуглавие с квадрифолием, но линейные элементы не сливаются по вертикали и горизонтали. Окна верхнего света в четверике имеют фартуки прихотливой барочной формы. Ориентация на Михаило-Архангельский храм как на образец очевидна.

В настоящее время открыта после реставрации еще одна белокаменная церковь Захария и Елизаветы (Воскресенская). Церковь является интересным памятником архитектуры. Здесь можно увидеть тобольское барокко в его наивысшем расцвете. Церковь интересна как памятник, объединивший в себе черты столичного барокко и наиболее интересные черты его сибирского варианта [9, с. 97].

Эта церковь заложена из кирпича в 1757 г. с шестью престолами, завершена в 1776 г. Огромная двухэтажная церковь с торжественной монументальной композицией и богатым разнообразным декором принадлежит к лучшим образцам «сибирского барокко». Все ее объемы — крупный четверик с пятигранной апсидой, два придела с полукруглыми апсидами, двухэтажный притвор с палатами — слиты воедино, образуя плотный, весомый монолит. Постаменты угловых глав трактованы наподобие декоративных фиал. Динамичная пластика венчающих форм, круглые окна, прорезающие фронтоны-картуши, наличники с характерными «рваными» очельями, тройные декоративные кронштейны над пилястрами первого этажа, многопрофилированные карнизы создают сложный декоративный образ. Этот эффект усиливают дважды раскрепованные (уступами) межоконные и угловые пилястры, сглаживающие прямые углы [10, с. 130].

Церковь открыта для прихожан, несмотря на это внутренние работы по оформлению стен, сводов, иконописи еще продолжаются.

Одним из самых редких для сибирского региона является храм во имя Семи отроков Эфесских. Расположенный на Завальном кладбище, храм никогда не переставал действовать, даже во время правления в России антирелигиозного режима. Храм построен в 1776 г., имеет традиционную для церквей трехчастную композицию. В своем облике храм несет черты барокко и классицизма. В основании его лежит четверик, несущий кровлю-купол. С запада примыкают трапезная и колокольня. Во внутреннем пространстве храма его помещение отсечено от светового барабана плоским потолком вследствие поздних переделок середины XIX в. В храме сохранился уникальный барочный иконостас XVIII в. (во всей Сибири только два таких, другой – в Иркутске).

Сохранение облика исторического города – одна из главных задач, составляющих успешное развитие культуры. Сохранение уникальных архитектурных памятников способствует улучшению качества

застройки в целом, повышению жизненного уровня, стимулирует деловую и социальную активность. Восстановление и сохранение исторической городской среды способствуют подъему патриотических чувств населения, укреплению территориальной целостности и надежности государства. Храмовая архитектура является значимой доминантой городской застройки.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Есиповская летопись (основная редакция). Глава 7. О пришествии Ермакове и прочих в Сибирь. URL: http://www.newchron.narod.ru/texts/esip.html (дата обращения: 23.10.2015).

2. Александр (Федоров), архимандрит. Церковное искусство как пространственно-изобразительный комплекс. СПб. : Сатисъ, 2017.

3. Кузнецов С. Я. Православие и архитектура. М. : Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 2005. URL: https://www.labirint.ru/books/303808/

4. СП 31-103-99. Свод правил по проектированию и строительству. Здания, сооружения и комплексы православных храмов. 1999 г.

5. Тобольск как архитектурная жемчужина Сибири. URL: http://safergs.ru/1799-tobolsk-byl-osnovnym-gorodom-sibiri.html (дата обращения: 29.03.2016).

6. Сулоцкий А.И. Описание краткое всех церквей, существующих в Тобольске, и пространное Тобольского Софийского собора // О церковных древностях Сибири: в 3 т. / под ред. В.А. Чупина. Тюмень : Изд-во Ю. Мандрики, 2000. Т. 1

7. Скосырев Н., свящ. Тобольский кафедральный Софийско-Успенский собор (по поводу 200-летия его) // Тобольские епархиальные ведомости. 1883. Отд. неоф. № 9–12.

8. Баландин С.Н. Начало русского каменного строительства в Сибири// Сибирские города XVII – начала XX века. Новосибирск, 1981. 174 с.

9. Давыденко И.Н. Тобольское барокко в архитектурных памятниках культовых сооружений XVII–XVIII вв. // Культурное наследие Сибири. 2019. №1(27). С. 92–98.

10. Козлова-Афанасьева Е.М. Архитектурное наследие Тюменской области: иллюстрированный научно-практический каталог. Тюмень : Искусство, 2008. 488 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Esipovskaya chronicle (main edition). Chapter 7. About the advent of Ermakov and others in Siberia. URL: http://www.newchron.narod.ru/

texts/esip.html (23.10.2015).

2. Archimandrite Alexander (Fyodorov) Church art as a spatial and visual complex. SPb. : Satis, 2017.

3. Kuznetsov S. ya. Orthodoxy and architecture. Publishing house: Sisterhood in the name of the Holy Martyr Grand Duchess Elizabeth. Two thousand five. URL: https://www.labirint.ru/books/303808/

4. SP 31-103-99. Set of rules for design and construction. Buildings, structures and complexes of Orthodox churches.1999.

5. Tobolsk as an architectural pearl of Siberia. URL: http://safe-rgs.ru/1799-tobolsk-byl-osnovnym-gorodom-sibiri.html (29.03.2016)

6. Sulotsky A. I., a brief Description of all the churches that exist in Tobolsk, and a lengthy description of the Tobolsk St. Sophia Cathedral / Works in three volumes: Vol. 1. On Church antiquities in Siberia / edited by V. A. Chupin. Tyumen: Yu. Mandriki publishing House, 2000.

7. Skosyrev N., p., The Tobolsk Cathedral of St. Sophia-assumption Cathedral. (About its 200th anniversary) // Tobolsk diocesan Vedomosti. 1883. Ed. right., No. 9–12.

8. Balandin S. N. the Beginning of Russian stone construction in Siberia. In the book.: Siberian cities of the XVII-early XX century. Novosibirsk, 1981. 174 p.

9. Davydenko I.N. Tobolsk Baroque in architectural monuments of religious buildings of the XVII–XVIII centuries // Cultural heritage of Siberia. 2019. №1 (27). P. 92–98.

10. Kozlova-Afanasieva E.M. Architectural heritage of the Tyumen region: [illustrated scientific and practical catalog. Tyumen : publishing house of the Art, 2008. 488 p.

УДК 7.01:159.923

М.В. Ковалева, магистрант кафедры истории искусства, костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

А.Г. Степанская, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории искусства костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Рассматривается необходимость формирования личности средствами искусства. Та составляющая, к которой относится потребность в прекрасном, рождает эстетические чувства, имеющие созидательную силу, порождая творческую энергию. Эта энергия, в свою очередь, служит толчком эволюции не только личности, но и общества.

Ключевые слова: личность, эстетические чувства, творческая самореализация, эстетическое воспитание, художественное образование, системы обучения, гуманизм.

M.V. Kovaleva, Master of the Department of Art, Costume and Textiles (Altay State University, Barnaul)

A.G. Stepanskaya, Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Art History of Costume and Textiles (Altay State University, Barnaul)

THE PROCESS OF PERSONALITY FORMATION BY MEANS OF ART: THE THEORETICAL ASPECT

The article considers the necessity of forming a personality by means of art. The component to which the need for beauty belongs gives rise to

aesthetic feelings that have a creative force, generating creative energy. It in turn serves as an impetus for the evolution of not only the individual, but also society.

Keywords: personality, aesthetic feelings, creative self-realization, aesthetic education, art education, training systems, humanism.

Проблема существования человека в мире всегда приводит к пониманию личности как к единице, которая является основополагающей. Личность – это «внутренняя вселенная», включающая в себя некую духовную определённость, а также биологическую бытийность. Это универсальное и индивидуальное, то неповторимое, что включает в себя память, интеллект, характер, темперамент. Это опыт, при котором возникают культурные предпочтения и нравственные ориентиры. Личность – это саморазвивающаяся и формирующаяся под влиянием среды система. Эволюция личности всегда связана с социальными отношениями, с воспитанием и образованием. Изучение путей её формирования является необходимым. От этого зависит создание идеалов как мотивирующего начала, а также степень гуманизации нашего общества в целом. Общество, в котором главной ценностью является жизнь, утверждает нашу способность вести этический образ жизни в целях самореализации и стремления принести большее благо человечеству.

Различные аспекты данной проблемы освещались в трудах зарубежных и отечественных исследователей: Л. Хьелл, Д. Зиглер, Н.И. Киященко, В.Г. Крысько, И.В. Черняевой [1–4].

Атрибутами личности являются прежде всего разум, воля и чувства. Воздействие на них формирует личность. Так, разум как форма мыслительной деятельности тесно связан со способностью анализа, абстрагирования, обобщения и выражает себя посредством слова. Воля как акт осознанного принятия решений создаёт иерархию ценностей и проявляет себя в действии. Чувства же, порождаемые ощущениями, впечатлениями, настроениями, являются эмоциональной константой, направленной на объект, который может быть конкретным или абстрактным. Чувства отражают субъективную, обычно бессознательную оценку объекта. Чувства могут иметь разные уровни конкретности – от непосредственных чувств к реальному объекту до чувств, относящихся к ценностям и идеалам. Поэтому чувства обычно подразделяют на нравственные, интеллектуальные, социальные и эстетические.

Знание природы эстетического чувства – необходимое условие для понимания механизма воздействия на личность. Ещё 35–40 тыс. лет назад древнейший человек положил начало художественному освоению

действительности. Что побудило его, а вслед за ним и древних египтян и шумеров, индийцев и китайцев, а также предков других народов обратиться к творчеству? Биологическая теория формирования человечества, о которой говорили многие естествоиспытатели, в том числе Чарльз Дарвин, не объясняет природу появления у человека эстетических способностей. Мозг человека, по данным современной науки, не имеет предрасположенности к такого рода чувственным реакциям на взаимодействие человека с миром. Однако в результате последних исследований головного мозга человека было установлено, что сам процесс развития такой его способности, как стремление к получению удовлетворения от творческой самореализации, не прекращается, поскольку никогда не может быть остановлено становление человека. А это значит, что даже если наши современные знания не дают нам полного ответа о природе эстетического чувства, вызванного красотой или безобразием воспринимаемых объектов, будь то природа, люди или их поступки, чувство прекрасного развивается вместе с развитием человеческой цивилизации. Оно имеет не естественную, а общественную и историческую природу. В нём отражаются эстетические вкусы и представления о красоте, характерные для различных общественных укладов в разные эпохи. Поэтому эстетическое чувство проявляется в людях в зависимости от усвоенных ими представлений о прекрасном, передающихся через самосовершенствование, созерцание и творческий процесс, а также воспитание и образование.

Системы воспитания, обучения и образования изначально формировались только на фундаменте собственной культуры любого социума, её насыщенности эстетическим и художественным содержанием. Начинаясь с семьи, рода, племени, государства, знания и навыки передавались детям посредством подражания родителям, родственникам, учителям. Уровень этих систем определялся укладом, строем и духом жизни социума, зависел от степени развития знаний, умений, навыков и творческих способностей каждого члена социума.

Немаловажное значение при разработке программ и стратегии развития этих систем имеет и уровень развития общественного сознания и самосознания для обеспечения подготовки новых членов общества как участников культурно-исторического процесса. И все эти зависимости сохраняются до сих пор, хотя их содержание обогатилось новыми формами реализации программ эстетического воспитания и художественного образования. Например, появление на рубеже XIX–XX вв. технологических видов искусства (фотография, киноискусство, дизайн, затем радио- и телевизионное, а также компьютерное искусство) вызва-

ло необходимость создания соответствующих школ и институтов, готовящих кадры в этих видах художественного творчества.

Современная панорама развития систем эстетического и художественного воспитания и образования невероятно сложна. Она находится в ситуации, когда управляющие органы структур управления культурой и искусством немощны. Именно по этой причине педагогика в нашей стране не может обрести свою истинную природу – стать самой гуманной профессией.

Однако несмотря на сложности эстетического и художественного воспитания и образования существуют педагоги, создающие системы, которые действительно работают и создают на основе природных, сущностных возможностях творческую личность. Так, Я.А. Коменский ещё в XVII в. создавал педагогические труды, которыми руководствуются и по сей день. Он полагал, что знания должны вкладываться в ребенка с выполнением определённой задачи. На основе полученных знаний нужно действовать. Только сначала нужно человека научить действовать. Я.А. Коменский написал свой основополагающий труд «Пансофия», находясь в Англии. И до сих пор в английской системе образования идеи гениального педагога работают. Дети там начинают ходить в школу с четырёх лет, но до одиннадцати лет они учатся «искать себя». Они пробуют различные виды занятий. С одиннадцати начинается образовательный процесс.

В XX в. стал накапливаться и другой опыт. В Пражском граде (кремле) на родине Я.А. Коменского существует так называемый Дом чешских детей, в который родители из любого уголка страны могут привезти своего ребёнка на неделю под наблюдение умелых знатоков всех профессий (художников, музыкантов, поэтов, инженеров, слесарей и др.), которые внимательно наблюдают за ребёнком, а затем дают рекомендации родителям, на что следует обратить внимание. Важно исследовать опыт эстетического воспитания в Японии, все дети которой, начиная с дошкольного возраста, а затем с 1 по 12 класс, в школе занимаются музыкой и изобразительным искусством по четыре часа в неделю. А к окончанию школы каждый учащийся обязательно должен играть на одном-двух музыкальных инструментах. Этот заразительный опыт Японии способствовал тому, что и власти Германии ввели изучение музыки в школе в течение четырёх часов в неделю с 1 по 12 класс. Скандинавские страны тоже не отстают в этом отношении от Японии, Индии, Германии.

В России ситуация плачевная: один час в неделю с 1 по 7 класс музыки и изобразительного искусства. Эта ситуация негативно сказывается на эстетическом развитии всех россиян.

Подводя итог, можно отметить, что формирование личности средствами искусства – необходимая составляющая здорового общества, главной ценностью которого является человек.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Киященко Н. И. Эстетика – философская наука. М. : Вильямс, 2005. 592 с.

2. Крысько В. Г. Психология в схемах и комментариях. М. : Юрайт, 2019. 394 с. URL: https://books.google.ru/books?id=jSubDwAAQBAJ&pg=PA145&lpg=PA145&dq.

3. Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности. Основные положения, исследования и применение. 3-е межд. Изд.. СПб. : Питер, 2008. 607 с. URL: http://iakovlev.org/zip/op.pdf.

4. Черняева И.В. Роль личности в формировании культуры и духовности общества: к 70-летию со дня рождения Вадима Константиновича Вистингаузена, креведа, искусствоведа, спелеолога // Культурное наследие Сибири. 2016. № 1 (19). С. 155 — 161.

BIBLIOGRAPHY

1. Kiyashchenko N. I. Esthetics-philosophical science, Moscow: Williams, 2005, 592 p.

2. Krysko V. G. Psychology in schemes and comments. Moscow: yurayt, 2019. 394 p. URL: https://books.google.ru/books?id=jSubDwAAQBAJ&pg=PA145&lpg=PA145&dq.

3. Hjell L., Ziegler D. Theory of personality. Main provisions, research and application. Z-e international Ed.. SPb. : Peter, 2008. 607 p. URL: http://iakovlev.org/zip/op.pdf.

4. Chernyaeva I. V. the Role of personality in the formation of culture and spirituality of society: to the 70th anniversary of the birth of Vadim Konstantinovich Vistingauzen, creved, art critic, speleologist / / Cultural heritage of Siberia. 2016. no. 1 (19). Pp. 155 — 161.

УДК 7.01.4(571.150)

М.В. Ковалева, магистрант
кафедры истории искусства, костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

И.В. Черняева, кандидат искусствоведения, доцент,
зав. кафедрой истории искусства, костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА Н.В. ГРЕЧНЕВОЙ

В данном исследовании поднимается актуальная проблема общества – нивелирование деятельности педагога в современных социальных и экономических условиях. Авторы на примере творческой биографии педагога-живописца Н. В. Гречневой рассматривают важнейший аспект деятельности учителя – формирование личности средствами искусства.

Ключевые слова: личность, педагог, ученик, изобразительное искусство, творчество, педагогическая деятельность.

M.V. Kovaleva, Master of the Department of Art, Costume and Textiles (Altay State University, Barnaul)

I.V. Chernyaeva, Candidate of Art History, Associate Professor, Head of the Department of Art History of Costume and Textiles (Altay State University, Barnaul)

FORMATION OF PERSONALITY USING ART: CREATIVE PATH OF TEACHER N. V. GRECHNEVA

This study raises the pressing problem of society – levelling the activities of the teacher in modern social and economic conditions. The authors, on the example of the creative biography of the teacher-painter N. V. Grechne-

va, consider the most important aspect of the teacher ‘s activity – formation of personality employing art.

Keywords: personality, teacher, student, fine arts, creativity, pedagogical activity.

Дефиниции понятия «личность» многообразны и чаще всего связаны с теми концепциями, которые выдвигаются исследователями. Однако нельзя не выделить то общее, которое позволяет нам приблизиться к его пониманию. Личность – это прежде всего сплав индивидуальных различий, который формируется под влиянием опыта и изменяющихся обстоятельств. Развитие личности происходит на протяжении всей жизни, а направление развития связано с задатками – биологическим фактором [1]. Искусство своими разнообразными средствами играет роль инструментария, способного помочь реализации каждого человека через формирование его личности независимо от задатков. Поэтому в условиях, когда современная действительность сопряжена с трудностями личностного роста, в силу экономических и социальных причин, данная тема является актуальной. Проблема развития человека обусловлена рядом сложившихся детерминант. Это семейная среда и принадлежность к определённой культуре, в которой образовательная и воспитательная роль отводится педагогу [2, 3]. Значение его деятельности в формировании личности часто оказывается определяющим. Поэтому так важна личность самого педагога. Такой незаурядной личностью, которая более тридцати лет раскрывает творческий потенциал учеников, формируя у них эстетическое восприятие действительности, является Наталья Владиславовна Гречнева – доцент кафедры истории искусства, костюма и текстиля, кандидат искусствоведения, активный участник художественной жизни города и региона, неутомимый энтузиаст своего дела.

Родилась Наталья Гречнева 5 апреля 1965 г. в Барнауле. Отец, Владислав Александрович Ярных, был человеком творческим, изобретателем. Он руководил техническим бюро на заводе геофизической аппаратуры. Мама, Татьяна Ефимовна, работала экономистом. Это было время резкого демографического спада, время детей, чьи родители были рождены в годы Великой Отечественной войны. Общение для детей этого поколения приобрело черты значимости и ценилось высоко. Наталья любила приходить к девочке-соседке, которая училась рисованию. Они рисовали вместе, и постепенно творчество стало источником самовыражения Наташи. Увлечение изобразительным искусством отметила бабушка – Антонинина Кирилловна Корабасова, которая много лет преподавала в школе, затем в вузе. Обучение в художественной

школе № 1 стало одной из главных вех в творческой судьбе Натальи Владиславовны. Именно сюда спустя много лет она придёт преподавать по приглашению своего учителя Е.М. Соколовой.

Огромное влияние на становление Натальи Владиславовны как художника и педагога оказал И.И. Самозванцев. Он был директором художественной школы и талантливым учителем, смог создать такую заинтересованность в обучении у школьников, которая не иссякает у его воспитанников и по сей день. Заслуженный работник культуры РСФСР, неординарный методист детского художественного творчества, И.И. Самозванцев был создателем уникальной программы по изобразительному искусству для учащихся художественных школ, которая была издана в качестве учебного пособия для детских художественных школ и детских школ искусств после того, как он занял первое место на Всероссийском конкурсе методических работ. Большое внимание в образовательном процессе уделялось освоению детьми рисунка, живописи и станковой композиции. На эту программу Н.В. Гречнева опиралась долгое время в своей педагогической практике.

Окончив художественную школу с отличием, Наталья Владиславовна в 1982 г. поступает в Новоалтайское государственное художественное училище (техникум) (НГХУ) на оформительское отделение (с 1991 г. специальность «Дизайн»). В училище преподавали настоящие мастера своего дела, которые трудовой процесс получения навыков профессии превращали в воспитательный, воздействуя авторитетом своей личности на учеников. Такие педагоги, как В.Ф. Добровольский, Б.Г. Босько, В.А. Раменский, Б.Н. Лупачёв, С.К. Двойнос, были художниками, внёсшими свой вклад в культурное развитие региона. Учебный процесс проходил на основе типовых программ, разработанных Московским государственным академическим художественным училищем памяти 1905 года. Это училище являлось опорной базой для всех училищ СССР. Обучение в русле традиций русской реалистической школы было направлено на академическое образование. Большое внимание уделялось изучению законов композиции, академическому рисунку, живописи. Преподаватели НГХУ ставили своей целью подготовку специалистов для школ, музеев, театров. Дипломная работа Натальи Владиславовны по специальности «Художник-оформитель» на тему: «Оформление площади у Дворца культуры завода «Трансмаш» ко дню молодёжи» (1986) явилась итогом обучения.

В советское время была организована система распределения молодых специалистов после окончания учебных заведений на предприятия. По такому распределению Н. В. Гречнева начала свою трудовую

деятельность во Дворце культуры завода «Трансмаш» в должности художника-оформителя. Она рисовала афиши к каждому новому фильму. Работа художником-оформителем в течение двух лет была для неё полезным опытом.

Начало педагогической деятельности Натальи Владиславовны связано с реформированием системы образования в ходе либеральных реформ («перестройки») 1990-х гг. В это время повсеместно открывались школы раннего эстетического развития для дошкольников. В одну из таких школ, которая располагалась в Доме культуры завода «Трансмаш», её пригласили на работу.

Понимание необходимости дальнейшего совершенствования в профессии приводит Наталью Владиславовну в 1989 г. на исторический факультет Алтайского государственного университета. В 1994 г. Н.В. Гречнева оканчивает обучение в университете по специальности «Историк». В 1995 г. она принимает приглашение Е.М. Соколовой, которая на тот момент уже возглавила Барнаульскую детскую школу искусств №1, и становится преподавателем рисунка, живописи и станковой композиции.

Чтобы раскрыть способности каждого ученика и приобщить его к художественному творчеству, Наталья Владиславовна не жалеет сил и времени. Каждый учитель в своём педагогическом творчестве пытается установить эмоциональный контакт с учеником, потому что это возможно только с помощью той наблюдательности, которая помогает понять ученика, из мелких фрагментов составить картину целого (аффективная функция общения). Наталья Владиславовна в своих оценках лишена предвзятости, что создаёт комфортную психологическую атмосферу, в которой каждый ученик способен раскрыться и пойти на контакт. Её демократический стиль общения позволяет донести цель деятельности до каждого ученика. Оптимальное распределение нагрузки, соизмеримое с индивидуальными склонностями, вызывает доверие к учителю. Наталья Владиславовна при соприкосновении с чутким миром ребёнка избегает авторитаризма. Она уважает мнение учеников и свою коммуникацию строит при помощи информирования, совета или просьбы. Наталья Владиславовна использует любую возможность, чтобы укрепить самооценку ученика. Выставки и конкурсы в рамках художественной школы, города, региона или даже страны помогают детям увидеть результаты своего труда, даже если они не слишком удовлетворительны. Это мотивирует детей на совершенствование, что является более важным для эффективности обучения. Внешняя мотивация в виде призов и поощрений имеет временный характер, а познава-

тельная внутренняя мотивация более продуктивна – чем больше ученик узнаёт, тем выше интерес к знаниям. Выезды на пленэр под руководством Натальи Владиславовны в рамках учебной программы часто оказывались настоящим событием. Она организовывала выезды детей на пленэр в Чехию, Францию и другие страны при содействии Комитета по культуре города Барнаула. Наблюдая объекты живой природы, учащиеся приобретают потребность созерцания, неспешного любования окружающим миром. Накапливая визуальные впечатления от натуры, они обогащают свой внутренний мир. Основной принцип обучения на пленэре — это личностный подход. Сложная задача передачи световоздушной перспективы требует от учащихся серьёзных навыков, поэтому Наталья Владиславовна всегда индивидуально с каждым учеником решала технические проблемы. Ввиду этого ценность пленэра трудно переоценить. Он формирует характер ученика в преодолении напряжения творческого труда, развивает умение творчески осмысливать впечатления и переживания. В этих естественных условиях природной среды формируется человек как личность.

Со временем значимость работы Н.В. Гречневой была признана и руководством школы. Наталью Владиславовну назначили заведующей школьной секцией изобразительного искусства. С 2002 г. она приступает к работе в Алтайском государственном университете по совместительству. Каждый педагог, который нацелен на благородную цель формирования личности, всегда стремится поддерживать свой авторитет и компетентность, чтобы не потерять результативность образовательного процесса. Педагог трудится, повышая квалификацию, совершенствуясь самостоятельно на протяжении всей творческой жизни.

В 2011 г. Н.В. Гречнева поступает в аспирантуру по специальности «Искусствоведение» факультета искусств Алтайского государственного университета под научное руководство доктора искусствоведения, профессора, члена Союза художников Т.М. Степанской [4]. Не только практическая, но и исследовательская деятельность стала частью совершенствования её в профессии. В этот период было написано много научных статей. Темой научного исследования стало культовое зодчество Алтая. Т.М. Степанская сформировала в ней интерес к этой теме, поддерживая на всех этапах исследовательской работы. В 2012 г. Н.В. Гречнева защитила диссертацию на тему «Культовое зодчество Алтая на рубеже XX–XXI вв.» Ей была присвоена ученая степень кандидата искусствоведения по научной специальности «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура». В 2019 г. Н.В. Гречнева получила ученое звание доцента. Влияние личности Тамары Михайлов-

ны Степанской всегда присутствует в её учениках, та неуспокоенность, тот «огонь» служения на благо других и прежде всего своих учеников, присущ и Наталье Владиславовне. В 2017 г. она уходит из Барнаульской детской школы искусств № 1 и полностью посвящает себя студентам Алтайского государственного университета. Наталья Владиславовна продолжает заниматься научной работой, ею были опубликованы несколько статей, в которых она продолжает тему зодчества [5, 6]. Участвует в выставках и конкурсах как художник.

В 2015 г. на факультете искусств и дизайна Алтайского государственного университета открыт Центр культуры и просвещения. В его структуре действует художественная студия «Арт-шар» (руководитель Н.В. Гречнева). Ученики студии – люди разного уровня подготовки, разных возрастов, каждый требует особого внимания, но гуманистический принцип, лежащий в основе преподавательской деятельности Натальи Владиславовны, помогает ей справляться с любыми уровнями сложности. Такова природа личности педагога. Гуманистическая направленность имеет нравственную ориентацию на формирование личности. Это выражается в демократическом стиле преподавания, при котором главным является взаимоприятие и сотрудничество. Наталья Владиславовна создаёт условия для проявления личности учениками, что способствует их пониманию ценности каждого мнения и уважению его. Ученик при этом развивает самостоятельность и чувствует себя уверенно.

Результатом педагогической деятельности Натальи Владиславовны является то, что ее ученики становятся победителями Всероссийских олимпиад и конкурсов по изобразительному искусству. Например, в 2019 г. воспитанница школы-студии «Арт-Шар» Ксения Рубаненко явилась победителем XI Всероссийской олимпиады по рисунку, живописи, композиции, черчению и продолжила свое обучение в Институте искусств и дизайна АлтГУ. Студенты Ангелина Савочкина и Мария Лызлова под руководством преподавателя получили дипломы международного конкурса «Мода и стиль» (2019 г.). Многие учащиеся, закончившие обучение, продолжают творческую деятельность, участвуют в художественных выставках, конкурсах, успешно работают в области дизайна, архитектуры, преподают рисунок и живопись, передавая традиции и опыт, полученные то своего наставника.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Крысько В. Г. Психология в схемах и комментариях. М. : Юрайт, 2019. 394 с. URL: https://books.google.ru/books?id=jSubDwAAQBAJ&pg=

PA145&lpg=PA145&dq

2. Реан А.А., Бордовская Н.В., Розум С.И. Психология и педагогика : учебное пособие. СПб. : Питер, 2010. 432 с.

3. Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности. Основные положения, исследования и применение. 3-е изд. СПб. : Питер, 2008. 607с. URL: http://iakovlev.org/zip/op.pdf.

4. Нехвядович Л.И., Скубневский В.А., Черняева И.В. Научные школы Сибири в сфере гуманитарного знания // Культурное наследие Сибири. 2015. № 17. С. 64–75.

5. Гречнева Н. В. Градостроительная роль храмов и часовен на Алтае в современных условиях. Культурное наследие Сибири. № 20 (2). 2016. С. 71–77.

6. Волоснов Р. Ю., Гречнева Н. В. Православные храмы Алтая в конце XIX начале XXI в. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2013. 97 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Krusko V. G. Psychology in Schemes and Comments. M. : Yurait Publishing House, 2019. 394 p. URL: https://books.google.ru/books? id=jSubDwAAQBAJ & pg = PA145 & lpg = PA145 & dq

2. Rean A.A., Bordovskaya N.V., Rozum S.I. Psychology and Pedagogy. Tutorial. Spb: Peter, 2010. 432 p.

3. Hjell L., Ziegler D. Personality Theories. Guidelines, studies and applications. Th International Edition/L. Hjell – Spb: Peter, 2008. 607c. URL: http://iakovlev.org/zip/op.pdf/

4. Nekhvadovich L.I., Skubniewski V.A., Chernyaeva I.V. Scientific schools of Siberia in the field of humanitarian knowledge. Cultural heritage of Siberia. 2015. № 17. Pp. 64 — 75.

5. Grechneva N. V. Urban planning role of temples and chapels on Altai in modern conditions. Cultural heritage of Siberia. 2016. № 20 (2). Pp. 71-77.

6. Volosnov R. Yu., Grechneva N. V. Orthodox Churches of Altai at the end of XIX beginning of XXI century Barnaul: publishing house of Altay State University, 2013. 97 p.

УДК 712.25(571.150-25)

Л.Л. Субботина,
старший преподаватель кафедры физической географии и ГИС
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

ТРАДИЦИИ ОБУСТРОЙСТВА ОБЩЕСТВЕННЫХ ОЗЕЛЕНЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ И ВОЗМОЖНОСТИ ИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ НА ПРИМЕРЕ СКВЕРА ПО УЛИЦЕ ПРОФИНТЕРНА В БАРНАУЛЕ

Статья посвящена анализу традиций обустройства общественных озелененных пространств города Барнаула и предложениям по переосмыслению их современного содержания на примере авторского решения для сквера по площади Октября (ул. Профинтерна).

Ключевые слова: озеленение, общественные пространства города, городской сквер.

L.L. Subbotina, Senior Lecturer Department of physical geography and GIS (Altai State University, Barnaul)

PUBLIC GREEN SPACES DEVELOPMENT TRADITIONS IN THE URBAN ENVIRONMENT AND THE POSSIBILITY OF THEIR TRANSFORMATION ON THE EXAMPLE OF GREEN SQUARE ON THE PROFINTERNA STREET IN BARNAUL CITY

The article is devoted to the analysis of public green spaces arranging traditions in the city of Barnaul, Russia, and proposals for rethinking their modern content on the example of the author's solution for the public garden on October Sq. (Profinterna str.) within the city.

Keywords: gardening, urban public spaces, city square.

Проблема улучшения организации общественных пространств в нашей стране последнее время становится особо актуальной. Городская среда оказывает непосредственное воздействие на социальное самочувствие, общественные отношения, формирует модели поведения, культуру горожан. И в то же время городская среда является своеобразным отражением образа жизни населения каждой исторической эпохи, общественного мировоззрения, способствуя культурной интеграции жителей города. Зеленые насаждения являются неотъемлемой частью городской среды. Они рассматриваются как важный фактор защиты окружающей среды и благоустройства, создают благоприятные микроклиматические, санитарно-гигиенические условия в городе, определяют его архитектурно-художественный облик. По нормативам советского градостроительства важной составляющей системы озелененных территорий города являются объекты общего пользования – это все существующие бульвары, скверы, парки, сохранение и преобразование которых является важнейшей и актуальнейшей задачей. Необходимо наполнить жизнью сложившиеся зеленые пространства, придать им значимость и современное содержание и наполнение. Присутствие других людей, действий, событий, стимулов – важнейшее качество общественных мест [1], именно это и определяет главное условие преобразования объектов озеленения общего пользования в общественные пространства города.

Традиции обустройства общественных озелененных пространств в городской среде в советское время были скромны и однообразны, но сама по себе «зеленая среда» всегда была местом притяжения людей. В сборнике «Проблемы садово-парковой архитектуры» 1936 г. издания указывалось, что небольшие пятна зелени среди шумных городских улиц дают своеобразное и характерное впечатление от города и имеют ценное планировочное, художественное и культурное значение [2]. Кроме того, задачи сквера как элемента социалистической культуры города способны:

1) дать местным жителям и приезжим удобное, защищенное от непогоды место для отдыха на открытом воздухе;
2) стать средством культурного воздействия, служить местом, где сосредоточены справочно-информационные элементы.

Что касается оформления зеленью, то рекомендации тех времен можно смело применять и сегодня. Зеленые насаждения должны быть подобраны с расчетом наиболее эффектного сочетания разных красок и форм зелени, разнообразия пород, как декоративных, дающих тень, так и полезных, плодоносящих или технических [2].

Рис. 1 Площадь Октября в Барнауле, 1950-е гг. (фото из Государственного архива Алтайского края)

На примере существующего городского сквера в центре города Барнаула (пр. Ленина, пр. Калинина, ул. Профинтерна) можно проанализировать приемы обустройства и развитие традиций, а также переосмыслить содержание этого очень важного места городской среды. Архитектурный ансамбль транспортной площади Барнаула – площади Октября начал формироваться еще до Великой Отечественной войны. Как транспортная развязка площадь была запланирована в генплане города 1937 г. Началась застройка площади со здания школы №25, которое в наше время передали Государственному художественному музею Алтайского края. Полностью архитектурный ансамбль площади был сформирован в 1950-е гг. (рис. 1). Сквер, находящийся между двух городских магистралей – проспектов Ленина и Калинина – всегда был любимым местом прогулок и отдыха многих поколений жителей города.

Рис. 2. Центральная площадка с цветником (фото из Государственного архива Алтайского края)

В сквере была уютная зеленая комфортная среда, организованная и оборудованная сообразно канонам эстетики своего времени. Сквер представлял собой территорию 0,3 га, плотно засаженную в 1950-е гг. в основном тополем, планировочная структура всегда отражала основные транзитные пешеходные потоки. Сквер был оборудован малыми формами, цветниками (рис. 2).

Рис. 3. Фонтан в сквере (фото Л.Л. Субботиной)

В настоящее время сквер примыкает к дворовой части Художественного музея, в котором происходит реконструкция. Со стороны проспекта Калинина сквер ограничивает кафе с парковкой. На пересечении основных аллей находится площадка с фонтаном не очень хорошего качества (рис. 3). Вдоль улицы Профинтерна проходит пешеходная аллея с рядовыми посадками деревьев, она обрамляет сквер. С двух сторон сквера находятся рядовые торговые павильоны по продаже цветов. В сквере сложилась мемориальная зона. Так, на перекрестке пр. Ленин и ул. Профинтерна заложен памятный камень, на котором написано, что здесь будет воздвигнут памятник солдатским вдовам, рядом с камнем организован прямоугольный цветник (рис. 4).

Насаждения находятся в довольно хорошем состоянии. Озеленение состоит из некоторых древесных и кустарниковых пород: лиственницы, рябины, яблони, березы, сирени. Древесно-кустарниковая растительность представляет собой группы и отдельно стоящие деревья, рядовые посадки. Газон в основном представлен в виде естественного травяного покрова.

Переосмыслению общественного пространства предшествует оценка существующего состояния. Например, К. Линч предлагает исследовать общественные пространства с помощью ментальных карт как средства комплексной оценки социальной значимости для горожан. По его мнению, социальная значимость элементов общественных пространств играет большую роль в его образном представлении. Она включает значимость «духа места» прошлого и настоящего, память

о событиях и людях, отношение к сохранившимся в городе памятникам культуры и архитектуры. Эта оценка активно участвует в формировании общего представления о городе. По мнению Линча, насыщенность общественных пространств социально значимыми местами вызывает чувства гордости, уважения и патриотизма [3].

В данном конкретном случае, когда старое здание школы №25 реконструируется в художественный музей, можно считать важным обстоятельством преобразование общественного пространства сложившегося архитектурного ансамбля. И, конечно, совершенно логично было бы распространить преобразование на окружающие территории. В проекте реконструкции художественного музея предусмотрена возможность организации во дворовой части сцены для музыкальных представлений и мероприятий. В дополнение к реконструкции музея было бы целесообразным обновить сложившуюся среду старого сквера и сделать так, чтобы он стал частью общего архитектурно-планировочного ансамбля художественного музея. Создать новое творческое пространство в окружении обновленной природной среды, но в стиле сложившихся традиций. Логично предложить для посетителей сквера несколько функциональных зон:

1) мемориальную;
2) дворовой концертной площадки;
3) выставочную (картин и скульптур);
4) прогулок и отдыха.

Существующее озеленение необходимо реконструировать, как и фонтан. Необходимо использовать преимущественно особо декоративные древесно-кустарниковые рас-

Рис. 4. Мемориальная зона сквера (фото Л.Л. Субботиной)

Рис. 5. Сквер искусств. Эскиз проектного предложения Л.Л. Субботиной (вверху – север)

тения, так как основные посадки уже существуют, предлагается только их дополнить. Планировка посадки растений должна быть свободная, пейзажная, однако тщательно продуманная. Кроме этого, обязательно нужно выполнить широкий комплекс работ по благоустройству территории:

1) обновить покрытия дорожек и площадок;

2) куртины оформить невысоким декоративным ограждением в историческом стиле 1950-х гг.;

3) восстановить газон на всей территории сквера.

В итоге, создание высокохудожественной предметно-наполненной пространственной городской среды в окружении зелени обязательно станет любимым и востребованным комфортным общественным пространством (рис. 5).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Гейл Я. Жизнь среди зданий: Использование общественных пространств: пер. с англ. М. : КРОСТ : Альпина Паблишер, 2012. 200 с.

2. Зеленко А.У. Планировка и оформление городских скверов // Проблемы садово-парковой архитектуры : сборник статей / под общ. ред. М.П. Коржева, Л.Б. Лунц, А.Я. Карра, М.И. Прохоровой ; Союз советских архитекторов, Секция планировки городов. М. : Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936.

3. Линч К. Образ города. М. : Стройиздат, 1982. 328 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Gale Ya. Life among buildings: the Use of public spaces : from English. M. : KROST : Alpina publisher, 2012. 200 p.

2. Zelenko A.U. Planning and design of town green squares // Landscape architecture issues / Ed. By M.P. Korzhev, L.B. Lunts, A.Ya. Karra,

M.I. Prokhorova ; Union of Architects, Town planning section, M. : Izdatelstvo Vsesoyuznoi Akademii Arkhitektury, 1936.

3. Lynch K. The Image of the City (translated from English). M. : Storyizdat, 1982.

УДК 726.1(571.150)

А.В. Хорошилова, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

Научный руководитель – Г.Д. Булгаева,
кандидат искусствоведения старший преподаватель кафедры истории искусства, костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА КАЗАНСКОГО ХРАМА СЕЛА КОРОБЕЙНИКОВО

Стилистические особенности эпохи наиболее ярко прослеживаются в архитектурных формах. В статье рассматривается проблема сохранности и возрождения храмовых зданий, являющихся памятниками, на примере Казанского храма с. Коробейниково Алтайского края. Приведен анализ стилистических особенностей произведения церковной архитектуры.

Ключевые слова: памятник, русско-византийский стиль, архитектурное наследие, храмовое зодчество, с. Коробейниково.

A.V. Khoroshilova,Master of Arts (Altai State University, Barnaul)

Supervisor – G.D. Bulgaeva, candidate of art history, associate professor of the Department of History of Art, Costume and Textile (Altai State University, Barnaul)

ON THE ISSUE OF STUDYING THE ARCHITECTURAL AND ARTISTIC SPACE OF THE KAZAN CHURCH IN RURAL LOCALITY KOROBEYNIKOVO

The stylistic features of the era are most clearly seen in the architectural forms. The article deals with the problem of preservation and revival of temple buildings that are monuments on the example of the Kazan temple in the rural locality Korobeynikovo in Altai Krai. The analysis of stylistic features of the work of Church architecture is given.

Keywords: monument, Russian-Byzantine style, architectural heritage, temple architecture, p. Korobeinikovo.

Для рубежа X1X–XX столетий характерно активное строительство культовых сооружений. Особенностью церквей, расположенных в сельской местности, являлось то, что возводились они в основном на средства местных купцов и прихожан [1, с. 34]. Так, в начале XX в. был воздвигнут храм Казанской иконы Божией Матери в с. Коробейникове Усть-Пристанского района Алтайского края, который представляет особый научный интерес. Это один из немногих памятников храмового зодчества, уцелевших в XX в. В 1910 г., согласно клировой ведомости, церковь была приписана к Михайло-Архангельскому храму. «Церковь была каменная, ограда при ней деревянная. Крепка и благоустроена. Утварью достаточна. При обеих церквах были сторожки» [2]. Исследователи предполагают, что строительством храма и его росписью занималась находившаяся в Бийске известная мастерская Архипа Александровича Борзенкова.

Исследуемый памятник, как и большая часть храмов этого периода, создан в русско-византийском стиле. По мнению ученых, чистых стилей в архитектуре практически нет, все они существуют одновременно,

дополняя и обогащая друг друга. «В любом архитектурном стиле есть что-то от предшествующего и будущего стиля. Относя здание к определённому архитектурному стилю, мы должны понимать, что это условная характеристика, так как каждое произведение архитектуры по-своему уникально и неповторимо» [3].

С середины XIX в. на Алтае строится много церквей в русско-византийском стиле, рожденном патриотическими побуждениями иметь самобытную архитектуру. Он поддерживался правительственными и церковными кругами николаевской России, считавшими его удачным воплощением концепции официальной народности [4].

Церковь Казанской иконы Божией Матери с. Коробейникова Усть-Пристанского района достаточно ярко проявляет в себе черты русского культового зодчества начала XX в. Храм расположен в южной части села. Он был построен на бывшей ярмарочной площади, недалеко от реки с крутыми берегами. Прямоугольный земельный участок церкви – ровный, по периметру ограничен улицами и отдельно стоящими деревянными домами дореволюционной постройки [2].

Казанская церковь представляет собой распространенный тип храма с трехчастной планировочной схемой. Храм, соединяющийся с трапезной и колокольней, принадлежит к типу бесстолпных пятиглавых церквей. Центральная башенка имеет световой барабан и стоит на восьмигранном основании. По продольной оси храма над проходом в трапезную стоит трехъярусная колокольня, которая завершается восьмигранным шатром с двумя рядами слухов и главкой. Первый ярус имеет прямоугольную форму, остальные – восьмигранные. Все ярусы декорированы лопатками. Дугообразные кокошники завершают четыре плоскости восьмигранника, которые являются основанием высокого шатра [5].

На данный момент церковь Казанской иконы Божией Матери с. Коробейниково ведет активную реставрацию внутреннего убранства храма и настенных росписей. В работы по благоустройству и украшению Казанского храма входил и монтаж отопления. Предположительно, храм отапливался несколькими печами. После реставрации памятника восстановить его первоначальное печное отопление не представлялось возможным, так как особо устроенные домоходы в стенах были разрушены и завалены строительным мусором. Поэтому первое время отопление в храме было электрическим. Однако в зимний период мощность калориферов оказывалась недостаточной, протопить весь храм не удавалось. Зимой приходилось служить во временном молитвенном доме – небольшом помещении рядом с церковью. Но в 2004 г. там слу-

чился пожар, помещение сгорело. В сентябре 2005 г. в храме был начат монтаж отопления по обычной схеме: с кочегаркой, котлом и чугунными батареями. Было совершено освящение котельной. Она вступила в строй, и богослужения в Казанской церкви стали вести круглогодично [5].

Помимо текущего косметического ремонта, в 2006 г. в храме реставрировали кровлю и купол. В 2007 г. началась подготовка к росписи внутренних стен храма. Выбраны иконописные сюжеты и лики святых, которые должны быть изображены на росписях, разработаны их эскизы. В 2012 г. коллективом художников во главе с приглашенной из Москвы матушкой Анной – художником-монументалистом, закончившей академию им. Глазунова. К 2018 г. была завершена роспись храма. Над росписью алтаря еще работают художники.

Русские храмы за всю свою историю имели настолько разный облик, менялись детали убранства и украшения, что мы всегда будем поражаться выдумке и мастерству русских мастеров, богатству художественных средств русской церковной архитектуры, ее самобытному характеру. Но при всем этом разнообразии церковная архитектура узнаваема сразу. Православные храмы за всю историю своего существования строились разными способами, но каждый храм, несмотря на творческий потенциал архитекторов и художников, соответствует православному канону, будь то внутренний облик, структура храма или его формы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Софронова М.Н., Булгаева Г.Д. Провинция – хранительница художественных и культурных ценностей// Культурное наследие Сибири. 2019. №2 (28). С. 33–37.

2. 100 лет Богородице-Казанскому храму с. Коробейниково Усть-Пристанского района // Алтай: Календарь знаменательных и памятных дат. 2010. Барнаул, 2010. С. 139–143.

3. Гречнева Н. В. Современные православные храмы города Новоалтайска // Мир науки, культуры, образования. 2012. №3(34). С. 235–238.

4. Волоснов Р.Ю., Гречнева Н.В., Степанская Т. М. Образ храма в культурном ландшафте Алтая. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2015. 156 с.

5. Степанская Т. М. Культовое зодчество Алтая // Алтайский сборник. Вып. 14. Барнаул, 1991. С. 94–137.

BIBLIOGRAPHY

1. Sofronova M.N., Bulgaeva G.D. The province – the keeper of artistic and cultural values // Cultural Heritage of Siberia. 2019. №2 (28). P. 33–37.

2. 100 years to the Mother of God-Kazan Church p. Korobeinikovo Ust-Pristan region // Altai: Calendar of significant and memorable dates. 2010. Baraul, 2010. P. 139–143.

3. Grechneva N. V. Modern Orthodox churches of Novoaltaisk // World of science, culture, education. 2012. №3(34). P. 235–238.

4. Volosinov R.Y., Grechneva N.V., Stepanskaya T.M. The Image of the temple in the cultural landscape of the Altai. Barnaul : Publishing house Alt. un-ta, 2015. 156 p.

5. Stepanskaya T. M. Cult architecture of the Altai // Altai collection. Issue 14. Barnaul, 1991. Pp. 94–137.

УДК 745/749:766

О.С. Комарова, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры культурологии и дизайна
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

О.А. Шелюгина, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры культурологии и дизайна
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

РОЛЬ ИНФОГРАФИКИ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ

Статья посвящена инфографике как средству визуализации данных и ее использованию в дизайн-образовании. Приводится понятие «инфографика», её типологизация и характерные черты, выявляются особенности и эффективность применения инфографики в подготовке дизайнеров.

Ключевые слова: инфографика, дизайн-образование, визуализация данных, инфографика в образовании, инфографика в подготовке дизайнеров.

O.S. Komarova, Ph.D., Associate Professor, Department of Cultural Studies and Design (Altai State University, Barnaul)

O.A. Shelyugina, Ph.D., Associate Professor, Department of Cultural Studies and Design (Altai State University, Barnaul)

THE ROLE OF INFOGRAPHICS IN MODERN DESIGN EDUCATION

The article is devoted to infographics as a means of data visualization and its use in design education. The concept of infographics, its typology and characteristics are given, the features and effectiveness of the use of infographics in the teaching of designers are revealed.

Keywords: infographics, design education, data visualization, infographics in education, infographics in the training of designers.

Широкое использование инфографики в современном дизайн-образовании определяется высоким потенциалом этого вида визуализации. Инфографика позволяет обеспечить необходимую наглядность, облечь содержательную информацию в выразительную форму, а также формирует высокую визуальную культуру обучающихся.

Классическое исследование в области визуальной коммуникации Эдварда Тафти, включающее обзор визуальных форм, видов инфографики, в том числе картограмм, схем, презентаций, диаграмм, является также практическим руководством по освоению такого способа визуализации данных. Работа Тафти определила направление многих современных исследований. Среди современных изданий полнотой выделяются книги Дж. Желязны «Говори на языке диаграмм», А.А. Богачева «Графики, которые убеждают всех», посвященные визуализации количественных данных. Растущее число научных публикаций зарубежных и отечественных авторов свидетельствует о потребности в осмыслении этого практического опыта. Так, статьи В.В. Лаптева [1], О.В. Швед [2], Ю.В. Соколовой [3] раскрывают определения понятия и сущности инфографики, публикации Е.П. Яхиной [4], А.С. Хабибовой [5], Ю.В. Савченко [6] и других характеризуют аспекты применения инфографики в образовательном процессе.

Визуальная коммуникация в современном мире имеет множество форм и востребована для решения широкого круга задач, ее современная популярность опирается на значительный опыт развития визуальной культуры. Задолго до начала появления письменности графическое изображение использовалось как средство коммуникации, а также способ передачи опыта будущим поколениям. Наскальные росписи и пиктограммы – не что иное, как самые древние способы графической интерпретации действительности, попытки обобщить происходящее и представить его в виде упрощенного, т.е. схематичного, изображения. Примеры пиктограмм можно встретить в письменности Египта, Месопотамии, Китая. Гораздо позже появилась алфавитная письменность. Но и после этого человек не утратил способности выражать свои мысли и образы в графически ясной форме. В XXI в. невозможно представить себе изложение информации без использования графических средств. Развитие интернет-технологий, конкуренция электронных средств массовой информации способствуют проникновению инфографики практически в любую сферу общественной жизни. Инфографика как вид визуальной коммуникации способствует быстрому усвоению информации, акцентирует внимание на самом главном, хорошо запоминается аудиторией.

Инфографика — это область коммуникативного дизайна, в основе которой лежит графическое представление информации, связей, числовых данных и знаний. Инфографика используется для быстрой и четкой передачи вербальной информации с формированием связанных с ней визуальных образов и представляет собой дизайн-визуализацию, графический образ совокупности идей и мыслей, донесенных просто, ясно и точно, с высокой степенью достоверности и результативности.

Ключевые качества инфографики:

1) доступность, удобство восприятия;
2) ясность идеи, однозначность толкования;
3) лаконичность;
4) условность, схематичность;
5) убедительность;
6) содержательность;
7) привлекательность подачи, эстетичность;
8) зрелищность, образность.

Типологизация инфографики весьма многопланова, но всё её разнообразие можно разбить на две большие группы – это изобразительная и схематичная инфографика. Первая больше похожа на иллюстрацию, она отличается образностью, детализированностью, иногда даже

условной живописностью. Чем занимательнее будет процесс считывания, тем дольше будет поддерживаться интерес к материалу, будь то статья или раздел учебного пособия. В этом случае декоративность инфографики усиливает впечатление от увиденного, развлекает, действует на эмоции.

Другая разновидность – схематичная, инженерная, или научно-техническая инфографика – берет свои истоки в технических схемах и чертежах. Она расширяет возможности нашего познания, компактно и доходчиво объясняет явления или закономерности, показывает внутреннее строение и принцип действия чего-либо. Это простые графики, диаграммы, схемы. Однако и они должны отличаться эстетичностью, обладать пропорциональностью построения, гармоничностью цвета, акцентированием главного.

Современная инфографика очень многопланова. Наиболее популярна:

1) количественная инфографика (графическое представление числовых данных);
2) инфографика местоположения (интерактивная картография);
3) инфографика связей (ментальные и ассоциативные карты);
4) хронологическая инфографика (таймлайны, хронографы).

Статичные формы инфографики всё реже востребованы на печатных носителях и все чаще представлены в современных цифровых медиа. Технологические возможности онлайн-ресурсов позволяют развиваться интерактивной инфографике и моушн-инфографике, которая может включать отдельные анимированные элементы, так и быть в целом построенной в форме небольшого видеоролика, что размывает жанровые границы между инфографикой и собственно моушн-дизайном. В отличие от видеоинфографики, интерактивная графика требует непосредственного взаимодействия зрителя с инфографическим контентом, определяет его активную позицию.

Визуально привлекательное решение инфографики также положительно влияет на эмоциональное восприятие учебного контента и служит общим задачам фасилитации в обучении [7].

Особое значение такая визуализация имеет в профессиональном становлении будущих дизайнеров. Необходимым включением инфографики в содержание дизайн-образования представляется в контексте развития концепции дизайна визуальных коммуникаций. Термин *visual communication design* получил широкое распространение в современном дискурсе профессиональной сферы информационного и художественного проектирования и практически заменил понятие графического дизайна. По определению *Icograda design education manifesto*

(2011) дизайн визуальных коммуникаций включает следующие области: книжный дизайн, типографика, информационный дизайн, иллюстрация, каллиграфия, фотография, дизайн упаковки, анимационный дизайн, телевизионный дизайн, веб-дизайн, дизайн игровых интерфейсов, визуализация данных и др. [8]. Столь широкая сфера креативных технологий и художественного творчества подчеркивает значение и междисциплинарный характер современной визуальной коммуникации. Профессиональное становление дизайнера, таким образом, включает развитие компетенций в области активной работы с информацией, понимания ее структуры, иерархии, особенностей ее восприятия.

Разработка инфографики в образовательной программе будущих дизайнеров может преследовать несколько учебных целей:

1) освоение навыков информационного проектирования, сторителлинга;
2) формирование визуальной грамотности;
3) развитие навыков работы в графических редакторах, базовых навыков верстки и веб-программирования;
4) освоение навыков проектной работы.

Создание качественной инфографики возможно при условии основательного предпроектного исследования, глубокого понимания содержания инфографики, поиска и анализа данных, результатов исследований, что дает основание выбрать наиболее эффективный способ визуализации информации. Работа с информацией выходит за рамки графических задач дизайнера. Такого рода учебная деятельность в дизайн-образовании позволяет студентам осваивать активную роль в поиске, понимании, интерпретации и использовании информации, а также адаптироваться к мультидисциплинарному характеру деятельности специалиста в области цифрового дизайна в условиях постоянной смены технологий [9]. Важными профессиональными качествами дизайнеров и ИТ-специалистов становятся самостоятельность в поиске решений, комплексное и аналитическое мышление, системность мышления, гибкость, способность адаптироваться к разным профессиональным ситуациям, отсутствие привязки к конкретным инструментам, что обеспечивается развитой метакомпетентностью [10]. Графическая часть работы при этом должна соответствовать основным принципам визуального дизайна, включая требования к композиции, колористическому решению, типографике, повторению и последовательности элементов на основе модульной сетки и пр.

Задание по разработке инфографики может быть адресовано широкому кругу учащихся благодаря современным возможностям он-

лайн-конструкторов визуальных, в том числе инфографических, проектов. Такие сервисы (Pictochart, Infogr.am, Easel.li, Vizualize.me и др.) позволяют приступить к работе с инфографикой без специальных навыков работы в графических редакторах, использовать шаблоны, ориентироваться на образцы, но даже в этих условиях учащимся требуется проявлять общую визуальную культуру, понимание материала и принципов структурирования информации. В дизайн-образовании работа с онлайн-сервисами для инфографики может стать полезным упражнением для тех, кто начинает профессиональный путь. Для создания уникального решения студентам требуются навыки работы с векторной графикой, верстки, а также применение технологий HTML, JavaScript, анимации, записи и монтажа видео.

Оценивание учебных проектов в области инфографики должно быть организовано с учетом ее мультидисциплинарного характера. Опубликованный опыт преподавателей раскрывает разнообразие возможных критериев, в их числе качество заголовков, паттернов визуализации, удобочитаемость текста, цветовой дизайн, общая организованность, иерархичность информации, согласованность шрифтов и цвета, креативность, особый вес при этом имеет критерий ясности объяснения [9, 11].

В образовательных программах Алтайского государственного университета, предназначенных для освоения разных областей дизайна, инфографика используется как пример современной визуальной коммуникации, форма образовательного контента. В рамках дисциплин «Информационно-коммуникационные технологии в науке и образовании», «Современные средства визуальной коммуникации», «Цифровые образовательные технологии» предполагается самостоятельная работа над созданием инфографики, при этом требования к инструментальным средствам ее разработки зависят от навыков, которыми обладают студенты.

Эффективность использования инфографики в обучении определяется многофункциональностью самой инфографики, которая призвана объяснять, убеждать, помогать принимать решение, способствовать лучшему усвоению, запоминанию материала, формировать одновременно образное и логическое мышление, представлять результаты в наглядной форме, планировать деятельность и контролировать результаты. Освоение студентами различных техник инфографики, приобретение опыта в визуализации информации является частью профессиональных компетенций будущих дизайнеров, способствует развитию интеллектуального и творческого потенциала студентов, формированию их визуальной культуры. Владение навыками визуализации информации позволяет студентам на более высо-

ком уровне выполнять выпускную квалификационную работу, а также обеспечивает конкурентоспособность выпускников дизайнерских направлений.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Лаптев В.В. Инфографика: основные понятия и определения // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского политехнического университета: Общество. Коммуникация. Образование. 2013. №184. С. 180-187. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/infografika-osnovnye-ponyatiya-i-opredeleniy.

2. Швед О.В. Инфографика как средство визуальной коммуникации // Science and Education, Philology I (III), Issue 13. 2013. P. 189–194. URL: https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/15220.

3. Соколова Ю.В. Инфографика как продукт графического дизайна: проблема определения понятия // Культурологические чтения – 2016: материалы международных научно-практических конференций. Екатеринбург : УрФУ, 2016. С. 254–261.

4. Яхина Е.П. Инфографика как метод визуализации образовательного процесса // Современные проблемы и перспективные направления инновационного развития науки : сб. ст. по итогам Международной научно-практической конференции : в 6 частях. Уфа : Агентство международных исследований, 2017. С. 188–191.

5. Хабибова А.С. Практика использования инструментов визуализации информации в процессе обучения коммуникативному дизайну // Проблемы современного педагогического образования. 2019. №63-1. С. 355–357. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/praktika-ispolzovaniya-instrumentov-vizualizatsii-informatsii-v-protsesse-obucheniya-kommunikativnomu-dizaynu.

6. Савченко Ю.В. Инфографика как способ визуализации научной информации // Культурное наследие Сибири. 2018. №1 (25). С. 93–99.

7. Noh M. A. M., Shamsudin W. N. K., Nudin A. L. A., Jing H. F., Daud S.M., Abdullah N. N. & Harun M. F. The Use of infographics as a tool for facilitating learning. In International Colloquium of Art and Design Education Research (i-CADER 2014) Pp. 559–567). Singapore: Springer, 2015.

8. Icograda design education manifesto / The International Council of Graphic Design Associations. 2011. URL: https://www.ico-d.org/database/files/library/IcogradaEducationManifesto_2011.pdf.

9. Uyan D. B. I. (2014). Data visualization and infographics in visual communication design education at the age of information // Journal of Arts and Humanities, 3(5), 39–50.

10. Шелюгина О.А. Роль универсальных компетенций в современном дизайн-образовании // Культурное наследие Сибири. 2018. №1 (25). С. 114–120.

11. Nuhoğlu Kibar P., Akkoyunlu B. (2014) A New Approach to Equip Students with Visual Literacy Skills: Use of Infographics in Education. In: Kurbanoğlu S., Špiranec S., Grassian E., Mizrachi D., Catts R. (eds) Information Literacy. Lifelong Learning and Digital Citizenship in the 21st Century. ECIL 2014. Communications in Computer and Information Science, vol 492. Springer, Cham.

BIBLIOGRAPHY

1. Laptev V.V. Infographics: basic concepts and definitions // Scientific and Technical Journal of St. Petersburg Polytechnic University: Society. Communication. Education. 2013. No. 184. S. 180–187. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/infografika-osnovnye-ponyatiya-i-opredeleniy.

2. Shved O. V. Infographics as a means of visual communication // Science and Education, Philology I (III), Issue 13. 2013. P. 189–194. URL: https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/15220.

3. Sokolova Yu.V. Infographics as a product of graphic design: the problem of defining a concept // Culturological readings – 2016: materials of international scientific and practical conferences (Yekaterinburg, UrFU, March 16–19). Yekaterinburg: UrFU, 2016. S. 254–261.

4. Yahina E.P. Infographics as a method of visualization of the educational process // Modern problems and promising areas of innovative development of science: collection of articles. Art. following the results of the International scientific-practical conference: in 6 parts. Ufa: Agency for International Studies LLC, 2017. S. 188–191.

5. Khabibova A.S. The practice of using information visualization tools in the process of teaching communicative design // Problems of modern pedagogical education. 2019. No. 63-1. S. 355–357. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/praktika-ispolzovaniya-instrumentov-vizualizatsii-informatsii-v-protsesse-obucheniya-kommunikativnomu-dizaynu.

6. Savchenko Yu.V. Infographics as a way of visualizing scientific information // Cultural Heritage of Siberia. 2018. No1 (25). S. 93–99.

7. Noh M. A. M., Shamsudin, W. N. K., Nudin, A. L. A., Jing, H. F., Daud, S. M., Abdullah, N. N. N., & Harun M. F. The Use of infographics as a tool for facilitating learning. In International Colloquium of Art and Design Education Research (i-CADER 2014) (pp. 559-567). Singapore: Springer, 2015.

8. Icograda design education manifesto / The International Council of Graphic Design Associations. 2011. URL: https://www.ico-d.org/database/

files/library/IcogradaEducationManifesto_2011.pdf.

9. Uyan, D. B. I. (2014). Data visualization and infographics in visual communication design education at the age of information. Journal of Arts and Humanities, 3(5), 39–50.

10. Shelyugina O.A. The role of universal competencies in modern design education // Cultural Heritage of Siberia. 2018. No. 1 (25). S. 114-120.

11. Nuhoğlu Kibar P., Akkoyunlu B. A New Approach to Equip Students with Visual Literacy Skills: Use of Infographics in Education. In: Kurbanoğlu S., Špiranec S., Grassian E., Mizrachi D., Catts R. (eds) Information Literacy. Lifelong Learning and Digital Citizenship in the 21st Century. ECIL 2014. Communications in Computer and Information Science, vol 492. Springer, Cham. 2014.

УДК 78.071.1

Н.А. Корниенко, профессор
кафедры инструментального исполнительства
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

О.С. Михайлова, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры инструментального исполнительства
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

ТВОРЧЕСКОЕ СТАНОВЛЕНИЕ МИХАИЛА АПАРНЕВА

Рассматривается студенческий период жизни и деятельности известного алтайского композитора Михаила Апарнева. Особое внимание уделяется творческому окружению музыканта, повлиявшему на формирование его личности, в том числе в творческой сфере.

Ключевые слова: композитор, Алтай, музыкант, исполнитель, народная музыка.

N.A. Kornienko, Professor of Instrumental Performance Department (Altai State University, Barnaul)

O.S. Mikhailova, Candidate of Art History, Associate Professor of Instrumental Performance (Altai State University, Barnaul)

CREATIVE FORMATION OF MIKHAIL APARNEV

The article examines the student period of the life and work of the famous Altai composer Mikhail Aparnev. Special attention is paid to the creative environment of the musician, which influenced the formation of his personality, including in the creative sphere.

Keywords: composer, Altai, musician, performer, folk music.

С именем Михаила Константиновича Апарнева (1949–2012) связана одна из ярчайших страниц музыкальной культуры Алтая. Блестящий баянист, талантливый композитор, замечательный педагог, отзывчивый и невероятно добрый, солнечный человек – именно таким он остался в памяти современников. За свою успешную профессиональную деятельность М. Апарнев был удостоен званий заслуженного работника культуры РФ, заслуженного деятеля Всероссийского музыкального общества, а также награжден медалью А.В. Анохина «За лучшее музыкальное сочинение». Также композитор является лауреатом Демидовской премии.

М. Апарнев работал в области инструментальной и вокальной музыки – им создано более 200 произведений в разных жанрах. Это фантазии, сюиты для оркестра русских народных инструментов, обработки русских народных песен для баяна. Однако высшие творческие достижения композитора связаны с созданием песен. Именно они при жизни музыканта получили широкую известность и прочно вошли в репертуар не только сибирских, но и ряда российских народно-хоровых коллективов. Значительная часть песен М. Апарнева вдохновлена красотами Алтайского края, страницами его истории и культуры. Как отметил заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, член союза композиторов России Е. Кравцов, песни этого композитора похожи на душу сибирского человека – настолько они глубокие и многогранные: «то нежные, то грустные, то игривые и веселые, то мужественные и широкие» [1, с. 2].

Несмотря на то, что имя М. Апарнева известно далеко за пределами Сибири, его жизненный и творческий путь до сих пор не получил

широкого освещения в научной литературе. Сведения о деятельности композитора ограничиваются комментариями к сборникам его песен и обзорными статьями в СМИ о позднем творчестве, носящими преимущественно справочный характер. Настоящая работа призвана отчасти восполнить этот пробел и представить информацию о периоде творческого становления М. Апарнева, пришедшегося на годы учебы. Большую роль в этом плане сыграло окружение музыканта – неравнодушные к его таланту люди, которые помогали и поддерживали его на протяжении всей жизни.

Любовь к народной музыке, по словам М. Апарнева, появилась у него еще в раннем детстве – отец будущего композитора был прекрасным гармонистом и часто устраивал творческие вечера. Именно поэтому он стал учеником Бийской детской музыкальной школы № 2 по классу баяна, где вскоре под руководством своих преподавателей Я.И. Никишина и заслуженного работника культуры России А.В. Колбун стал одним из лучших баянистов. Об успехах юного музыканта А.В. Колбун сообщила преподавателю Барнаульского музыкального училища Н.А. Корниенко[1], ныне заслуженному деятелю искусств России, профессору кафедры инструментального исполнительства Алтайского государственного университета. Узнав о талантливом баянисте, Н.А. Корниенко сразу же отправился в Бийск на прослушивание. Отметив необычайную музыкальность и хороший слух у мальчика, он пригласил его на вступительные экзамены в училище, планируя взять на обучение к себе в класс. Так, в 1965 г. М. Апарнев приехал в Барнаул, чтобы начать свой путь профессионального музыканта.

Удивительно, но вступительные испытания для одаренного баяниста закончились провалом: возглавляющий приемную комиссию заведующий отделением народных инструментов В. В. Ромадин объявил его профессионально непригодным. Получив неудовлетворительную оценку на экзамене по специальности, М. Апарнев решил оставить карьеру музыканта и получить техническое образование. Однако по настоянию Н. А. Корниенко он вскоре вернулся к занятиям музыкой и, пройдя еще год обучения в школе, в 1966 г. вновь приехал на вступительные экзамены. На этот раз они были пройдены блестяще. По сложившейся традиции за высший балл по специальности М. Апарнев был зачислен в класс заведующего отделением народных инструментов В. В. Ромадина, а после его переезда в Астрахань переведен в класс Н.А. Корниенко. В 1970 г. М. Апарнев успешно окончил музыкальное училище и принял решение

[1] Один из авторов настоящей статьи.

продолжить свое образование в Новосибирской консерватории. Преподавателем М. Апарнева в консерватории по просьбе Н.А. Корниенко стал его бывший однокурсник, заслуженный деятель искусств России, доцент Д.Е. Ермаков.

С этого периода в жизни М. Апарнева начался яркий, насыщенный культурными событиями период – учебу он совмещал с подработкой в концертных коллективах Новосибирска. Так, за время обучения в консерватории М. Апарнев успел поработать в оркестре русских народных инструментов Новосибирского телерадиовещания, а также в концертной бригаде Новосибирской филармонии, возглавляемой Н.М. Кудриным. Дружба с этим известным новосибирским композитором, которого вся страна называла «певцом земли сибирской», оказала сильнейшее влияние на становление М. Апарнева как музыканта-профессионала. Во-первых, он получил огромный опыт в концертной деятельности, которую активно вела бригада, круглый год гастролируя по всем районам Новосибирской области. Во-вторых, именно здесь М. Апарнев впервые соприкоснулся с настоящим творческим процессом: в 1970-е гг. Н. Кудрин активно занимался написанием песен, которые мгновенно становились популярными и звучали по всей стране.

В конечном счете бесценный опыт, полученный во время пребывания в этой живой творческой атмосфере, наполненной авторскими экспериментами и активной работой с новыми музыкальными текстами, безусловно, сыграл свою роль в дальнейшей деятельности Апарнева-композитора. Его сочинения отличаются ясностью формы, глубиной содержания и необыкновенным мелодическим богатством – скорее всего, именно в этом и проявилось влияние Н. Кудрина, умеющего гармонично и очень чутко воплощать собственные художественные концепции в яркие музыкальные произведения.

Постоянные репетиции и выступления шли в ущерб учебному процессу, однако консерваторию М. Апарнев все-таки закончил в статусе одного из лучших виртуозов-баянистов Сибири. Вскоре он был призван на военную службу, во время которой стал участником ансамбля песни и пляски Сибирского военного округа.

Во время пребывания в Новосибирске М. Апарнев получал приглашение на работу от многих известных в стране коллективов, таких как Государственный академический Сибирский русский народный хор, Омский государственный народный хор и Государственный академический Кубанский казачий хор. Однако музыкант ни одного приглашения не принял – любовь к малой Родине оказалась сильнее, и М. Апарнев вернулся в Алтайский край. В Бийске началась работа в музыкаль-

ном колледже, народно-хоровом коллективе «Голоса Сибири». Там же, на родной земле, появились его первые композиторские опусы. Трепетное отношение к родному краю автор воплотил в своем творчестве, тем самым покорив сердца сотен тысяч людей, ведь среди его произведений самыми известными являются те, которые он посвятил Алтаю. Это прежде всего его песни «Наш голубой Алтай», «Любимый мой Алтай», «Цвети наш край – родной Алтай», «Славица Бийску», «Лирическая песня о Бийске», «Речка серебряна», «Ах ты, Бия, река Бия» и многие другие. В 2006 г. в свет вышел сборник песен М. Апарнева «Тебе мое сердце, Алтай», в котором были объединены лучшие его сочинения.

В 2000-х гг. на Алтае зародилась прекрасная традиция – проводить концерты, посвященные творчеству М. Апарнева. 10 декабря 2009 г. в зале Алтайской государственной филармонии состоялся концерт «Величальная Алтаю», который стал первым большим творческим вечером композитора. В нем принимали участие Филармонический университетский русский оркестр (художественный руководитель и дирижер Н.А. Корниенко) и заслуженный коллектив самодеятельного творчества Алтайского края «Голоса Сибири» (художественный руководитель – заслуженный работник культуры России В. В. Шпак). В настоящее время концерты и фестивали, посвященные М. Апарневу, проводятся преимущественно в Бийске, в музыкальном колледже, где композитор работал практически всю свою жизнь.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Апарнев М.К. Лучшие песни / вступ. Ст. Е. Кравцова. Бийск, 2008. 58 с.

2. Каримов Т.Б., Корниенко Н. А. Музыкальная культура как одно из условий гуманизации современного общества // Культурное наследие Сибири. 2017. № 6 (24). С. 141–145.

BIBLIOGRAPHY

1. Aparnev M. K. The Best songs / Intro. St. E. Kravtsova. Biysk, 2008. 58 p.

2. Karimov T. B., Kornienko N. A. Musical culture as one of the conditions for humanization of modern society. Cultural heritage of Siberia. 2017. no. 6 (24). Pp. 141–145.

РАЗДЕЛ III
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СИБИРИ И СОПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ

УДК 75:7.041.5(574)

З.С. Макарова, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

А.Г. Степанская, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории искусства костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

ОСОБЕННОСТИ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ КАЗАХСТАНА 1970–1980-х гг.

Статья посвящена исследованию портретной живописи Казахстана 1970–1980-х гг. на примере произведений художников, а также анализа общей ситуации в культурной жизни этого отрезка времени. Для изобразительного искусства Казахстана данного периода стало характерным обращение к различным художественным стилям прошлых лет. Следует ввод о том, что основной миссией поколения мастеров изучаемого периода было утверждение профессионального уровня казахских художников, обогащение понятия профессионализма новым ракурсом, в котором самое важное место занимает осознание собственной национальной уникальности.

Ключевые слова: живопись, казахстанские художники, портрет, портретное творчество.

Z.S. Makarova, Master of Arts (Altai State University, Barnaul)

A.G. Stepanskaya, Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Art History of Costume and Textiles (Altay State University, Barnaul)

FEATURES OF PORTRAIT PAINTING BY ARTISTS OF KAZAKHSTAN IN THE 1970S AND 1980s

The article is devoted to the study of portrait painting of Kazakhstan in the 1970s–80s on the example of artists ' works, as well as the analysis of the General situation in the cultural life of this period of time. For the visual arts of Kazakhstan of this period, it became characteristic to appeal to various artistic styles of the past years. The author of the article comes to the conclusion that the main mission of the generation of masters of the studied period was to establish the professional level of Kazakh artists, to enrich the concept of professionalism with a new perspective, in which the most important place is occupied by the consciousness of their own national uniqueness.

Keywords: painting, Kazakh artists, portrait, portrait creativity.

Актуальность темы исследования обусловлена развитием в искусстве Республики Казахстан пристального внимания к национальным особенностям и своеобразию искусства. В жанре группового живописного портрета периода 1970 — 1980-х гг. в казахском изобразительном искусстве были созданы произведения, отмеченные сложной системой композиционного и содержательного начала. В портретах Н. Нурмухамедова, Г. Исмаиловой, А. Сыдыханова выражено стремление представить широкий диапазон психологических состояний персонажей, объединенных диалогической и эмоциональной коммуникацией, обусловленной данным типом портрета.

Пафос искусства 1960-х гг. сменяется в произведениях 1970-х спокойным и целенаправленным изучением самого человека, выявлением коллизий его нравственного становления, озабоченного проблемой морального выбора и сохранением духовности. Художники 1970-х гг. постигают личность в ином по сравнению с предыдущим десятилетием масштабе. В произведениях подчеркивается ее безусловная соотнесен-

ность со всемирным историческим процессом и сопричастность тому, что происходило и происходит на земле. Поиск изначальных морально-нравственных ориентиров, эстетических и этических основ творчества становятся центром притяжения художников 1970-х гг.

Именно в 1970–1980-е гг. на сцену художественной жизни Казахстана приходит поколение художников, в творчестве которых наметился путь создания собственно национальной школы живописи, скульптуры и графики, в основу этой школы были положены традиционная философия и культура казахского народа. Произведения, обогащенные достижениями мирового искусства и созидательным пафосом открытия новых перспектив своего профессионального самоутверждения, представляли собой новую страницу казахского изобразительного искусства. Их понимание времени было созвучно мнению, высказанному известным казахским ученым Б. Кундакбаевым: «Современность – не только сегодняшнее. В понятие современность вкладывается широкий… величественный смысл» [1, с. 235]. Для живописцев 1970-х гг. искусство было средством создания новой концепции мира, во главу которого ставилось искреннее и честное служение своему народу, возрождение живой исторической связи поколений.

Эта группа художников практически не имела прямого влияния со стороны европейской художественной школы, не была скована ее каноническими условностями и необходимостью соотносить каждый свой шаг с некоей общей, как казалось, стройной и логичной системой мирового искусства. Именно нелогичность и спонтанность в их художественных подходах, в форме иррационального постижения мира привели их, с одной стороны, к высоким творческим достижениям, а с другой – стали причиной появления трагической ноты в их произведениях.

Такие художники, как С. Айтбаев, Ш. Сариев, Т. Тогусбаев, А. Сыдыханов, не получали образование в российских вузах, хотя некоторые из них и делали попытки поступить в известные московские и ленинградские учебные заведения. И в этом факте можно увидеть закономерный и неизбежный концептуальный конфликт, заключающий в себе выражение различий типов художественного подхода в системах Европы и Востока, которые рано или поздно должны были прийти к столкновению.

У художников этого поколения проявились совершенно уникальные способности претворить национальные особенности творческого воплощения. Они проявились как в композиционном, так и живописном методе, в умении гармонично соединить внутреннее содержание

с обобщенным эпическим воплощением. Особое одухотворенное состояние человека в их произведениях стало логическим продолжением восточной традиции самопознания. В их произведениях произошел кардинальный отход от метода европейского академизма, а идеи модернизма и постмодернизма стали осваиваться с особым пристрастным ощущением духовной близости их пластической основы с национальным традиционным искусством. Проблемы переосмысления роли пространства, цвета и содержания в произведении в контексте вызовов новейшего времени стали для этих художников ключевыми.

Среди художников, в чьем творчестве черты нового национального искусства были выявлены необыкновенно наглядно и убедительно, можно назвать С. Айтбаева, творчество которого обладает значительной цельностью, глубиной и многогранностью. Художник ясно обозначил свои стилистические принципы и определил направления творческого поиска в известной картине «Счастье» (1966), впервые появившейся на республиканской художественной выставке и ставшей во многом программным произведением для целого поколения молодых живописцев. По мнению искусствоведа В. Мейланда, «художник нашел довольно точную и конкретную формулу направления, которому коренным образом были чужды инсценировочная сюжетность и мелочная натуралистическая детализация» [2, с. 4].

Портреты С. Айтбаева 1970-х гг. объединяет их композиционная неустойчивость, порывистая внутренняя экзальтированность в которой выразилась тонкая восприимчивость живой души художника, его реакция на дисгармонию человеческих отношений. В целом, как писал искусствовед Ю. Лоховинин «…1970-е годы были отмечены стремлением к раскрытию этических проблем, исследованию духовного мира человека, появлением большого числа камерных произведений…» [3, с. 5].

В творчестве А. Сыдыханова портрет являлся направлением, где художник выражал свои искренние ощущения от общения со своими близкими друзьями, соратниками по работе над кинофильмами. Участвуя во многих кинопостановках, художник наблюдал людей и написал много портретов артистов и деятелей культуры. «Портрет Н. Жантурина» 1979 г. представляет собой предельно заостренный образ известного артиста. Напряженная динамика портрета, построенного на цветовых и пластических контрастах, создает ощущение трагического предчувствия. Художника привлек одухотворенный образ выдающегося мастера сцены возможностью передать через выразительный облик модели глубокие эмоциональные переживания человека посредством выявления наиболее типических черт в его характере. Как писал

о Н. Жантурине Б. Кундакбаев, «пристальное внимание к внутреннему миру человека, к сложным взаимоотношениям между людьми отличали лучшие сценические создания этого актера [1, с. 208]. Художнику удалось сквозь призму индивидуальности выразить глубокие философские понятия о связи эпох и роли отдельной личности в претворении процесса преемственности памяти и связи поколений.

Эпичность и широта выражения человеческой индивидуальности очень характерна для А. Сыдыханова. В его портретах человек, как правило, находится во власти собственных дум, он отстранен от реальности, неконтактен. Словно рубленые формы живописной манеры художника являются следствием поиска особой выразительности художественного языка, приближающегося к осязательности и плоскостности казахского прикладного искусства. Как пишет А. Морозов о портрете 1970-х гг., «…перемещение процесса поисков идеала из сферы живого эстетического идеала в сферу сугубо этическую, в связи с чем, проблема утверждения современного героя стала мыслиться как бы безразлично к феномену пластической красоты…» [4, с. 10]. Характерные признаки «сурового стиля», применяемые А. Сыдыхановым, есть его стремление придать портрету монументальность и духовную мужественность. «…"суровый стиль" вернул живописи масштабность и остроту общественного содержания … мощный, в высшей степени гражданский пафос лучших образцов этого искусства стал базой искусства нынешнего» [3, с. 13].

Человек в портретных произведениях Т. Тогусбаева существует вне явного диалога с миром, его окружающим, он почти всегда погружен в самосозерцание, в котором растворяется его внешняя оболочка, переходя в гармоническое созвучие орнаментального ансамбля. Язык художника – это слог древнего эпоса, воплощенного метафорическими символами универсальных понятий: старость, молодость, мужчина и женщина, Земля и природа. Подчеркнуто могучие фигуры персонажей этого типа портретов в творчестве Т. Тогусбаева, переданы, как правило, в жестком контурном абрисе и широкой манере пластической транскрипции обобщенного героического образа.

Одной из задач казахских художников 1970-х гг. был поиск и разработка алгоритма выражения частного, системность и последовательность в построении портрета как составляющей цельного представления о подлинно национальном характере искусства. Литература и кинематограф Казахстана этого периода обращались к теме национальной истории и эпоса. Человек мыслился в контексте национального мировоззрения и исторического процесса. В этот период особый ин-

терес проявлялся в казахской музыке, литературе и кинематографии к историческому прошлому народа. Произведения Г. Мусрепова, Г. Мустафина, А. Алимжанова, И. Есенберлина, О. Сулейменова, А. Тажибаева, Г. Жубанова, режиссерские работы А. Мамбетова, А. Хайдарова отличаются новаторским и высокопрофессиональным подходом к раскрытию темы исторической преемственности поколений.

Концепция разработки национального стиля стала центральной в творчестве Ш. Сариева. Портретная живопись Ш. Сариева обладает особым напряженным характером, стремлением найти особый, предельно выразительный образный язык, свободный от временных реалий, полностью подчиненный высокому замыслу живописного откровения. По словам Б. Байжигитова, «живопись Ш. Сариева можно назвать уникальным и неповторимым явлением в казахском изобразительном искусстве» [3, с. 15]. Его творчество несет в себе антитезу официальному искусству, ангажированному и идеологически выверенному во всех отношениях.

Портретные произведения А. Сыдыханова, Ш. Сариева, А. Галимбаевой, Т. Тогусбаева построены на субъективном восприятии реальности, в которой они видят отражение собственного мировоззрения. Доминирующей становится роль цвета в портретах, активно воздействующая на эмоции зрителей. Самобытность и символическая содержательность в казахском живописном портрете 1970-х гг. наиболее ярко воплощаются именно в колористическом строе произведений, что, в свою очередь, повлияло на формирование особой композиционной структуры произведений.

Казахский живописный портрет 1970-х гг. обозначил новый важный этап в истории национальной живописной школы, логически и последовательно развивая новации 1960-х гг., обогатив романтические концепции «шестидесятников» декоративной выразительностью, пластической широтой и символической ассоциативностью образов. В портретах С. Айтбаева, Ш. Сариева и А. Сыдыханова к концу 1970-х гг. явственно стали проявляться черты трагического противостояния системы идеологического конформизма и человеческой индивидуальности.

Этот период портрет не просто утвердил себя в иерархии других жанров, но и занял в ней одно из лидирующих положений. Все эти достижения и новации 1970-х гг. в воссоздании человеческой индивидуальности станут основой следующей стадии развития казахского портрета 1980-х гг.

Для изобразительного искусства Казахстана данного периода стало характерным обращение к различным художественным стилям про-

шлых лет. Основная миссия этого поколения мастеров – утвердить профессиональный уровень казахских художников, обогатив само понятие «профессионализм» новым ракурсом, в котором самое важное место занимает осознание собственной национальной уникальности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Живопись Казахстана. Алматы, 2016. 264 с.

2. Мейланд В. С. Айтбаев: альбом. М., 2008. 71 с.

3. Проблемы портрета // Материалы международной научно-практической конференции / Казахская национальная Академия искусств им. Т. Жургенева. Алматы, 2014. 328 с.

4. Джангужин Р. Т. Тогусбаев: альбом. Алматы : Өнер, 2018. 104 с.

5. Крейдун Ю.А., Марьин Д.В., Нехвядович Л.И., Черняева И.В. Исследовательский метод А.А. Федорова-Давыдова в изучении национального своеобразия искусства // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 6 (73). С. 175–177.

BIBLIOGRAPHY

1. Painting Of Kazakhstan. Almaty, 2016. 264 p.

2. Meyland V. S. Aitbayev: album. M., 2008. 71 p.

3. Problems of the portrait // Materials of the international scientific and practical conference / Kazakh national Academy of arts named after T. Zhurgenev. Almaty, 2014. 328 p.

4. Ganguin R. T. Toguzbaev: album. Almaty : Oner, 2018. 104 p.

5. Kreydun Yu. a., Marin D. V., Nekhvyadovich L. I., Chernyaeva I. V. Research method of A. A. Fedorov-Davydov in the study of national identity of art // World of science, culture, education. 2018. No. 6 (73). Pp. 175-177.

УДК 75(574)

Н. Шаймардан, магистрант искусствоведения (Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия); преподаватель музыкального колледжа – музыкальной школы-интерната для одаренных детей (Павлодар, Казахстан)

Научный руководитель – А.Г. Степанская, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусства костюма и текстиля (Алтайский государственный университет, Барнаул)

СПЕЦИФИКА РИТМИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ В ИСКУССТВЕ КАЗАХСКОЙ ЖИВОПИСИ

Прослеживается история возникновения различных технических приемов, а также художественных образов в искусстве казахской живописи. Рассмотрены процессы воздействия живописных работ русских и зарубежных художников на казахстанских художников. Исследуется развитие национальной школы и выявляются ее особенности.

Ключевые слова: живопись, ритм, фон, орнамент, традиция, узор.

N. Shaimardan, Master of Arts (Altai state University, Barnaul); teacher of the music College-music boarding school for gifted children (Pavlodar, Kazakhstan)

Supervisor – A. G. Stepanskaya, candidate of art history, associate Professor of the Department of art history, costume and textiles (Altai State University, Barnaul)

HE SPECIFICITY OF THE RHYTHMIC FEATURES IN THE ART OF KAZAKH PAINTING

This article traces the history of various technical techniques, as well as artistic images in the art of Kazakh painting. The process of the impact of paintings by Russian and foreign artists on Kazakhstani artists is considered. The development of the national school and their features are investigated.

Keywords: painting, rhythm, background, ornament, tradition, pattern.

Живопись, в целом, несет в себе литературное и музыкальное начало. Литературное начало касается акцента в сюжете и содержании, а музыкальное – формальной красоты и ритма.

Живопись, каллиграфия, по сути, подобно музыке и танцу: это искусство, всецело построенное на ритме – «ритмическое» искусство, несущее красоту формального звучания линии. Понятие «ритм» проявляется в живописи в гармоничных соотношениях короткого –длинного, большого – малого, грубого – тонкого, светлого – темного, густого – жидкого и т.д. Так же, как в музыке, через гармонию и контраст, стремительное следование и соединение, быстрое развитие, скачок и замирание возникают различные вариации тональности, лада, мелодии, так и в живописи через гармоническое соотношение в окраске линий нажимов – ослаблений, поворотов – изломов, твердости – мягкости, изгиба – прямоты создается богатая и разнообразная звуковая гамма, выражаются заложенные в ней определенные тональности и ритмы [1–5].

В живописи ритм представляет собой одно из основных свойств построения живописных произведений. На протяжении развития живописи складывались ритмические черты, характерные для того или иного стиля [2, с. 55]. Время европейского искусства отличается рационалистической расчлененностью структурных единиц и их ясной и однозначной функциональностью в потоке линейно направленного, необратимого процесса. Эти функции *начало – развитие – конец* обобщены в формуле Б. Асафьева I-M-T (initium – movere – tempore – импульс – движение – завершение)[3, с. 24].

Подобный статичный принцип совмещения начала и конца выдержан в декоративно-прикладном искусстве казахов, с его базовой парадигмой равновесия фона и узора, «бесфонового построения орнамента, т.е. такого построения, когда фон и узор работают на равных», взаимопроникая в друг в друга.

В подобном построении деление на орнамент и фон условно. Поначалу орнамент воспринимается однозначно, но с более глубоким медитативным погружением в него зритель ощущает, как сознание непроизвольно переключается, начинает воспринимать орнамент

Абылхан Кастеев. Доение кобылиц, 1936

как фон, а то, что было фоном, – как орнамент. Налицо не зависимая от установки воспринимающего объективная бифункциональность обоих компонентов, совмещение в них разных функций. Это совмещение функций орнамента и фона в каждом из элементов структуры не может быть воспринято одномоментно. Оно познается только путем функционального переключения, происходящего во времени. Время рассмотрения орнамента неизбежно включает конец его восприятия как орнамента и начало восприятия его как фона, и наоборот. Иными словами, бифункциональность орнамента-фона есть проявление принципа совмещения начала и конца. Но этот принцип реализуется в сознании воспринимающего. Остается только поражаться адекватности претворения этого временного принципа в пространственном искусстве [4, с. 61].

Урал Тансыкбаев. Кочевье, 1931

На долю первых художников Казахстана выпала миссия, связанная с живописным освоением национальной картины мира, воссозданием нового пространства во всех измерениях. Основоположник национальной художественной школы – Абылхан Кастеев (1904–1973) в своих ранних произведениях помогает

понять особенности мировидения мастера. С одной стороны, он проявляет себя как художник, ориентирующийся на реалистическую русскую живопись и воспроизводящий конкретные приметы той или иной местности. С другой стороны, одновременно он показывает «свое» пространство, опираясь на совершенно иные традиции и корни, представляя пейзаж согласно мифологической модели восприятия мира.

А. Кастеев, «монтируя» реальные впечатления вместе с идеальными видами, тяготел к передаче общего ритуального состояния в полотне. Напоминание о привычных природных ритмах, обращение к почвенным слоям, проговаривание заветных истин, связанных с родным очагом и гармоничным существованием человека в жизненном потоке, давало толчок к дальнейшему процессу осознания собственной национальной значимости и самоутверждения.

В творческом наследии Урала Тансыкбаева (1904–1974) «Кочевье» – произведение особенное, оно созвучно мироощущению природы у кочевых народов, устоявшимся представлениям о земном рае, безвозвратно теряющемся в жизни поколения начала XX в.

Как и следует из традиций народного орнаментального искусства, линия берет на себя формообразующие функции, в то время как общая композиция подчинена цветовому ритму. Художник использует резкие перепады светотеней в центральной части композиции, тем самым акцентируя главное: пространство, пронизанное воздухом, даже в столь условном его выражении.

Центром композиции является и образ женщины, сидящей в напряженной позе, с устремленным к свету взором. Во всем облике фигуры женщины предельная обобщенность, в контрастном сочетании холодных и теплых цветов есть что-то искусственное. Классическая картина природы созвучна традиционной одежде женщины, сложившейся к началу двадцатого века, безошибочно идентифицирующей ее с культурой данного региона планеты.

И в цветовой гамме, и в композиционных приемах У. Тансыкбаев использовал народное наследие, оно в самом принципе соотношений больших масс, в линейной гармоничности и ритме, а также в декоративности общего фона полотна.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Соколов-Ремизов С. Н. Живопись и каллиграфия Китая и Японии на стыке тысячелетий в аспекте футурологических предположений: между прошлым и будущим. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

2. Гнедич П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитек-

тура. М. : Эксмо, 2007. 848с.

3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л. : Музыка, 1971. 376 с.

4. Мухамбетова А. И., Аманов Б.И. Казахская традиционная музыка и XX век.: сб. науч. ст. Алматы : Дайк-Пресс, 2003. 539 с.

5. Нехвядович Л.И. Становление этнометодологии в современном гуманитарном знании // Культурное наследие Сибири. 2013. №2 (14).

BIBLIOGRAPHY

1. Sokolov-Remizov S. N. Painting and calligraphy of China and Japan at the junction of millennia in the aspect of futurological assumptions: between the past and the future. Moscow: editorial URSS, 2004. 256 p.

2. Gnedich P. p. art History. Painting. Sculpture. Architecture. Moscow : Eksmo, 2007. 848s.

3. Asafiev B. Musical form as a process. L. : Music, 1971. 376 p.

4. mukhambetova A. I., Amanov B. I. Kazakh traditional music and the XX century: collection of scientific articles Almaty : Daik-Press, 2003, 539 p.

5. Nekhvyadovich L.I. Formation of ethnomethodology in modern humanitarian knowledge // Cultural heritage of Siberia. 2013. №2 (14).

УДК 7.071.1:75(574)”654”

С.Т. Кисатова, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

Научный руководитель – И.В. Черняева, кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой истории искусства костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

ОБРАЗ ВЕЛИКОГО АБАЯ В ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ XX В.

В статье анализируется художественный образ Абая в портретах казахских художников, созданный в период XX столетия. Автор, изучая творчество таких художников, как А. Кастеев, А. Исмаилов, К. Ходжиков, Е. Сидоркин, К. Шаяхметов, А. Галимбаева, создает целостную картину воспроизведения удивительных по реалистичности, эмоциональных по выразительности образов великого гения.

Ключевые слова: образ Абая, мыслитель, живописцы Казахстана, изобразительное искусство, портрет.

S.T. Kisatova, Master of Arts (Altai State University, Barnaul)

Supervisor – I.V. Chernyaeva, candidate of art history, costume and textiles (Altai State University, Barnaul)

THE IMAGE OF THE GREAT ABAY IN THE PAINTINGS OF KAZAKH ARTISTS OF THE XX CENTURY

The article analyzes the artistic Abaya in portraits of Kazakh artists, created during the XX century. The author, studying the work of such artists as A. Kasteev, A. Ismailov, K. Khodzhikov, E. Sidorkin, K. Shayakhmetov, A. Galimbayeva creates a complete picture of the reproduction of amazing realistic, emotional expressiveness images of the great genius.

Keywords: image of Abay, thinker, painters of Kazakhstan, fine art, portrait

Неустанно бежит и меняется время, но имя Абая, великого казахского мыслителя, философа, просветителя, поэта, живет и будет жить вечно. Его личность всегда будет притягивать к себе ученых, исследователей, музыкантов, литераторов, художников, читателей. Будут и далее открываться все новые грани его бессмертного литературного наследия. К образу Абая и его творчеству обращалось не одно поколение и казахстанских художников как к одной из интереснейших тем в изобразительном искусстве.

Создавать образ величайшего человека очень сложно, тем более, что при жизни поэта было сделано всего несколько фотографий. Поэтому художники изображают Абая по собственному представлению. Многие знаменитые живописцы Казахстана, в том числе А. Кастеев, А. Исмаилов, К. Ходжиков, Е. Сидоркин, К. Шаяхметов, А. Галимбаева, с большим трепетом создавали удивительные по реалистичности, эмоциональные по выразительности образы великого гения.

Одним из первых, кто в живописи обратился к образу Абая, был Абылхан Кастеев.

Портреты Абая писали многие казахстанские художники, но в основном это были портреты человека в зрелом возрасте, так как наиболее известна фотография поэта, на которой запечатлен Абай за несколько лет до смерти. В 1945 г. А. Кастеев создает поколенный портрет Абая с книгой в руках. Юноше здесь нет и семнадцати. Он еще ученик, а не учитель. Его взгляд устремлен вдаль, в руках – раскрытая книга. Книга для Абая с юных лет была лучшим другом, он тянулся к знаниям. Вероятно, он что-то прочел и теперь задумался над прочитанным. По-юношески нежная кожа, пухлое румяное лицо, красные губы. Однако высокий чистый лоб, ясный пытливый взгляд, устремленный куда-то вовне, плотно сжатые губы, твердая линия бровей – все это указывает на то, что перед нами великий мыслитель. Так смотрят люди, захваченные какой-то неожиданной мыслью. В этом взгляде есть что-то от великих мыслителей Востока – Ибн-Сины, Омара Хайяма.

Черная рубашка, сверху – зеленый бархатный камзол, на голове – черная тюбетейка. В одежде нет ничего лишнего, она выдает умеренность и опрятность хозяина. Художник использовал приглушенные цвета: темно-зеленый, серый, черный, бледно-розовый. Они передают настроение героя – задумчивость, созерцательность. А. Кастеев показал великую просветительскую роль Абая для казахского народа [1, с. 202].

Спустя годы Абылхан пишет картину «Абай на жайляу». Здесь уже мы видим зрелого поэта и мыслителя. Внимательный взор, направленный на зрителя, непринужденная посадка, легко накинутое на плечи светлое одеяние. А в руке – вновь поэтический томик, на этот раз – пушкинский. За спиною Абая – родной аул, несколько юрт и хлопочущие возле них земляки, панорама безбрежной степи. Тут всё также символично. Пейзаж безмолвно повествует о том, что Абай рожден и вдохновлен степью, крепко-накрепко связан с нею и живущим на ее просторах простым, душевным народом. Сборник стихов Пушкина – это прямое указание на еще один источник, питавший музу Абая: русскую, а через нее и западноевропейскую поэзию.

Абылхан Кастеев много сделал для того, чтобы образ великого Абая дошел до нас во всей живописной полноте и наглядности.

Тема Абая получила дальнейшее развитие в творчестве Е.М. Сидоркина, заслуженного деятеля искусств Казахстана. Евгений Матвеевич Сидоркин, иллюстратор романа-эпопеи «Путь Абая», создавший произведение графического искусства, не только порожденное содержанием романа, но и созвучное его художественным образам.

В атмосферу романа, народной жизни патриархально-родового Казахстана вводит уже суперобложка первой книги. Перед зрителем «про-

ходит» поток людей, заполняя всю поверхность листа. По мнению самого Е.М. Сидоркина, в суперобложке должен быть заключен основной смысл книги. Она должна передавать «дух, настроение» данного произведения, поэтому он не изображает ни одного конкретного персонажа. Читатель не должен видеть в них портреты героев книги. Эти люди — частица казахского народа, исторической эпохи, о которой рассказывает писатель.

Художник создал двадцать три листа иллюстраций и четыре листа суперобложки в технике литографии. К бесспорным творческим удачам относятся листы «Кунанбай», «Текежан», «Джут», «Женские образы», «Невеста», «Мелодия», «У могилы».

Для каждой иллюстрации Е.М. Сидоркин нашел индивидуальное композиционное решение, опираясь на сюжетную основу произведения. Реалистичность образа достигается с помощью простой, полной силы и эмоциональной выразительности формы.

Иллюстрации, подобно фрагментам большого полотна, раскрывают общую картину, захватывают масштабностью действующих в них людских масс, грандиозностью событий. Автолитографии Сидоркина, подобно роману, могут быть названы народной эпопеей, они являются ценным вкладом в историю казахского искусства и литературы [2, с. 36].

К теме Абая обращается Айша Галимбаева. Плодотворной была работа А. Галимбаевой над дипломом по окончании Всесоюзного государственного института кинематографии. Это эскизы декораций, костюмов и раскадровки к киносценарию М. Ауэзова «Песни Абая» (1949). С особым вдохновением А. Галимбаева создает сцены из жизни самого Абая: «На кургане», «Абай в степи», «Абай в юрте». Любовно, ненавязчиво передает художница ту достоверность обстановки и быта, которая была характерна для Абая и в целом для жизни казахов конца XIX в.

Завершив работу над киносценарием, А. Галимбаева написала «Портрет Абая» (1949); в последующие годы — «Абай за работой» (1960), находящиеся ныне в музее МХАТ. В 1966—1967 гг. А. Галимбаева заново сделала десять больших станковых листов на сюжеты из кинофильма «Песни Абая»: «Суд биев», «Свадебный вечер», «Смерть Айдара», «Айтыс», «Встреча» и др. Листы отличаются декоративностью, выразительностью художественных компонентов, эпичностью переданного чувства и жизнеутверждающей интонацией.

Созвучна работам Е.М. Сидоркина линогравюра Исатая Исабаева. Своеобразна композиция произведения: в центре изображен писатель с книгой в руках, как бы размышляя о судьбе своего народа. Вокруг него разворачиваются различные сюжеты из эпопеи «Путь Абая»: молодость

и женитьба Абая, его встреча с наставником; Абай, дающий назидание своим ученикам.

Большинство графических произведений создано по мотивам произведений Абая. Среди них — иллюстрации к сборнику стихов Абая Кулахмета Ходжикова; линогравюра Адиля Рахманова «Лето», выполненная в станковой манере. А. Рахманову присуще обобщенное восприятие образов, монументальность. Художник показал жизнь казахов на месте летнего пастбища джайлау: время радости, счастья, тепла и любви. Это ощущение мира сумел передать А. Рахманов в своей работе; такое же настроение царит в стихотворениях Абая «Лето» и «Джайлау» [3, с. 202].

По мотивам произведений Абая выполнил в технике офорта и линогравюры серию работ Исатай Исабаев. Замечателен офорт «Абай» (лист из одноименной серии, 1976). Художник показывает Абая в неразрывной связи с народом, с землею, в единстве с природой. Объединяющим центром двухчастной композиции является идол, означающий дух предков. Думается, что художник хотел показать Абая, познающего мудрость предков, землю, народные традиции.

Пластической завершенностью отличается иллюстрация В.А. Григорьева к стихотворению Абая Кунанбаева «Охота с беркутом на лисиц». Три основных образа создают один целостный: всадник, беркут, лисица. Внутреннее пространство передается средствами энергичных штрихов — зигзагообразных, прямых. Вся композиция строится на ясном соотношении черного и белого пятен и дает ощущение простора степи, энергии движения, динамики формы.

В работе графика Кадырбека Каметова «Качели» (из серии «По мотивам стихов Абая», 1986) воплощены молодость, красота и счастье юности. Выполнена она свободно, в изящной манере.

До сих пор разработка темы Абая в изобразительном искусстве продолжается и дает возможность художникам погрузиться в исследование бездн и высот его человеческой судьбы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Золотарева Л.Р. История искусств Казахстана. Караганда: Изд-во КарГУ им. Е.А. Букетова, 2009. 332 с.

2. Золотарева Л.Р. Осмысление «темы Абая» в курсе «История искусств Казахстана» // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. X междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск : СибАК, 2012. Ч. II.

3. Алиякпаров М.Т. Прикосновение : альбом. Калининград, 2012.

BIBLIOGRAPHY

1. Zolotareva L. R. History of arts of Kazakhstan. Karaganda: publishing House of Karsu named after E. A. Buketov, 2009. 332 p.

2. Zolotareva L. R. Comprehension of the "theme of Abay" in the course "History of arts of Kazakhstan" // In the world of science and art: questions of Philology, art history and cultural studies: sat. X international scientific-practical Conf. Novosibirsk: Sibak, 2012. Part II.

3. Aliyakparov M. T. Touch: album. Kaliningrad, 2012.

УДК 75.058:76(574)

Е. М. Сапуанов, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

Г.Д. Булгаева, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории искусства, костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ ХУДОЖНИКОВ КАЗАХСТАНА 1950–1970-х гг.

Рассматривается интерпретация национального орнамента в станковых произведениях художников Казахстана 1950–1970-х гг. Обращение к традиционному декору обусловлено композицией, символической наполненностью и восприятием народных традиций. Широкое цитирование орнаментальных мотивов прослеживается в различных видах изобразительного искусства.

Ключевые слова: орнамент, живопись, графика, казахская культура, народные традиции.

E.M. Sapuanov, Master of Arts (Altai State University, Barnaul)

G. D. Bulgaeva, candidate of art history, senior lecturer of the Department of Art, Costume and Textiles (Altay State University, Barnaul)

ORNAMENTAL TRADITIONS IN THE PAINTINGS AND DRAWINGS OF ARTISTS OF KAZAKHSTAN 1950–1970

The article deals with the interpretation of the national ornament in easel works of artists of Kazakhstan in the 50s-70s. The appeal to traditional decor is due to the composition, symbolic content and perception of folk traditions. A wide citation of ornamental motifs can be traced in various types of fine art.

Keywords: ornament, painting, graphics, Kazakh culture, folk traditions.

В свете всемирной интеграции, широкого взаимодействия стран и растущей тенденции к межкультурному общению в последнее время вопросы сохранения культуры и языка стали предметом пристального внимания многих отечественных и зарубежных ученых. В этой связи необходимо подчеркнуть важность исследования поднятой проблемы, а именно сохранения этнокультурных традиций через использование и популяризацию национального декора как основной составляющей декоративно-прикладного искусства.

Орнамент как явление казахской культуры рассматривается в трудах исследователя К. Ибраевой, которые посвящены анализу семантики орнамента казахов, его цвета и ритма. Идейно-смысловое содержание казахского орнамента как части общетюркской кочевой культуры акцентировал в своей работе Е. Шнейдер [1, с. 28]. Культурологический аспект представлен в исследовании С.Ш. Аязбеквой «Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов», где казахская музыка и орнамент рассматриваются как отражение картины мира этноса [2]. Н.И. Денисова считает орнаментальное искусство казахов одной из составляющих духовной жизни народа. Применению казахского национального орнамента в архитектуре посвящены исследования Т. Басенова [3], Н. Аскеровой.

При этом универсальная связь традиционного национального искусства с современными видами изобразительного искусства, в частности живописи, недостаточно освещена в научных публикациях.

Шаги художников Казахстана, направленные на изучение и сохранение традиционного казахского орнамента, а также перевод его на язык станкового изобразительного искусства, являлись необходимыми, актуальными и востребованными казахским этнокультурным и духовным миром [4, с. 324].

Влияние народного орнамента на культуру и искусство можно отследить в работах основоположника казахского изобразительного искусства А. Кастеева, художников «шестидесятников», в том числе И. Исабаева, в полотнах таких мастеров, как К. Тельжанов, С. Мамбеев, А. Галимбаева, К. Шаяхметов, М. Кенбаев, Г. Исмаилова, Е. Мергенов, Т. Досмагамбетов [5]. Их произведения отличает высокий профессионализм, яркая эмоциональность и живописная свобода в передаче тем и сюжетов, взятых из национальной истории и фольклора.

Тематикой творческих произведений художника, мастера графики Исатая Исабаева является эпос, героические события раскрывающие жизнь и быт кочевого казахского народа. Исатая Исабаева вместе с современниками Салихитдином Айтбаевым, Сахи Рахмановым, Жанатай Шарденовым, работы которых стали достоянием казахского культурного наследия, называли художниками-«шестидесятниками».

Известность Исатай Исабаев приобрел как автор книжных иллюстраций «Казахский народный эпос» и графических серий «По мотивам произведений Абая», «Быт казахского народа» и др. [5]. Ярким примером многогранного использования орнаментальной линии и узора является произведение «Мухтар Ауэзов», созданное к юбилею казахского писателя. Цветная литография заключена в орнаментальную раму с переходящим мотивом. Национальным узором декорированы большая часть одежд присутствующих и архитектурные формы. Главный герой картины одет в костюм с рубашкой и галстуком, поверх которого изображен национальная верхняя одежда (шапан), украшенная изысканным декором. Данный аспект можно рассматривать как некую символику произведения. В произведениях писателя казахскому народу и его традициям отдается значимое место. В литографии присутствует широкое разнообразие национального орнамента. Художник стилизует под узорные мотивы растительность под ногами людей, складки одежд и головных уборов и др.

Другой график этого периода, Е. М. Сидоркин, также насыщает свои произведения архетипами, символикой и декорированием [6, с. 83]. Ор-

наментом наполнены иллюстрации мастера к таким произведениям, как «Алпамыс-Батыр», «Казахские народные игры», «Путь Абая» и др. Орнаментальная композиция в любой вещи в ансамбле народного быта, всегда являясь предметом рассмотрения, несет в себе и идейно-эмоциональное содержание, где элементы абстрактной формы, при орнаментальной разработке композиции во взаимосвязи с конструктивно-пластическими качествами формы, приобретают подлинно эстетическую ценность, т.е. способность создания художественного образа [7, с. 117].

Творчество Сахи Романова становится началом индивидуального переосмысления и иного понимания национальных традиций декоративно-прикладного искусства в живописи. Художник активно обращается к достижениям традиционного искусства казахов. Плоскостное решение полотен за счет преобразования цветовой гаммы привело к декоративности формы, так как аппликативная плоскость обеспечивает наибольшую звучность локального цвета. Эти характеристики открывали в определенной степени возможность для включения в спектр выразительных средств художника традиционные виды казахского искусства. Яркое отражение этого можно увидеть в таких полотнах, как «Джайляу Каркара» (1968), «Сары-Арка», «Аяк-Калкан» (1970), «Под небом Родины» (1970) [8, с. 82].

Подводя итог, необходимо подчеркнуть, что применение орнамента в творчестве казахстанских художников постепенно отступает от формальной закономерности, являясь сильным средством изобразительного искусства. Наблюдаются нарушения порядка построения элементов орнамента, традиционных композиционных закономерностей, узор становится проявлением творчества. Гармоничное внедрение национального декора позволяет достичь глубокой художественной выразительности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ибраева К.Т. Казахский орнамент. Алматы : Өнер, 1994.

2. Аязбекова С. Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. 2-е изд. Астана : ТОО «Баспа – АС», 2011. 284 с.

3. Басенов Т.К. Орнамент Казахстана в архитектуре. Алма-Ата : Изд. АН КазССР, 1957. 98 с.

4. Канаева Т. К. Цветовое решение казахского орнамента в современном искусстве // Современная историческая наука Казахстана и образование: методология, практика и новые возможности : материалы Международной научно-практической конференции. Павлодар : ПГПИ, 2016. С. 321–326.

5. Изобразительное искусство Казахстана: каталог. Вып. 7 / под ред. Л.Г. Плахотной. М. : Советский художник, 1971. 163 с.

6. Мергалиев Д. М. Фольклорные традиции в искусстве Казахстана. Алмата, 2017. 136 с.

7. Маргулан А.Х. Казахское прикладное искусство. Т. 1. Алма-Ата, 1986.

8. Личман Е. Ю. Пространство казахской степи в творчестве художников 50–60-х годов // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2009. №1(13). С. 80–83.

BIBLIOGRAPHY

1. Ibraeva K.T. Kazakh ornament. Almaty: Өner, 1994. Pp. 80–81.

2. Ayazbekova S. Sh. The picture of the ethnos world: Korkut-ata and the philosophy of Kazakh music. Edition 2nd. Astana : Baspa-AS LLP, 2011 284 p.

3. Basenov T.K. Kazakhstan ornament in architecture. Alma-Ata: Publ. Academy of Sciences of the Kazakh SSR, 1957. 98 p.

4. Kanaeva T.K. The color scheme of the Kazakh ornament in contemporary art // Modern historical science of Kazakhstan and education: methodology, practice and new opportunities : Materials of the international scientific-practical conference. Pavlodar : PSPI, 2016. Pp. 321–326.

5. The Fine Arts of Kazakhstan: Catalog Issue 7 / Ed. L.G. Plaque. M. : Soviet artist, 1971. 163 p.

6. Mergaliev D. M. Folklore traditions in the art of Kazakhstan. Almaty 2017. 136 p.

7. Margulan A.Kh. Kazakh applied art. T. 1. Alma-Ata, 1986.

8. Lichman E. Yu. The space of the Kazakh steppe in the works of artists of the 50-60s. // World of science, culture, education. No. 1 (13) Gorno-Altaysk, 2009. Pp. 80–83.

УДК 7.071.1(574)

Д.К. Джалалов, магистрант искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

Научный руководитель – А.Г. Степанская, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусства костюма и текстиля (Алтайский государственный университет, Барнаул)

МОДЕЛЬ МИРОЗДАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ КАЛМЫКОВА

Статья посвящена творчеству Сергея Калмыкова. Анализируются документальные свидетельства о деятельности художника. Сергей Калмыков – один из интереснейших и своеобразных представителей многонационального искусства Казахстана. Сегодня его творчество заново открывается многими любителями искусства во многих странах, а его картины украшают музеи многих городов. Художник выработал свой собственный оригинальный стиль живописи, иногда его называют «фантастическим экспрессионизмом».

Ключевые слова: С. Калмыков, казахстанские художники, живопись, модернизм.

D.K. Jalalov, Master of Arts (Altai State University, Barnaul)

Supervisor – A.G. Stepanskaya, Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Art History of Costume and Textiles (Altay State University, Barnaul)

SERGEY KALMYKOV – ARTIST OF PLANETARY SCALE

The article is dedicated to the work of Sergey Kalmykov, documentary evidence of the artist's activity is also analyzed.

Sergey Kalmykov is one of the most interesting and peculiar artists of the multinational art of Kazakhstan. Today, his work is rediscovered by

many art lovers in many countries, and his paintings adorn museums in many cities. The artist developed his own original painting style, sometimes called "fantastic expressionism".

Key words: S. Kalmykov, Kazakhstan artists, painting, modernism.

Сергей Иванович Калмыков – русский художник-авангардист, единственный из мастеров Серебряного века, доживший до конца1960-х гг. Произведения Калмыкова не имеют прямых аналогий в истории мирового искусства. Живопись и графика, либретто, научные размышления, романы и дневники – соединение интуиции и интеллекта, воображения и математических расчетов, богатства пластических воплощений и фантастики. В «Факультете ненужных вещей» Юрий Домбровский писал о нем: «Двадцать первый век ему был уже ни к чему, он работал для двадцать второго».

Когда-то этот человек был неотъемлемой частью Алма-Аты. Его странный наряд и не менее странная сумка были знакомы всем окрестным мальчишкам, которые ватагой бегали за ним. Он мог питаться молоком и хлебом, но покупать дорогие книжные издания. Написанные им театральные декорации вызывали восхищение, а многие картины – в лучшем случае недоумение. Сейчас его сравнивают с Ван Гогом и называют алматинской достопримечательностью… Так кто же он, человек с интереснейшей и непростой судьбой, Сергей Калмыков? Городской сумасшедший или гений?

С конца 1910 по 1926 г. Калмыков жил в Санкт-Перебурге и был учеником М.В. Добужинского и К.С. Петрова-Водкина. Считается, что одна из ранних работ Калмыкова, на которой он в 1911 г. изобразил красных коней на воде, вдохновила Петрова-Водкина на создание его знаменитой картины «Купание красного коня» (1912). Картина совместно с «Черным квадратом» Казимира Малевича (1915) стала определяющей в развитии русского авангардизма.

В отличие от художников того времени, Сергей Калмыков был художником-авангардистом, почти не уделяя внимания модному тогда соцреализму. Тогда критики считали его творчество «досадным недоумением», а потом назвали «фантастическим экспрессионизмом», «научно-художественной фантастикой». Уникальным в его творческом наследии является большой цикл фантастических работ, не имеющих прямых аналогов в истории мирового искусства.

Сергей Калмыков – художник, который создает свою модель мироздания, открывает ее тайны. Ранние работы художника, датированы 1910 г., и последние работы (автопортрет 1967 г., написанный за два ме-

сяца до смерти). Таким образом, мы можем увидеть развитие художника и проследить разные этапы творчества, его тематику и стилистику. Первый альбом, содержащий картины художника, был издан в 1991 г. Творчество Калмыкова до сих пор опережает свое время. Профессионалы всегда ценили его очень высоко. Но тогда он воспринимался как абсолютно странный и непонятный художник, которому было сложно добиться выпуска альбома.

Второй альбом издан в рамках президентской программы поддержки культуры. Теперь Сергей Калмыков – культурное достояние Казахстана. В альбом вошли 246 работ художника. Он издан на трех языках, содержит библиографию, биографию. Альбом был сделан фотографом и дизайнером, влюбленным в творчество Калмыкова, художником Шаханом Маханбетовым.

Творчество Калмыкова – это удивительно красивое искусство. Это художник, который видел красоту во всем, даже военизированные образы, созданные им, пластически прекрасны. Он чувствовал гармонию и очарование каждого момента, любого уголка природы, во всем присутствует его вдохновенное восхищение миром, он говорил, что это самое вихреобразное и чудесное времяпровождение – создавать произведения искусства: созерцать реальность, наблюдать мир и творить.

Не у всех художников творчество легко делится на периоды. Например, о стилистических периодах в творчестве Пабло Пикассо можно говорить только на самых ранних его этапах. По окончании этапов неоклассики и сюрреализма выделить эти периоды невозможно. Как писал он сам и как пишут искусствоведы, для каждого настроения и состояния он находил свой стиль. Сергей Калмыков в целом свою живопись называл «математико-физико-метафизической», иногда употреблял термин «стиль Монстр». Стилистически его творчество очень многообразно. Реализм, импрессионизм, дивизионизм, сюрреализм и многие другие переходные стили, а также его оригинальные пластические находки.

Условно можно разделить творчество Калмыкова на два больших раздела: реалистические и фантастические произведения. Театр остается главной темой его творчества. Не только потому, что он почти всю жизнь проработал художником-оформителем в театре, но и потому, что в самом его искусстве присутствует элемент театральности. Центральная часть экспозиции всей выставки организована как театральные кулисы. На одной ее половине рядом расположены картины разных стилей. Картины, казалось бы, абсолютно реалистические, становятся благодаря стилистике живописи почти сказочными.

Пейзаж 1938 г. «Закат» реален, и в то же время изображенный на нем реальный пейзаж Борового становится ирреальным и фантастическим – стволы деревьев голубые, все формы динамичные, а солнце как сколок мироздания. Портрет Дины Нурпеисовой реалистичен, и Дина Нурпеисова на нем узнаваема. Но в то же время найденные Калмыковым формы изображения превращают портрет в фантастическое художественное произведение, которое начинает жить своей жизнью. «Спартакиада» 1951 г. предельно реалистична, при этом изображение отдельных элементов, ветвей деревьев, статуи атлета отсылают к области воображаемого. «Кариатида» – самая фантастическая картина, написанная в 1946 г., изображает совершенно необычное существо, какую-то инопланетянку с зачаровывающим взглядом. «Фантастический натюрморт» 1946 г. стал знаковым для творчества Калмыкова.

Пересчитать количество работ художника невозможно. Сейчас частные коллекционеры, оправдывая подлинность своих коллекций, приводят самые разные, зачастую фантастические цифры. В коллекции музеев Казахстана находится самая лучшая и самая большая часть его наследия. Отдельные произведения есть в Русском музее в Петербурге. Самая крупная частная коллекция работ Калмыкова в Алматы принадлежит Ричарду Спунеру. В США американский коллекционер русского происхождения Алекс Орлов создал фонд Калмыкова, собрал большую коллекцию и издал великолепный альбом-каталог его произведений. Израильский писатель Давид Маркиш посвятил Сергею Калмыкову роман «Белый круг», главным героем которого он и является.

Невозможно назвать точное число произведений Калмыкова. Он работал действительно много, трудился, не переставая, до самой смерти. Искусство было смыслом его существования, целью, радостью и счастьем. Он сам говорил о себе, что счастлив, потому что живет искусством.

В творчестве Сергея Ивановича прослеживается влияние ряда художников. Так, например, изображение красных коней объясняется ученичеством у Петрова-Водкина. Как утверждает сам художник, это не влияние Петрова-Водкина на него, а его собственное влияние на Петрова-Водкина. В своих дневниках Калмыков написал, что Петров-Водкин сказал о группе этюдов Калмыкова, включая «Купание красных коней на закате солнца»: «написаны точно молодым японцем». «Красные кони» Калмыкова датированы 1911 г., а большая картина «Купание красного коня» Петрова-Водкина – 1912 г. В это время четыре года Калмыков действительно у него учился. Сам Калмыков в дневниках писал: «К сведению будущих составителей моей монографии. На красном коне наш милейший Кузьма Сергеевич изобразил меня. Да! В образе томно-

го юноши на этом знамени изображен я собственной персоной. Только ноги коротки от бедра. У меня в жизни длиннее».

Серебряный век русского искусства рубежа XIX–XX вв. ощущается в работах Калмыкова. Он говорил, что хочет превзойти Кандинского и Малевича. Некоторые его произведения можно назвать диалогом: с Дега, Леонардо да Винчи, Ван Гогом, Гогеном, Кандинским, Малевичем. У него не было реальных собеседников и соперников, с кем он мог бы соревноваться и общаться. В советское время его фантастических работ не знали, были известны только отдельные реалистические. Он жил в своем мире, соревновался, беседовал и сотрудничал с крупнейшими художниками, среди которых были также Тициан и Тинторетто. Так сложилось, что жил он в Алма-Ате, которая буквально сохранила этого авангардиста. В Москве и Ленинграде тогда заниматься таким искусством было опасно для жизни.

По словам Валентины Бучинской, творчество Сергея Калмыкова уникально для любого искусства. Поместите его куда угодно, и везде он будет уникален, даже сейчас, когда, казалось бы, все позволено и доступно. Его манера одеваться бросалась в глаза. Хотя из истории мировой культуры известно, что художник всегда стремится быть личностью во всем, творцом и во внешности, и в образе жизни. Сергей Калмыков был потрясающ и в речи (он читал лекции на улице), в манере письма в его романах и дневниках. Я беседовала и с физиками, и с музыкантами о своеобразии его прозрений. А недавно состоялся разговор с нейрохирургом, который увидел на одной из его работ изложение основ нейрохирургии. Художник одновременно со сновидениями изобразил пульсацию нервных окончаний в мозгу во время сна. Он изображает себя спящим, видящим сны и одновременно фиксирует пульсирующие процессы своего мозга. Это в «Музе пиратов». В картине «Ночью в темноте» нейрохирурги увидели не только землю, но одновременно и череп как пульсацию сознания автора.

В. Бучинская также утверждала: «Художественный мир Калмыкова — это сфера действия сил, пытающихся пронести трепет жизни и хрупкость мечты сквозь холод и бездушие обыденности, сквозь равнодушие и потребительство окружающей его действительности. Его искусство соединило в себе фантазию и реальность».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бучинская В.С. Сергей Калмыков. Алматы : Онер, 2005. 208 с.

2. Смекалов И.В. Сергей Калмыков. Оренбургский период (1893–1937). Оренбург, 2012. 256 с.

3. Маслов С. Воспоминания о Сергее Калмыкове // Художественный журнал. 1998. №19 — 20. С. 45.

BIBLIOGRAPHY

1. Buchinskaya V.S. Sergey Kalmykov. Almaty: Oner, 2005. 208 p.
2. Smekalov I.V. Sergey Kalmykov. Orenburg period (1893–1937). Orenburg, 2012. 256 p.
3. Maslov S. Memoirs of Sergey Kalmykov // The Art Journal. 1998. No. 19–20. P. 45.

УДК 711(574)

Д.А. Дорошенко, магистрант института искусств и дизайна (Алтайский государственный университет, Барнаул)

Т.В. Пойдина, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и дизайна (Алтайский государственный университет, Барнаул)

К ВОПРОСУ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ И АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫХ ТРАДИЦИЙ В ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КАЗАХСТАНА

Рассматриваются вопросы этноориентированности проектной культуры, определяющей наследование ценностей художественной и духовной традиции. Выявляются закономерности и принципы формирования уникальной в мировой цивилизации самобытной архитектурно-градостроительной культуры Казахстана, анализируется преемственность развития этнокультурных и архитектурно-планировочных традиций в градостроительной культуре в различные исторические эпохи, а также раскрываются поиски методов гармоничного включения компонентов этнической культуры в современные объекты художественно-проектного творчества в Казахстане. Доказывается актуальность проблемы этнокультурного проектирования, выраженной в сохранении национального стиля, национальных традиций, национальной самобытности в планировочной градостроительной среде.

Ключевые слова: традиции, культура, проектирование, архитектура, градостроительство.

D.A. Doroshenko, Master of the Institute of Arts and Design (Altai State University, Barnaul)

T.V. Poydina, candidate of art history, associate professor of the department of cultural and design studies (Altai State University, Barnaul)

TO THE QUESTION OF CONTINUITY OF ETHNOCULTURAL AND ARCHITECTURAL – PLANNING TRADITIONS IN URBAN CULTURE OF KAZAKHSTAN

The article deals with the ethno-orientation of the project culture, which determines the inheritance of the values of the artistic and spiritual traditions. The regularities and principles of the formation of a unique in world civilization distinctive architectural and urban culture of Kazakhstan are revealed, the continuity of the development of ethnocultural and architectural planning traditions in urban culture in different historical eras is analyzed, and the search for methods for harmoniously incorporating ethnic culture components into modern objects of art and design creativity is revealed In Kazakhstan. The urgency of the problem of ethnocultural design, expressed in the preservation of the national style, national traditions, national identity in the planning urban environment, is proved.

Keywords: raditions, culture, design, architecture, urban planning.

Современный глобализированный мир изменил вектор развития цивилизаций. Век новых технологий разделил прошлый опыт архитектурно-пространственного наполнения бытования, где традиции прочно держали позиции по ее созданию, с технократизмом XXI в., когда высокие технологии регулярно вносят изменения и дополнения в существующий порядок среды. В авангарде подобных явлений – архитектура, ставшая уже могучим орудием в создании инновационных технологий проектирования. Изучению проблем проектирования пространственной среды

на современном этапе развития мировой культуры уделяется огромное внимание. В целом вопросы урбанизации стали предметом исследований ученых разных специальностей, стремящихся изучить происходящие процессы в динамичной перестройке сознания человечества, где пространственная среда бытия современного мира играет одну из определяющих ролей. Архитектурная среда, городская среда быстро меняют облик пространства обитания человека XXI в. Художественно-образное выражение архитектуры также меняет свое направление развития за последние двадцать лет [1].

Тенденции глобализации стали причиной активного изучения исторически сложившегося наследия в поисках самоидентификации, использования художественного текста прошлого опыта в настоящем. Вместе с тем полиэтничность культурного контекста является ещё одним феноменом современного момента развития человечества, когда интеграция все больше захватывает мировое пространство.

Таким образом, инновации и современные интеграционные процессы не только не уничтожили традиционное достояние, напротив, способствовали более глубокому осмыслению его культурных кодов с целью активного включения в реалии настоящего времени. Во всем мире интерес к этнокультурному проектированию только возрастает, поскольку он непосредственно участвует в формировании современной жизненной среды. В большинстве случаев архитектор заинтересован в авторской реализации и решении конкретных задач с точки зрения национальной или региональной идентичности. Поэтому интерес к народному творчеству, народным традициям всегда в приоритете.

В Казахстане при проектировании пространственной среды отмечается стремление к синтезу инновационных веяний времени и национальных традиций, имеющих различную временную глубину предпочтений и навыков. Вопросы этнокультурной ориентированности проектного мышления в научной мысли не новы. В 1990–2000-е гг. они стали предметом специального исследования. Исследователь этничности искусства Л.И. Нехвядович отмечает, что проблемам видового, жанрового и стилистического многообразия искусства подчинены вопросы общего и особенного в различных видах искусства, закономерностей творческого процесса, развития искусства как процесса мирового и национального масштаба с выявлением специфики стиля, художественного языка, направлений, школ [2, с. 20]. Исследование феномена проектной культуры с позиции историко-культурологического подхода прослеживается в работах В.Ф. Сидоренко, в которых «проектность» и «культурная значимость» соединяются в единый смыслообраз. О.И. Генисаретский также рассматривает данный фено-

мен во взаимосвязях «предметная среда – образ жизни» и «предметная среда – культура» [3].

Особенность региональной архитектуры проявляется в возможности воссоздания в облике предметно-пространственной среды стилей и образов жизни, свойственных этнокультурной традиции. Следовательно, этнокультурологический аспект в градопроектной культуре установил вектор направления проектного процесса в рамках модели «традиция – инновация». Этническая традиция в современном научном изложении рассматривается как ключевая часть анализа культуры, категория, обозначающая схему накопления, сохранения и трансляции этнокультурного опыта [4, с. 134].

В архитектуре Казахстана прослеживается интерес к этнокультурному наследию, этническим традициям и их приспособленности к нашему времени, что актуализирует поиски методов гармоничного включения компонентов этнической культуры в современные объекты художественно-проектного творчества. Этноориентированность проектной культуры определяет наследование ценностей художественной и духовной традиции. Как утверждает Ю. Мазина, профессиональное искусство Казахстана во всех его видах и жанрах формировалось многими поколениями и является продуктом кочевого принципа мышления, объединяющего тенгрианские, исламские и этнические формы и темы культуры номадов. В основе жизни Казахстана лежит кочевая система хозяйственной деятельности, где умение жить в согласии с Природой, не нарушая ее правил, обусловливает этнохарактерные формы, их сущность и мировоззренческую наполненность [5, с. 21]. Определенный уровень культуры народа создавался на основе взаимопроникновения идей и культурного опыта евразийских этносов. В течение многих веков наблюдается процесс ее развития, прежде всего в области градостроительного наследия.

Исследование хронологических источников окончательно убеждает нас в том, что развитие культуры градостроительного пространства современного Казахстана берет свое развитие в эпоху бронзы (XVIII в. до н.э – V в. н.э.), и этот эволюционный процесс проходит в течение не одного тысячелетия, что отражено в археологических материалах и манускриптах. Необходимо отметить, что развитие архитектуры и градостроительства происходило неравномерно, в соответствии с развитием самого общества в политическом, хозяйственном и культурном отношениях. Однако формирование новых социальных отношений, развитие производства положительно повлияло на строительство и благоустройство городов [6, с. 170].

В эпоху раннего Средневековья (VI – середина IX в.) в Казахстане происходят процессы феодального развития: формируются торговые связи, появляются кочевые районы и территории аграрного назначения, начинается закономерный трансформационный процесс перехода от кочевого образа жизни к оседлому. В связи с социоэкономической реорганизацией общественной жизни кочевников наблюдается интенсивное развитие городов и предпосылки к формированию градостроительной культуры. Возникают различные типы поселений: 1) аграрно-торговые города на путях следования караванов (Тараз) и в пограничной зоне со степными кочевьями (Сыгнак, Отрар и др); 2) ставки каганов; 3) селения, близкие к фортификационным, возведенные по аналогии со строительством замков или рабатов; 4) поселения аграрного типа; 5) города и поселки – центры экономической жизни.

В эпоху раннего Средневековья в архитектуре формируется типы культовых сооружений, традиционные строительные приемы которых существовали еще в эпоху бронзы. Это, как правило, мемориальные постройки – мавзолеи. Так, обследование надгробных сооружений, проведенных А.Х. Маргуланом в долине реки Кенгир Домбаул, Косуй-тас, Кара-дынг и других, показало, что они являются одними из наиболее древних, сохранившихся на территории Казахстана. Формировавшиеся в это время принципы и приемы казахского зодчества оказали большое влияние на исламскую архитектуру, зародившуюся несколько позднее. Получило развитие строительство не только культовых, но и гражданских зданий: замков-дворцов, святилищ, дворцовых комплексов и т.д. К ним можно отнести дворцы цитаделей Куйрук-Тобе, Баба-Ата, Актобе, Тараза, квартальное святилище на Кок-Мардане, Барак-Там, замок-дворец Акыртас и другие, сооруженные в основном в VII–IX вв. [7]. Развитие архитектуры данного периода шло по пути совершенствования ранее появившихся форм, которым придавалась архитектурно-конструктивная завершенность. В отделке сооружений применялись разнообразные художественно-выразительные средства.

Наравне с жилищами оседлого характера в Казахстане вплоть до настоящего времени большое распространение получил такой тип жилища, как юрта, которая была приспособлена к кочевым условиям проживания. Юрта – это легко транспортируемое разборное жилье куполообразной формы с войлочным покрытием, которое защищает от ветра и холода. Со временем данный феномен, пройдя ряд изменений, занял лидирующее положение среди мобильных типов жилья, таких как шалаш, палатка, кибитка. Постепенно юрта, вытеснив другие переносные жилища, получает большое распространение, особенно на-

чиная с XV в. [8].

Градостроительство среднего периода Средневековья (X – начало XII в.) характеризуется дальнейшим развитием городской культуры, распространением новых типов сооружений, утверждением форм в архитектуре, ставших затем традиционными национальными приемами. Идеологию и культуру общества в существенной степени изменило распространение ислама. Зодчие мусульманского Средневековья, изучив и освоив богатейшие культурные традиции и создав на их основе свои собственные концепции, выработали абсолютно новые виды культовых зданий: мечеть, минарет, медресе, ханака (суфийские обители, странноприимные дома), кубба (мавзолей), машхад (мемориально-поминальный комплекс), а также гражданские здания: каср (замок-дворец), хаммам (баня), маристан (госпиталь), рибат (укрепленная обитель), караван-сарай.

Архитекторы и строители Средневековья добились больших успехов в создании различных типов зданий, как огромных купольных, так и небольших. Вследствие применения единых уникальных способов была создана система сводчато-купольных перекрытий, дошедших вплоть до XX в. В наиболее значимых сооружениях широко применялся декор: керамика, росписи, инкрустации, гравировка и резьба по камню, люстровое покрытие (Альгамбра).

С начала XIV в., вплоть до интеграционного объединения Казахстана с Россией, строительство, проектирование, возведение зданий и сооружений выполнялось в канонах среднеазиатских архитектурных школ, типичных для регионов юга, юго-востока Казахстана. В этот же период градостроительная культура Семиречья и регионов Южного Казахстана формировалась в симбиозе со среднеазиатскими государствами и Россией, объединенными общими культурными, экономическими историческими нормами и традициями.

Особенную роль в формировании архитектуры Казахстана играет XX в., когда за сравнительно короткий срок, в отличие от предшествующих веков, произошли быстрые перемены как на идеологическом, так и бытовом уровне, касающиеся быстрой застройки различных территорий. В этот период было сформировано свое культурное пространство, в котором превалировали функционализм, конструктивизм и минимализм. В период первых советских пятилеток, освоения целинных земель, значительного промышленного роста республики в послевоенный период начинается быстрый рост городских поселений. Происходит переосмысление традиций и новаций в проектировании и застройке новых городов, что находит выражение в так

называемом казахском стиле, который проявлял себя в повторении архитектурных форм среднеазиатской архитектуры прошлых эпох (айваны, дворики). Также в архитектуре и градостроительстве начинают использоваться различные традиционные элементы национального зодчества – купола, стрельчатые арочные проёмы, мотивы национального орнамента.

После обретения Казахстаном независимости в 1990-е гг. начинается реконструкция градостроительной концепции. Ставятся новые задачи: синтез традиций и современности, преемственное развитие и интерпретация национальных традиций, сохранение культурных обычаев народа. Города начинают динамично строиться и развиваться. Примером служит появление на карте мира новой столицы – Астаны, переименованной позднее в Нур-Султан. Дух архитектуры города, как правило, выражается в синтезе масштабности, инновационных тенденций и вековых традиций, единства общего замысла, симбиоза прошлого, настоящего и будущего Казахстана. В градостроительном образе столицы самобытно и гармонично реализовываются восточные традиции в ярких этнокультурных проектах, подчеркивающих новизну и уникальность архитектурного пространства города. Так, доминантными точками городской среды Нур-Султана выступают архитектурные комплексы «Акорда», «Хан Шатыр», «Дворец мира и согласия», «Байтерек», «Қазақ елі», воплощающие идеи сохранения преемственности традиций Великой степи.

Ярким примером служит резиденция Президента Республики Казахстан «Акорда» – центр композиции архитектурного ансамбля столицы. Ак Орда в переводе означает «белая ставка», высота здания со шпилем – 86 метров, общая площадь – 36 720 кв. м. Архитектурный образ ансамбля, выраженный в цельности силуэта, четко отражает в себе наследственную архаичность, масштабность и величие казахской степи. Отделка экстерьера и внутренне убранство интерьеров синтезируют в себе каноны дворцово-парковой и замковой архитектуры с современными инновационными строительными технологиями, выраженными в архитектурно-планировочных решениях, с акцентной преемственностью этнокультурного стиля. Одним из примеров использования этнокультурного компонента архитектурно-планировочного решения является Восточный зал резиденции президента, спроектированный в виде юрты. Юрта в философии тюркских кочевников символизирует некую форму мироздания, макрокосмос, являясь незыблемой, доминантной частью казахской культуры и этноса. В проектном подходе прослеживается тонкая, почти неуловимая взаимосвязь древнеэпохального симво-

лизма и планировочных традиций.

Таким образом, казахстанские архитекторы в строительстве общественных сооружений применяют новейшие материалы и технологии, используя опыт мировой архитектурной практики. Кроме того, появилась возможность совместного проектирования различных объектов совместно с ведущими зарубежными мастерами. Это дало большую возможность для проектирования на основе синтеза традиций Востока и Запада. Вместе с тем в современной практике проектирования архитектурных сооружений в попытке сохранить национальный стиль, национальные традиции зачастую происходит лишь их имитация, без глубокого осмысления. Национальные элементы в общественных сооружениях интерпретируются в современном ключе. В связи с этим проблемы этнокультурного проектирования как никогда актуальны. Необходимо сохранить для дальнейших поколений этнокультурные традиции, выраженные в формировании планировочной градостроительной среды. Задачами современных архитекторов является бережное отношение к наследию, продуманное и тактичное использование традиций в разработках своих проектов. В связи с этим необходимо полноценное исследование данного вопроса в архитектуре и градостроительной практике.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Иманбаева Ж.А. Национальные традиции в формировании современного казахстанского дизайна архитектурной среды : автореф. дис. … д-ра философ. наук. Алматы, 2018.

2. Нехвядович Л.И. Этничность творчества: теоретические основания описания и анализа произведения искусства // Культурное наследие Сибири. 2016. №2 (20). С. 16–21.

3. Генисаретский О.И. Проблемы исследования и развития проектной культуры дизайна. URL: http://www.procept.ru/ publications/probl_issl_pro_kult.htm (дата обращения: 01.10.19).

4. Пойдина Т.В. Этническая традиция как стилеобразующая категория в региональном дизайне // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 29. С. 133–140.

5. Мазина Ю.И. Национальные традиции декоративно-прикладного искусства в современном дизайне : автореф. дис …. канд. искусствоведения. Барнаул, 2012.

6. Маргулан А.Х. Древняя культура Центрального Казахстана / А.Х. Маргулан, К.А. Акишев, М.К. Кадырбаев, Оразбаев А.М. Алма-Ата: Наука КазССР, 1966 . 436 с.

7. История архитектуры и строительства Казахстана / Управление архитектуры и градостроительства. URL: http://uag.kostanay.gov.kz/istoriya-arkhitektury-i-stroitelstva-kazakhstana (дата обращения: 01.10.19).

8. Ергалиева Р.А. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. Алматы : Гылым, 2002. 181 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Imanbaeva J.A. National traditions in the formation of modern Kazakhstani design of the architectural environment: autoref. dis. ... Doct. philosophies. Almaty, 2018.

2. Nekhvyadovich L. I. Ethnicity of creativity: theoretical bases of description and analysis of a work of art / / Cultural heritage of Siberia. 2016. no. 2 (20). Pp. 16–21.

3. Genisaretsky O.I. Problems of research and development of the design culture of design. URL: http://www.procept.ru/ publications / probl_issl_pro_kult.htm (accessed: 01.10.19).

4. Poidina T.V. Ethnic tradition as a style-forming category in regional design // Bulletin of Tomsk State University Cultural Studies and Art History. 2018.No 29, p. 134.

5. Mazina Yu.I. National traditions of arts and crafts in modern design: autoref. dis. … candidate of art history. Barnaul, 2012.

6. Margulan A.X. The ancient culture of Central Kazakhstan / A.X. Margulan, K.A. Akishev, M.K. Kadyrbaev, A.M. Orazbayev. Alma-Ata : Nauka publishing house of the Kazakh SSR, 1966, 436 p.

7. History of architecture and construction in Kazakhstan / Department of architecture and urban planning. URL: http: //uag.kostanay.gov.kz/istoriya-arkhitektury-i-stroitelstva-kazakhstana (accessed: 01.10.19).

8. Ergalieva P.A. Ethnocultural traditions in modern art of Kazakhstan. Almaty: Gylym, 2002. 181 p.

УДК 7.031:745

А.А. Инал-Ипа, главный специалист департамента охраны историко-культурного наследия (Министерство культуры Республики Абхазия, Сухум)

А.Л. Усанова, доктор искусствоведения, профессор кафедры культурологии и дизайна (Алтайский государственный университет, Барнаул)

С.М. Будкеев, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории искусства, костюма и текстиля (Алтайский государственный университет, Барнаул)

КУЛЬТУРА И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНИХ ПОСЕЛЕНИЙ ВОСТОЧНОГО ПОБЕРЕЖЬЯ ЧЕРНОГО МОРЯ

Рассматриваются история, культура и декоративно-прикладное искусство древних поселений восточного побережья Черного моря. На примере древних городов Гюэноса, Диоскуриады, Эшерского городища и других исследуется быт поселений, культура, предметы искусства, изучается их взаимосвязь с эллинистическими временами. Анализируемый материал позволяет глубже раскрыть историко-культурные взаимосвязи быта народов, населяющих современную Абхазию, и народов древней Греции.

Ключевые слова: культура, декоративно-прикладное искусство, предметы быта, строительство, архитектура.

A. A. Inal-IPA, the chief specialist of Department of protection of historical and cultural heritage (Ministry of culture of the Republic of Abkhazia, Sukhum)

A. L. Usanov, doctor of arts, Professor of Department of Culturology and design (Altai State University, Barnaul)

S. M. Budkeev, doctor of arts, Professor of the Department of history of art, costume and textiles (Altai State University, Barnaul)

CULTURE AND DECORATIVE ARTS ANCIENT SETTLEMENTS ON THE EAST COAST OF THE BLACK SEA

The article deals with the history, culture, and decorative arts of ancient settlements on the Eastern black sea coast. Using the example of the ancient cities of Guenos, Dioscuriades, Esher settlement and others, the author examines the life of settlements, culture, art objects, and their relationship with Hellenistic times. The analyzed material allows us to reveal more deeply the historical and cultural relationships between the life of the peoples inhabiting modern Abkhazia and the peoples of ancient Greece.

Keywords: culture, decorative and applied arts, household items, construction, architecture.

Исследование историко-культурного наследия древних поселений восточного побережья Черного моря невозможно без опоры на основные положения системного подхода, включающие взаимосвязь общего и частностей, входящих в исследуемую систему и обогащающих целостное представление об изучаемом объекте. Именно поэтому содержание статьи охватывает археологические, социокультурные, искусствоведческие аспекты [1].

В конце 1935 г. при строительстве Очамчирского порта (территория Абхазии) были обнаружены древние развалины. Сопоставив археологические и письменные сведения древних греческих авторов, ученые сделали вывод, что находка, несомненно, является остатками древнегреческого полиса, именуемого Гюэносом. Этот город можно смело поставить в один ряд с легендарными Диоскуриадой и Фасисом как по возрасту, так и по значению для современных историков и искусствоведов. Гюэнос – это один из наиболее ярких памятников древности на всем восточном Причерноморье.

«Колхи. За ним народ колхи и город Диоскуриада и Гюэнос, город эллинский и Гюэнос река...» – эти слова принадлежат автору IV в. до н.э. Псевдо-Скилаку Кариандскому [2, с. 14]. В начале второй половины XX в. это сообщение считалось единственным упоминанием античных авторов о Гюэносе. Однако более поздние исследования показали, что

это утверждение не соответствует действительности. О Гюэносе писали Помпоний Мела, Плиний Старший, Стефан Византийский и другие древние авторы. Но лишь в сообщении Псевдо-Скилака город называется Гюэносом. В остальных же источниках используются иные, различные варианты названия. О том, что речь шла именно об этом городе, свидетельствуют географические отметки авторов, указывавших на его местоположение. Вполне возможно, посетившим Гюэнос иностранцам было сложно передать в точности местный топоним, что и стало причиной, по которой его именовали по-разному.

Время возникновения Гюэноса до сих пор однозначно не установлено. Однако его, вероятно, стоит отнести к периоду не позже середины VI в. до н.э. Об этом свидетельствуют материалы археологических раскопок городища. Обнаружено присутствие в нижних слоях холмов «фрагментов хиосских амфор, со светлым ангобом, датируемых VII – началом VI вв., а также ионийской светло-глиняной посуды со следами черного, коричневого и красного лака, относящейся к середине второй половины VI в. до н.э.» [3, с. 50]. Несколько позже появляется и керамика из Аттики, относящаяся ко второй половине и концу VI в. до н.э., а также пухлогорлые хиосские амфоры конца VI – первой половины V в. до н.э.

Несомненно, большой интерес представляет состав находимых предметов быта, как греческого (о чем говорят многочисленные останки мидий и устриц), так и местного происхождения. Важны найденные в большом количестве косточки винограда, что свидетельствует о широком занятии в Гюэносе виноградарством и, вполне возможно, виноделием. В нижнем слое, помимо остатков виноградарства, содержатся скорлупа орехов, фундука и каштанов, а также ракушки каури, мидии, улитки, панцирь болотной черепахи, кости крупных и мелких животных, рога и клыки кабанов. Представляет интерес клык с отверстием для подвешивания, видимо, на шею в качестве амулета.

Из керамики были найдены различного вида сосуды местного происхождения и большое количество импортной, в основном ионийского происхождения, керамики. Однако с середины V в. до н.э. появляются также предметы и украшения из Аттики, в основном из Афин.

Материалы раскопок дают возможность предполагать вероятность занятий населения ремеслами, в том числе гончарным, о чем говорят фрагменты керамического сопла гончарной печи. О занятии земледелием свидетельствуют мелкие зерна, по-видимому, проса. Кости же мелких и крупных домашних животных, в том числе коров мелкой породы, говорят о развитии животноводства. Встречаются останки таких диких животных, как зубры, олени, кабаны, туры, дикие козы, медведи.

На сегодняшний день накопился довольно значительный фактологический материал. На основании имеющихся данных раскопок можно делать выводы, суть которых заключается в том, что район, на котором когда-то располагался Гюэнос, был освоен людьми еще в эпоху ранней бронзы.

Раскопки последних лет показали, что не позднее первой половины VI в. до н.э. здесь, на равнинном берегу моря, возникло поселение. Основатели его, вырубив лес и кустарники, предали их огню. Об этом свидетельствуют «попадавшиеся в большом количестве раскопанные уголь, зола, обожженные стволы, ветви деревьев» [3, с. 63]. Однако город довольно быстро утратил свое значение. Уже в III в. до н.э. античное поселение в районе Очамчирского порта прекращает свое существование, очевидно, в связи с обострившейся к этому времени политической обстановкой в крае.

Собирая сведения о Диоскуриаде, основанные в подавляющем большинстве на археологических данных [4], нельзя оставить без внимания и материалы, полученные в результате исследований Эшерского городища – значительного памятника культуры восточного Причерноморья эпохи ранней Античности и периода эллинизма, а судя по последним данным, также и в первые века поздней Античности. Эшерское городище, как видно, представляло собой небольшой, но сильно укрепленный городок у самого города-полиса, непосредственно к нему примыкавший. В настоящее время раскопана небольшая его часть, однако даже она дала значительное количество ценнейших материалов.

Эшерское городище находится в 10 км к западу от центра города Сухум и на расстоянии несколько большем, чем один километр от кромки моря. Расположено оно на правобережье реки Гумиста и занимает площадь одного из прибрежных холмов, около 4 га. Прискорбно, что в 1968 г. большая часть территории памятника была подвергнута террасированию под цитрусовые насаждения. Глубина распашки равнялась 70–80 см, что было вполне достаточным, чтобы уничтожить все сооружения и весь культурный слой этого памятника. Потеря эта невосполнима. Как пишет Г.К. Шамба, руководитель археологической экспедиции, раскапывавшей городище, «глубокий овраг надежно защищал памятник со стороны северо-востока, а западная сторона холма почти неприступна благодаря очень крутому склону. По своей топографии городище состоит из разделенных крутым склоном двух частей – верхней и нижней» [5, с. 16]. Раскопкам были подвергнуты обе отмеченные части, к сожалению небольшие, особенно нижней площади.

Согласно данным, полученным в ходе раскопок верхней части, на площади размером в 2000 м², выяснилось, что там сосредоточе-

ны следы жизни как раннеантичного и даже классического времени VI–V вв. до н.э. (может быть, конца VII в.), так и эллинистического периода. Что же касается поверхности нижней части городища, то раскопки на площади 500 м² дали материалы только эллинистического периода IV–I вв. до н.э., причем до самого его конца, т.е. до 30 г. до н.э., впрочем, так же, как и на верхней площади. Материалы VI–V вв. до н.э. в обработанных раскопах полностью отсутствуют. Значит, нижняя часть холма в раннее время не была освоена греческими поселенцами, предпочитавшими заселить более защищенную верхнюю часть холма. За водой жители этой местности спускались к подножию холма, где с двух его сторон изливали свои воды два прекрасных источника, действующие и поныне.

Заслуживает внимания устное сообщение краеведа М.М. Иващенко о наличии на верхней площади развалин помещений, выстроенных из хорошо обтесанных плит. Новопришлые поселенцы этих мест использовали их в начале XX столетия при сооружении местной церкви, магазина и при строительстве многих частных домов. И в наше время на всей территории верхней площади лежат вразброс многочисленные каменные блоки, свидетельствующие о наличии каких-то сооружений еще до появления греческого населения, т.е. до VI в. до н.э. (Холм был обитаем с самой глубокой древности).

На верхней площадке были обнаружены также стены, сложенные из плотно пригнанных друг к другу рустованных блоков. Эти стены с сохранившимся фундаментом принадлежали некогда большому зданию, которое напоминало собой так называемые казармы эллинистического времени, раскопанные в Херсонесе (Северное Причерноморье) и в Центральной Колхиде. Несомненно, что именно этому зданию принадлежали остатки капителей, колонн, частей карниза и других деталей, изготовленных иногда из мрамора [6]. Их обнаружили археологи вблизи этого объекта, причем не только на территории самого здания, но в не меньшем количестве и в его более дальней округе.

Как видно, все городище было обнесено оборонительными стенами с башнями, часть из которых уже вскрыта. Были обнаружены и следы просматривавшегося рва, глубиной от современной поверхности в 1,50 м и шириной 6 м. Ров отстоял от стены на расстоянии 5–10 м в зависимости от изгибов рельефа. Пока выявлено только три башни, все они имеют прямоугольные очертания. От соединявших же их куртин остались только фундаменты. Первая башня была сложена из необработанных диких валунов и вторично использованных известняковых квадратов. В фундамент укладывали отесанные блоки, части колонн,

бронзовых скульптурных фигур, сосуды, использовали даже большой фрагмент известняковой плиты с остатками древней надписи. Известняковый раствор получали из гашеных известняковых блоков и колонн, некогда украшавших эллинистическое здание. Эти приемы автор монографии «Эшерское городище». Г.К. Шамба назвал варварскими. По воспоминаниям местных жителей-старожилов, сообщенным археологу Л.Н. Соловьеву, многие из них были из мрамора, но все они были похищены как местными жителями, так и пришлыми людьми [7].

К башням примыкали специально пристроенные помещения, причем не только в них, но и в самих башнях, как правило, находили закопанные, или целиком, или только частью, хозяйственные пифосы для хранения зерен и многих других продуктов. Там же было сделано и множество важных находок. Среди последних особое значение имеет обнаружение фрагментов ионийской «полосатой» посуды, а также обломков чернофигурной и краснофигурной керамики, которые свидетельствуют об очень раннем появлении на этой территории греческих переселенцев. Все находки относятся, как уже было отмечено, к раннеантичному времени (VI–V вв. до н.э.). Среди них есть и такие, которые функционировали еще в конце VII в. до н.э. Однако все эти находки были сделаны только в верхней части холма, на нижних раскопах не было найдено ни одной вещи такого раннего времени. Это говорит о том, что холм в этом месте заселялся в значительно более позднее время (IV–II вв.), но отличался большей численностью населения.

Предметы – свидетели эллинистического времени – были найдены в большом количестве в обеих частях поселения. Здесь из строительных материалов были найдены разные виды черепицы, кирпичи, разнообразные тесаные плиты и грубо обколотые глыбы, железные гвозди и др. Было обнаружено и огромное количество предметов хозяйствования, как земледельческого, так и скотоводческого характера (сошники, мотыги, кривые ножички для садоводческих занятий, топоры, четырехугольные ранние жернова для перемола зерна, например, у городища были найдены как культурные, так и дикие виды проса), а также каменные ладьевидные и плоские зернотерки двух видов. Представляют интерес находки семян и технической культуры – льна. О занятиях овцеводством свидетельствуют железные пружинные ножницы для стрижки овец. Как видно, жители холма продолжали это занятие, широко развитое в их метрополии – Милете.

На городище найдено немалое количество керамических грузил для вертикального ткацкого станка. О занятиях рыболовством свидетельствуют многочисленные, в основном круглые, каменные грузила

для сетей, бронзовая вила-игла для их плетения, железный рыболовный крючок для удочки. К рыболовным снастям относятся и предметы из толстого листа свинца с зазорами, а также нахождение многочисленных створок и их обломков раковин мидий. Множество кухонных и столовых принадлежностей дали раскопки на всей изучаемой площади. Среди них уже упоминавшиеся пифосы, амфоры, чернолаковая ранняя и более поздняя посуда, кубки разнообразных форм, рыбные блюда, всевозможные миски, кастрюли с крышками и т.д.

На нижней площадке городища наиболее важным объектом оказалось здание, как видно, административного или просто общественного назначения. Раскопана была всего его треть. К сожалению, сохранилась лишь часть двух стен, образующих северный угол помещения. Фундамент его сложен из тесаных блоков вперемежку с известняковыми плитами и булыжными камнями. Г.К. Шамба пишет в книге, посвященной результатам раскопок городища: «Большой интерес представляет конструкция помещения. Видимо, она имела деревянные колонны, чередующиеся примерно через каждые три метра. Колонны вставлялись в специальные углубления шириной 50 см, подстилаемые известняковыми плитами. Хотя выявленная часть здания очень незначительна, но предварительно можно сказать, что она относится к помещениям с открытым двориком типа перистиля» [5, с. 11].

Множество обугленных остатков бревен свидетельствует о сильном пожаре, от которого и погибло здание. Находки там монет города Амиса, относящихся к периоду 110–90 гг. до н.э., говорят о том, что событие это произошло где-то в первой половине I в. до н.э. во время каких-то военных действий. Как отмечает далее Г.К. Шамба, на западной окраине здания залегал хорошо отесанный блок из темно-бурого песчаника. У его подножия вразброс находились сильно пострадавшие от огня пожара обломки бронзовой доски с остатками греческих букв и отдельных фрагментов с обрывками текста надписи.

Греки за целый ряд веков колонизации изменили весь ход местной истории. Столетия их пребывания на восточном Причерноморье не прошли бесследно. Местные народы обрели новые знания и навыки, которые впоследствии успешно использовали, объединив их с собственными умениями и применяя на свой лад. Греческое присутствие оказало огромное влияние на культуру, искусство, ремесла, военное дело, строительство и др.

Характер взаимоотношений между греками и местными племенами был разнообразным. Он зависел от многих факторов. Колонизация не всегда и не везде проходила мирно, без сопротивления аборигенов.

На это указывают раскопанные защитные сооружения, например Гюэноса и Диоскуриады. Однако необходимо отметить, что вести войны с коренными племенами греки не стремились. Напротив, они хотели привлечь как можно больше местного населения для достижения своих целей. Греки старались втянуть местных в свой культурный и торговый оборот, использовали их труд. И это удавалось. Местные жители охотно обменивались товарами с новыми поселенцами. О широчайшем развитии торговли в Диоскуриаде свидетельствуют сообщения Тимосфена и Страбона, описывающих рынок Диоскуриады как место сбора представителей большого количества племен, как в более ранние времена, так и в начальный период присутствия римлян.

Греческая колонизация, несомненно, оказала огромное влияние на развитие социально-экономической и политической жизни местных племен [8]. Так, например, по сведениям Страбона, сообщавшего о наличии четырех царей у гениохов, управлявших народом посредством специальных скептухов (жезлоносцев), возможно, являвшихся предводителями отдельных племен, входивших в эти царства. Поскольку Страбон жил в конце I в. до н.э. – начале I в. н.э., то его сведения являются ретроспективными. Он использовал утраченные ныне данные авторов, современников войн Митридата с Римом, которые слышали их от непосредственных участников военных событий. И если эти сведения о царях и скептухах, управлявших народом, относились к самому началу I в. до н.э., то можно быть уверенными в том, что такое положение сложилось в еще гораздо более раннем времени.

Что касается взаимодействия греков с местным населением, то, несомненно, в городе проживало немало как знати, так и простых людей, представителей местных племен, которые могли быть ремесленниками, моряками, судостроителями и трудиться в других областях хозяйства, культуры и общей экономики.

На примере керамического производства с самого начала видны признаки взаимодействия. Так, например, греки использовали идеи для подражания местным керамическим изделиям (простой посуды), а местные в свою очередь перенимали греческие формы тарной (пифосы, амфоры) и простой столовой посуды.

На территории не только Диоскуриады, но на близлежащих холмах найдено немало остатков гончарного производства. Резко возросло использование лесных ресурсов – самшит для важных поделок, требующих твердости и красоты дерева; корабельный лес (дуб и др.); мачтовый лес, в основном хвойный (сосна и др.). Производились пенька, канаты, веревки, деготь, смола, воск, которые поставлялись на рынки

полисов. Дальнейшее развитие получило и скотоводство, дававшее как шкуры, которыми покрывали товары на кораблях, так и шерсть [5].

Фундамент уже сделанных открытий все же не позволяет увидеть полную картину жизни и быта обществ и городов-полисов всего периода ранней и поздней Античности. Несмотря на проделанные работы в отношении археологического, исторического, искусствоведческого исследования, немалое количество собранных материалов, большую часть культурно-исторических событий ученым еще только предстоит открыть [9].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Будкеев Д.С., Будкеев С.М. Системный подход в научном исследовании по искусствоведению // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86): в 4 ч. Ч. 1. Тамбов : Грамота, 2017. С. 60–63.

2. Псевдо-Скилак Кариандский. Описание моря, прилегающего к населенной Европе, Азии и Ливии. М. ; Л., 1947.

3. Шамба С.М. Гюэнос-I. Тбилиси, 1988.

4. Инал-Ипа А.А., Будкеев С.М. Художественное ремесло Раннеантичной Диоскуриады // Культурное наследие Сибири. 2018. №2 (26). С. 107–113.

5. Шамба Г.К. Эшерское Городище. Тбилиси, 1980.

6. Инал-Ипа А.А., Будкеев С.М. Архитектура византийских храмов на восточном побережье Черного моря // Инновационные процессы в условия глобализации мировой экономики: проблемы, тенденции, перспективы (IPEG-2018) : сб. науч. трудов. Прага, 2018. С. 61–62. ISBN 978-80-7526-316-2.

7. Соловьев Л.Н. Диоскурия – Себастополис – Цхум // Труды Абхазского госмузея. Т. I. Сухуми, 1947.

8. Инал-Ипа А.А., Будкеев С.М. Предпосылки развития культуры и искусства Абхазии в период греческой колонизации восточных районов Чёрного моря // Культурное наследие Сибири. 2017. № 6 (24). С. 50–56.

9. Усанова А.Л. Искусствоведение в формировании художественно-образного мышления у студентов творческих специальностей // Строгановская школа: фундамент традиций и новаторский поиск. Учителя и ученики : материалы Межвузовской научн. конф. к 190-летию МГХПА им. С.Г. Строганова. М. : Изд-во МГХПА., 2015. С. 97–99.

BIBLIOGRAPHY

1. Budkeev D. S., Budkeev S. M. System approach in scientific research on art history // Historical, philosophical, political and legal Sciences, cultural

studies and art criticism: Questions of theory and practice. 2017. no. 12 (86): in 4 CH. 1. Tambov: Gramota, 2017. Pp. 60-63.

2. Pseudo-Skilak Kariandsky. Description of the sea adjacent to populated Europe, Asia and Libya. M.; L., 1947.

3. Shamba S. M. Guenos-I. Tbilisi, 1988.

4. Inal-IPA A. A., Budkeev S. M. Art craft of the early Antique Dioskuriad / / Cultural heritage of Siberia. 2018. no. 2 (26). Pp. 107–113.

5. Shamba G. K. Esher Settlement. Tbilisi, 1980.

6. Inal-IPA A. A., Budkeev S. M. Architecture of Byzantine temples on the Eastern coast of the Black sea // Innovative processes in the conditions of globalization of the world economy: problems, trends, prospects (IPEG-2018): collection of scientific works. Prague, 2018. Pp. 61-62. ISBN 978-80-7526-316-2.

7. Solovyov L. N. Dioskuria-Sebastopolis-Tskhum / / Proceedings of the Abkhazian state Museum. T. I. Sukhumi, 1947.

8. Inal-IPA A. A., Budkeev S. M. Prerequisites for the development of culture and art in Abkhazia during the Greek colonization of the Eastern regions of the Black sea // Cultural heritage of Siberia. 2017. no. 6 (24). Pp. 50-56.

9. Usanova A. L. art History in the formation of artistic and imaginative thinking among students of creative specialties // Stroganov school: the Foundation of traditions and innovative search. Teachers and students: materials of the Intercollegiate scientific conference on the 190th anniversary of the Stroganov Moscow state UNIVERSITY. M.: MGHPA publishing House, 2015, Pp. 97–99.

РАЗДЕЛ V
СЛОВО СИБИРСКОГО ИСКУССТВОВЕДА

УДК 7.071.1(571.150)

С.М. Будкеев, доктор искусствоведения,
профессор кафедры истории искусства, костюма и текстиля
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

А.Л. Усанова, доктор искусствоведения,
профессор кафедры культурологии и дизайна
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

Д.С. Будкеев, магистр искусствоведения
(Алтайский государственный университет, Барнаул)

ТВОРЧЕСКИЕ ДАЧИ В ФОРМИРОВАНИИ СТИЛЯ ХУДОЖНИКА МИХАИЛА БУДКЕЕВА

Рассматривается рост профессионального опыта художника в условиях работы так называемых творческих дач, цель которых в послевоенные годы заключалась в обмене опытом художников, не всегда имевших возможность получить профессиональное образование. Данный метод подтвердил свою продуктивность и позволил сформировать целый ряд творческих личностей, среди которых уроженец Алтайского края, фронтовик Михаил Будкеев, ставший впоследствии первым и пока единственным на Алтае народным художником Российской Федерации. Выделяются и описываются характерные особенности передачи творческого опыта ведущих художников молодым специалистам. В статье речь идёт не только о профессиональном росте, но и о личностном общении работников изобразительного искусства.

Ключевые слова: творчество, мастерство, индивидуальный творческий стиль, опыт ведущих художников.

Budkeev S.M., Doctor of art history, Professor of the Department of the History of Art, Costume and Textile (Altai State University, Barnaul)

Usanova A.L., Doctor of art history, Professor Department of Cultural Studies and Design (Altai State University, Barnaul)

Budkeev D.S., Master of art history (Altai State University, Barnaul)

CREATIVE COTTAGES IN THE FORMATION OF STYLE ARTIST MIKHAIL BUDKEEV

This article examines the artist's experience in working conditions of so-called Creative dachas, the purpose of which in the post-war years was to exchange the experience of artists who did not always have the opportunity to receive professional education. It can be traced that this method confirmed its productivity and allowed to form a number of creative personalities, among which was a native of the Altai territory, a front-line artist Mikhail budkeev, who later became the first and so far the only People's artist of the Russian Federation. The characteristic features of transferring the creative experience of leading artists to young specialists are highlighted and described. The article deals not only with professional growth, but also with personal communication of fine art workers.

Keywords: creativity, skill, individual creative style, experience of leading artists.

Народный художник России Михаил Яковлевич Будкеев (1922–2019) считал одним из лучших периодов становления своего творчества работу на академических дачах на Байкале и в Вышнем Волочке. Это были 1960-е гг., когда художник-фронтовик был в расцвете сил и всеми силами стремился познать секреты мастерства видных советских мастеров живописи.

Следует отметить, что творческая молодёжь 1960-х гг. была весьма разновозрастной. Часто в эту категорию входили художники 35–40 лет, и причина была совершенно определённая: это были участники Великой Отечественной войны, волею судеб не успевшие получить образование в специальных учебных заведениях. Для них академические дачи были лучшими университетами. Не стал исключением и Михаил Будкеев, «он входит в число немногих живописцев, развивающих лучшие традиции русской реалистической школы» [1, с. 4].

Большое значение для формирования авторского стиля художника имели встречи и тесное профессиональное общение с мастерами, оказавшимися в Бийске в годы эвакуации во время Великой Отечественной войны. Среди наставников Михаила Будкеева были И.И. Сафронов, И. Померанцева, А.И. Абрамов, И.М. Перетолчин, М.Ю. Стэгер, М.П. Смородкин и др.

Биография М.Я. Будкеева во многом отражает жизнь страны того периода: «Родился в 1922 году в селе Овсянниково Целинного района Алтайского края. Окончил лётное училище, участник Великой Отечественной войны» [2, с. 84]. На его долю выпали особо тяжёлые военные испытания. В 1943 г. лейтенант Будкеев участвовал в битве на Курской дуге, где получил тяжёлое ранение. Об этих этапах жизни свидетельствуют краткие, но значимые записи в энциклопедических изданиях: «награждён орденом Великой Отечественной войны I степени, медалью ‘За отвагу’» [3, с. 57].

На основе воспоминаний народного художника Российской Федерации Михаила Будкеева, его дневниковых записей в данной статье впервые анализируется, систематизируется и обобщается его обширный творческий опыт. Поскольку к настоящему времени М.Я. Будкеев остаётся первым и единственным народным художником в Алтайском крае, его творческий опыт является весьма актуальным для молодых художников, студентов творческих, искусствоведческих, культурологических направлений.

Важнейшим методологическим условием формирования личности художника является системная организация художественно-творческих аспектов. Например, художник как сформировавшаяся личность отражает не только конкретный сюжет, но и в опосредованной форме аспекты социума, эпохи, в которых он живёт. Идеальные требования несложно сформулировать: самобытно, талантливо отражать действительность в художественных образах. Но такая модель в практике сталкивается с множеством проблем, нивелирующих её декларативность. Каждая из таких проблем требует социологического, философского ос-

мысления. Вычленим, с нашей точки зрения, наиболее сложную и актуальную: должно ли творчество быть независимо от материальной заинтересованности или нет? На этот вопрос не существует универсального ответа, поскольку здесь сталкиваются потребности разного содержания: духовные, этические, эстетические, а также материальные, биологические, ситуативные.

В настоящее время творец особенно зависим от материальной мотивации творчества. М.Я. Будкеев отмечал, что в советский период существовала система социальных заказов государства, гарантировавших художнику постоянную (хотя и минимальную) финансовую поддержку. Сегодня художник вынужден ориентироваться на условия рынка, в котором часто преобладают неразвитые эстетические критерии. В итоге общий уровень художественной ценности произведений искусства падает. Следует ли из этого необходимость пересмотра базовых критериев работы художников? Разумеется, нет. Каждая картина художника в той или иной степени связана с познавательной функцией искусства, так как через конкретный художественный образ зритель познаёт многообразие мира в обобщённом виде.

Важнейшим условием формирования личности художника, по мнению М.Я. Будкеева, является умение воплощать художественный образ средствами живописи. Как известно, картина на холсте, картоне и ином материале существует в законах двумерного пространства. Следовательно, с помощью специальных приёмов создания иллюзии трёхмерности можно «раздвинуть рамки» картины. Этому в то время могли научить молодых художников только признанные мастера, обладавшие огромным опытом и талантом. Поэтому взгляд на творчество «изнутри процесса» особенно ценен в воспоминаниях М.Я. Будкеева.

Вот что вспоминал Михаил Яковлевич:

…Творческая дача Байкал, 1960 год. Осень и начало зимы. От Иркутска – автобусом до дачи; она у истоков Ангары. Как раз почти около дачи начинается Ангара, а напротив, через Ангару, и уже частью Байкала, является Судоверфь...

Руководителем потока должен быть В.Н. Гаврилов. И он, действительно, приехал с Комиссаровым, дал задания писать этюды, а сам поехал в Хабаровск, где должен был провести отчётно-выборное собрание. По его возвращении мы должны были писать постановки, натуры. Он планировал заняться основательно руководством потока как художественный руководитель с большим опытом работы на академической даче.

В потоке были художники в основном из городов Сибири, Бурятии, в том числе Владивостока, Хабаровска, Иркутска, Кемерова, Челябин-

ска, Москвы. Из Москвы, например, был Николай Кузнецов. Он учился с Н.П. Ивановым в Суриковском.

М.Я. Будкеев. Академическая дача. Байкал. Этюд. 1960

До возвращения Гаврилова никто из художников потока ничем не выделялся. Все были примерно одинаковыми. К большому сожалению, после приезда Гаврилова и просмотра этюдов вскоре, буквально через день-два, стало известно, что поток закрывается, так как всю дачу переоборудуют под дом журналистов. Намечено строительство причала, коттеджа и ещё чего-то грандиозного. Прокладывалась троллейбусная линия от Иркутска до Байкала. Было задействовано около шести асфальтовых заводов, выравнивали трассу, даже кое-где вырубали часть кедров, облагораживали попутные деревушки, а где это было невозможно – строили длинные заборы. Намечалась встреча Н.С. Хрущёва с президентом США, но потом всё лопнуло. Визит был отменён, но и поток тоже сорвался.

Общее впечатление Владимира Николаевича: «Наделали много… но…». Разбирая работу каждого в отдельности, мастер высказывал, в основном, одинаковое для всех мнение. Например, он говорил: «Впечатление такое, что, выйдя на этюд, вы удобно садились на стульчик, закурили, кто курит. Так, ага, вот кедр, я его и напишу. Написал. Не сходя со стульчика, повернулся и теперь… Вот, ту берёзку или ещё что-то. Посмотрел на часы – пора обедать. Пообедал, если не разморилось, выйду-ка туда же, там, кажется, неплохой пень, например, или какая-то «примечательность». И тоже, потом ужин и завтра то же самое. Так можно создать уже не два, а целых четыре этюда. Дела движутся, сделано немало – а толку что? Да, много. Но что и как? Разлюли малина, ландрин, евнуховская живопись, а время ушло. Жаль, что и меня неоправданно отозвали из Хабаровска. Что я сейчас могу – это без обиды – дать общий для всех совет. Из своей практики – индивидуальной – и опыта как руководителя потока. Писать надо начинать тогда, когда ты не можешь не писать! Это означает не писать всё подряд, всего много и все

М.Я. Будкеев. Академическая дача. Псков. Этюд. 1961

не перепишешь. Надо много смотреть, наблюдать и находить мотивы. На это может уйти даже не один день. И только тогда, когда вас что-то особенно поразило, вас, может быть, затрясло – какое-то состояние природы – вот тогда и пишите, добиваясь от этюда именно этого состояния, трудитесь до пота, ломайте кисти, топчите тюбики, но добивайтесь поразившего вас состояния, и тогда с каждым таким разом может что-то получиться».

Все художники, даже если и впервые видели Владимира Николаевича, но знали его как большого мастера и талантливого руководителя. Как о художнике и человеке о В.Н. Гаврилове много известно. Его взаимоотношения с братьями Ткачёвыми, их здоровое соревнование и взаимопомощь в творчестве. Ему очень доверяли Ткачёвы и другие большие художники, хотя он рано ушёл из жизни, но оставил большой след в изобразительном искусстве России. Наряду с братьями Ткачёвыми и В.М. Сидоровым – он был руководителем прославленной Академической дачи. Многие его работы находятся в Третьяковской галерее и других музеях России.

За всё время, пока продолжался этот короткий поток, Байкал был подо льдом, а Ангара так и не замерзала. По льду мы переходили на судоверфь писать этюды. Я там поднимался на вершину хребта, где стоит Маяк, и писал его с видом на снежные дали Байкала, причал и пристани с вмёрзшими судами на судоверфи. Писал окрестности творческой дачи и берег.

Конечно, для меня от Байкала осталось главное, что говорил и советовал Гаврилов. Поэтому у меня появилось большое желание, как только представится возможность, поехать на Академическую дачу. Это желание сбылось в 1961 году, правда, тоже зимой, в декабре.

М.Я. Будкеев. Река Мста подо льдом. Этюд. 1960

На Академическую дачу в Вышний Волочёк я приехал в первых числах декабря 1961 года. В мастерской со мной были Паша Семячков и Григорий Кудяшев из Сыктывкара, зять Бузовкина – Масалов, а чуть позже прибыл москвич Василий Дмитриевич Ездаков – маринист. Он много путешествовал по морям в качестве матроса и писал море – ещё достаточно молодой, но хороший художник и человек. Писал на даче темперой, был уже сложившимся живописцем. Потом я как-то подружился с Евгением Гудиным из Свердловска. Это был, можно сказать, уже большой художник и удивительно хороший человек.

Евгений хорошо знал Виктора Мурашова, который жил и работал, кажется, в Нижнем Тагиле, входил в Свердловский Союз художников. Виктор Мурашов – талантливый скульптор – одно время выполнял какой-то заказ в Барнауле и жил лето у нас. Любил готовить, мы вместе ходили на базар, где он сам закупал продукты и готовил. Впоследствии мы несколько раз встречались в Москве, на съездах Союза художников, он каждый раз привозил красную рыбу, кету, семгу и всегда угощал. Родом он из Кронштадта. Из Тагила он переехал в Смоленск, мы долгое время переписывались, а потом, как и с Гудиным, переписка прекратилась.

Руководителем потока в Вышнем Волочке был В.М. Сидоров, последствии почти бессменно исполнял эту обязанность наряду с братьями Ткачёвыми и Гавриловым.

На Академической даче было организовано бесплатное питание, кормили там хорошо. Директором до конца своих дней был Пётр Николаевич Козельский, очень уважаемый художниками человек. Бывший полковник, здесь он был на своем месте. Впоследствии, в лучшие времена, дача расширилась. Много построено мастерских, служб, говорят,

теперь дачу не узнать. Жители окрестных сёл знали и любили художников. Многие из местных часто охотно позировали. Места там великолепные, известно множество пейзажей средней полосы России, в том числе «Рожь» И.И. Шишкина.

Художники Гапоненко, Грицай, Бубнов, да и другие известные мастера постоянно там работали и многие жили. Из более молодых, например, Слава Фёдоров, удивительно тонкий живописец, почти постоянно работал там. У него, кажется, сестра жила в тех местах, рядом с дачей.

Валентин Михайлович Сидоров – почти бессменный художественный руководитель, очень образованный человек, хорошо знающий истоки этой академической дачи, написал о ней великолепную книгу, об истории её становления, поколениях художников, воспитанных и выросших на этой даче. Книга хорошо иллюстрирована, по ней можно восстановить историю становления и развития изобразительного искусства всей России.

Из алтайских художников много и часто работали на даче, подчас по нескольку потоков, Д.Л. Комаров, В.Т. Федосов, М.Ф. Жеребцов, П.С. Панарин и многие другие, в том числе молодые художники. По возвращении организовывались выставки-отчёты. Это оживляло творческий процесс, но однажды я на своём примере убедился, что случается и такое, когда в стремлении проявить себя некоторые желают много говорить, советовать и критиковать, не имея для этого веских оснований, больше всего из-за недостаточности опыта и знаний по существу. И это – большой минус, так как это часто не злой умысел, а неглубокое знание предмета.

Но в то же время меня лично удивило то, как человек грамотный, с высшим образованием, рассуждая о тех же работах, расходился, в частности, с мнением комиссии по просмотру работ потока Академической дачи. И это ставило в тупик, но и убедило, что здесь самому надо как следует более критично анализировать себя и делать выводы. Бывает, что человек ошибается, тогда это естественно. Конечно, многие видят одно и то же, но каждый по-своему, и здесь должен быть критерий в сравнениях. И потом важно, кому ты веришь и доверяешь – это во всём и всегда так бывает. Поэтому художник часто свои работы до окончания совсем никому не показывает или только тем, кому доверяет.

Слышал, что в этом отношении выделялся Архипов. Свои работы он приносил последним; ему, якобы, заранее оставляли место в экспозиции, он тайно приносил и исчезал, пока официально не появится рецензия. Возможно, это не так, но вполне и могло быть на самом деле. Это уже большие тонкости и тайны.

В потоках на Академической даче всегда бывают известные художники; многие москвичи там имеют свои дома – Бубнов, Грицай, Сергей и Алексей Ткачёвы, а у Алексея, по-моему, жена местная. В потоке неписаное правило, там все равны и ведут себя все на равных, и известные, и совсем молодые всегда помогают друг другу и советуют, даже берут с собой на этюды, консультируют. Там, на даче, многие выросли в больших художников, их все уже знали. Это была волна молодых, талантливых людей, в том числе много бывших фронтовиков – Сергей Ткачёв, Гаврилов, Коржев, Столяров и многие другие и из разных городов – завсегдатаи. Они и составляли ядро СХ СССР. Многие стали секретарями Союза художников, президентом Академии художеств был Борис Сергеевич Угаров.

Академическая дача для многих художников стала блестящей школой мастерства, и началось все ещё с Репина и, кажется, с передвижников, и с тех пор поддерживалась традиция: Академическая дача – это школа реалистов.

Многие приезжали на дачу с эскизами или уже начатыми работами, их оставляли на вторые более поздние потоки до завершения. Конечно, авторы получали советы, консультации, а потом появлялись на выставках значительные художественные произведения. Оставались на второй поток и те, кто проявлял успех и рост, писали этюды, чтобы набраться опыта и мастерства. Окончание потока принимала комиссия Союза художников в составе ведущих художников России. Они и решали вопрос о зачислении на потоки. Меня тоже включили в поток. На Новый год меня отпустили в Псков, куда было нетрудно добраться.

В этом потоке были известные художники, например, Николай Царёв. Алексей Масалов из нашей мастерской был назначен «министром культуры», была такая шуточная должность. Он был организатором разных развлекательных мероприятий, великолепным танцором и затейником. Все мероприятия проводились в «Баталке» – мастерской в форме восьмигранника, построенной ещё по эскизам Репина, в которой он часто работал. Это большое помещение, в нём, видимо, часто писались панорамы или батальные сюжеты. «Баталку» оформляли Царёв и Пластинкин, всё с юмором и большим мастерством. В дружеских шаржах Семячкова и Кудяшева посадили на северного оленя (они из Коми, где главное – олени), а меня с ёлочкой в руках привязали к ним лицом к хвосту этого оленя, и всё это более натуральной величины. Много было подобных юмористических сцен с конкретным адресом.

Когда я привёз из Пскова несколько этюдов, их рассматривали Ткачёвы, Левитин и другие, с интересом обсуждали. Жаль, что не состоялся

второй поток, так как я написал много этюдов. Надо было ехать домой, и я не смог показать эти этюды, а больше туда вернуться так и не удалось. Меня настоятельно просили остаться в Пскове и возглавить отделение Союза художников от Ленинградской организации СХ РСФСР. Наверное, надо было согласиться. Предлагали все условия – квартира уже была, и во всём другом обещали помочь. Москва, Ленинград, Академическая дача рядом. Я в то время был членом Союза художников, участвовал в республиканской выставке. В общем, все основания остаться были. Но…

Академическая дача оставила заметный след в моей жизни. Видеть и общаться – большая школа. У нас в мастерской часто бывал Сидоров, а Сергей Ткачёв с братом учились в Суриковском вместе с Масаловым и, кажется, чуть ли не земляки, поэтому Сергей Ткачёв бывал у нас часто, и почти каждый раз жестоко критиковал Масалова: «Лёшка, почему ты, варвар, держишь птичек в клетке?!» – так как Масалов специально привёз клетку и что-то пытался писать. Так вот, Сергей кипятился: «Выпусти птиц, ты же хорошо учился, да и тесть у тебя Бузовкин. Вот, у тебя тумбочка, и всё, что есть на ней, – ты напиши её, глянь, какая красота!» и так далее… А Алексей Иванович хохочет, говорит: «Давай, ещё сбегаю в «чепок» – так назывался магазин, где продавали читки. Бывали мы и в мастерской Ткачёвых по инициативе Ездакова…

Пребывание на академических дачах стало подлинной школой мастерства для Михаила Будкеева и многих художников, прошедших войну и сохранивших творческое восприятие мира. Это стало возможным благодаря уникальной методике преподавания признанными мастерами. Эта школа базировалась на основах, заложенных великими мастерами прошлых веков, когда знания передавались непосредственно от учителя к ученику. Общение с опытными мастерами стало основой формирования неповторимого авторского стиля, который «сложился на основе углублённого изучения натуры» [4, с. 101].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Будкеев Д.С., Будкеев С.М. Малая Родина Михаила Будкеева: К 95-летию народного художника Российской Федерации : монография. Барнаул, 2017. 192 с.

2. Энциклопедия Алтайского края: в 2 т. Барнаул: Пикет, 1997. Т. II. 488 с.

3. Барнаул : энциклопедия. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2000. 408 с.

4. Художники Алтайского края: библиогр. слов.: Т. 1. Барнаул : ОАО «Алтайский Дом печати», 2005. 453 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Budkeev D. S., budkeev S. M. Mikhail budkeev's Malaya Rodina: To the 95th anniversary of the People's artist of the Russian Federation: Monograph. Barnaul, 2017. 192 p.

2. Encyclopedia of the Altai territory: in two volumes. Barnaul: Picket, 1997. Vol. II. 488 p.

3. Barnaul: Encyclopedia. Barnaul: Alt Publishing house. state University, 2000. 408 p.

4. Artists of the Altai territory: Bibliogr. words.: Vol. 1. Barnaul: JSC "Altai house of printing", 2005. 453 p.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СИБИРИ**

Л.И. Мулинова
РЕЛИГИОЗНОЕ ТВОРЧЕСТВО
АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА РАБОТНОВА 6

Т.Н. Заикина, Ю.В. Кирюшина
ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГАЛЕРЕИ «УНИВЕРСУМ»
КАК ЭЛЕМЕНТ РЕГИОНАЛЬНОГО
КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕССА 16

Ю.А. Квашнина, Д.А. Сердюкова
ТРАДИЦИОННЫЕ ДЕКОРАТИВНЫЕ ОТДЕЛКИ
КАК КУЛЬТУРНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА 23

РАЗДЕЛ II. **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЛАНДШАФТЫ СИБИРИ**

Н.А. Айхлер
ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА ТОБОЛЬСКА
КАК ЧАСТЬ САКРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В. 31

М.В. Ковалева, А.Г. Степанская
ПРОЦЕСС ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ
СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ 41

М.В. Ковалева, И.В. Черняева
ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА
Н.В. ГРЕЧНЕВОЙ 46

Л.Л. Субботина
ТРАДИЦИИ ОБУСТРОЙСТВА
ОБЩЕСТВЕННЫХ ОЗЕЛЕНЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ
В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ
И ВОЗМОЖНОСТИ ИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ
НА ПРИМЕРЕ СКВЕРА ПО УЛИЦЕ ПРОФИНТЕРНА
В БАРНАУЛЕ 53

А.В. Хорошилова
К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА
КАЗАНСКОГО ХРАМА СЕЛА КОРОБЕЙНИКОВО 59

О.С. Комарова, О.А. Шелюгина
РОЛЬ ИНФОГРАФИКИ
В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ 63

Н.А. Корниенко, О.С. Михайлова
ТВОРЧЕСКОЕ СТАНОВЛЕНИЕ МИХАИЛА АПАРНЕВА 71

РАЗДЕЛ III. **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СИБИРИ
И СОПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ**

З.С. Макарова, А.Г. Степанская
ОСОБЕННОСТИ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ
ХУДОЖНИКОВ КАЗАХСТАНА 1970–1980-х гг. 76

Н. Шаймардан
СПЕЦИФИКА РИТМИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ
В ИСКУССТВЕ КАЗАХСКОЙ ЖИВОПИСИ 83

С.Т. Кисатова
ОБРАЗ ВЕЛИКОГО АБАЯ
В ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ XX в. 87

Е. М. Сапуанов, Г.Д. Булгаева
ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ
В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ
ХУДОЖНИКОВ КАЗАХСТАНА 1950–1970-х гг. 92

Д.К. Джалалов
МОДЕЛЬ МИРОЗДАНИЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ КАЛМЫКОВА 97

Д.А. Дорошенко, Т.В. Пойдина
К ВОПРОСУ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ
И АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫХ ТРАДИЦИЙ
В ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КАЗАХСТАНА 102

А.А. Инал-Ипа, А.Л. Усанова, С.М. Будкеев
КУЛЬТУРА И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО
ДРЕВНИХ ПОСЕЛЕНИЙ
ВОСТОЧНОГО ПОБЕРЕЖЬЯ ЧЕРНОГО МОРЯ 110

РАЗДЕЛ V. **СЛОВО СИБИРСКОГО ИСКУССТВОВЕДА**

С.М. Будкеев, А.Л. Усанова, Д.С. Будкеев
ТВОРЧЕСКИЕ ДАЧИ В ФОРМИРОВАНИИ СТИЛЯ
ХУДОЖНИКА МИХАИЛА БУДКЕЕВА 121

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СИБИРИ

№ 1 (29) 2020

Периодическое издание

Свидетельство о государственной регистрации
средства массовой информации
ПИ №ФС77 — 65178 — от 28 марта 2016 г.
Федеральная служба по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Научный редактор
Л.И. Нехвядович

Литературный редактор
Л.И. Базина

Подготовка оригинал-макета и дизайн обложки
Ю.В. Плетнева

Подписано к печати 01.09.2020.
Дата выхода в свет 04.09.2020.
Формат 60×84 $^{1}/_{16}$. Усл.-печ.л.7,9
Печать офсетная. Бумага офсетная.
Тираж 300 экз. Заказ 245.
Цена свободная.
Типография Алтайского государственного университета
656049 Барнаул, ул. Димитрова, 66