



ДИАЛОГИ О ЗАЩИТЕ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

МАТЕРИАЛЫ
II МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ



19–20 мая 2022
Екатеринбург



Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Уральский государственный архитектурно-художественный университет
имени Н.С. Алфёрова»
(УрГАХУ)

ДИАЛОГИ О ЗАЩИТЕ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Материалы II Международной
научно-практической конференции

(19–20 мая 2022 года)

Екатеринбург
2022

УДК 304.44:7
ББК 79.0
Д 44

Д 44 **Диалоги о защите культурных ценностей:** материалы II Международной научно-практической конференции, 19–20 мая 2022 г. / под ред. Е.Ю. Витюк, Ю.В. Кодаковой, Е.В. Штифановой. – Екатеринбург: УрГАХУ, 2022. – 404 с.

ISBN 978-5-7408-0256-5

Конференция «Диалоги о защите культурных ценностей» направлена на всестороннее обсуждение результатов научных исследований и практики в сфере охраны историко-культурного наследия, его популяризации; опыта по решению задач сохранения культурных ценностей; поиска новых методов и методик этой деятельности; подготовки кадров в сфере культуры, искусствоведения, архитектуры, археологии, изобразительных искусств и т.д. Мероприятие становится платформой для обсуждения актуальнейших вопросов в правовом поле с выработкой рекомендаций по эффективному управлению в данной сфере. Это пространство единомышленников, трепетно относящихся к истории и культуре различных народов, объединенных благородными целями и интереснейшими идеями, часть из которых представлены в данном сборнике.

В 2022 году конференция посвящена Году культурного наследия народов России в соответствии с Указом №745 от 30 декабря 2021 года, который подписал Президент Российской Федерации Владимир Путин.

Согласно Указу, Год культурного наследия народов России проводится в целях популяризации народного искусства, сохранения культурных традиций, памятников истории и культуры, этнокультурного многообразия, культурной самобытности всех народов и этнических общностей России.

Материалы сборника содержат тексты докладов, прозвучавших на мероприятии.

Сборник может быть интересен специалистам в области искусства, культуры, архитектуры, дизайна и изобразительного искусства, а также смежных с этими направлениями специальностей, обучающимся вузов, профиль образовательной деятельности которых связан с указанными направлениями, сотрудникам музеев, архивов и других организаций.

Организационный комитет конференции:

Бердюгина Ю.М. – председатель оргкомитета Конференции; канд. юр. н., проректор по научно-проектной работе;

Витюк Е.Ю. – зам. председателя оргкомитета Конференции; канд. арх., начальник Научно-исследовательской части;

Петренива Т.Д. – секретарь оргкомитета, начальник отдела по организации научных и профессионально-творческих мероприятий.

Члены оргкомитета:

Постников С.П. – д-р ист. н., проф., советник ректората УрГАХУ;

Быстрова Т.Ю. – д-р филос. н., проф. каф. культурологии и дизайна УрФУ;

Гафуров В.Г. – начальник отдела Международных связей и внешнеэкономической деятельности;

Исаченко В.И. – канд. филос. н., проф., проректор по учебной работе

Кондакова Ю.В. – канд. филос. н., доц., проф. каф. социальных и гуманитарных наук УрГАХУ;

Штифанова Е.В. – канд. филос. н., доц., проф. каф. социальных и гуманитарных наук УрГАХУ;

Штубова Е.В. – канд. ист. н., директор музея Архитектуры и дизайна УрГАХУ;

Дар В.В. – м.н.с. НИЧ УрГАХУ.

УДК 304.44:7
ББК 79.0

ISBN 978-5-7408-0256-5

© Коллектив авторов, 2022
© УрГАХУ, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

РОЛЬ УНИВЕРСИТЕТОВ И АКАДЕМИЧЕСКИХ ИНСТИТУТОВ В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Векслер А.К. ИСКУССТВО ОРНАМЕНТА. РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНЫХ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ	9
Голобородский М.В. К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО АНСАМБЛЯ УНИВЕРСИТЕТСКОГО КОМПЛЕКСА УПИ	12
Вязникова Е.А. КУЛЬТУРНО-ТВОРЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В ПРИМЕНЕНИИ ЦВЕТА В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	18
Захарова Г.Б. НВИМ – ИНФОРМАЦИОННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ: ОСОБЕННОСТИ, ПРИМЕРЫ, ОПЫТ РАЗРАБОТКИ МОДЕЛЕЙ	20
Петрова Л.Е. ПРАВО НА ГОРОД И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ ЧЕРЕЗ НЕФОРМАЛЬНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ГРАЖДАН: КЕЙС КЛУБА ДРУЗЕЙ УРАЛМАША В ЕКАТЕРИНБУРГЕ	23
Постников С.П. У ИСТОКОВ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА УРАЛЕ	28
Саенко П.А. КУЛЬТУРА КАК УСЛОВИЕ РЕАЛИЗАЦИИ РОССИЙСКИХ СОЦИАЛЬНО ЗНАЧИМЫХ ПРОЕКТОВ: АКАДЕМИК СЕМИХАТОВ	33

РОЛЬ МУЗЕЕВ В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Афанасьева А.Н. ОБ АТРИБУЦИИ ФАРФОРОВОГО КОМПЛЕКТА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ К.Т. БАБЫКИНА (1880–1960)	38
Бобрин А.А. СОДРУЖЕСТВО МУЗЕЕСТРОИТЕЛЕЙ, ХУДОЖНИКОВ И РЕСТАВРАТОРОВ АЛАПАЕВСКА. ОБ УНИКАЛЬНОМ КУЛЬТУРНОМ ЯВЛЕНИИ	40
Быстров В.Г., Быстрова Е.А. РОЛЬ ДИЗАЙНА В ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЕЯ BMW	44
Винокуров С.Е. ПРОЕКТ «ЦЕНТР ИСТОРИИ КАМНЕРЕЗНОГО ДЕЛА»: ВЫХОД ЗА РАМКИ МОНОЛОГА НА ТЕМУ	48
Бурденков Е.А., Шушарина Е.Ю. АНДРЕЙ ПЕТРОВИЧ ГЛИНСКИЙ И УРАЛЬСКАЯ ОПЫТНАЯ СТАНЦИЯ РАЦИОНАЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА	52
Ваньчугова Н.Н. АВТОРСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ АРХИТЕКТОРА МОИСЕЯ РЕЙШЕРА ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА УРГАХУ	55
Гижевский Б.А., Счастливцев В.М., Хлебникова Ю.В. АРХЕОМЕТАЛЛОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ АРТЕФАКТОВ УРАЛЬСКОЙ МЕТАЛЛУРГИИ XVIII ВЕКА	63
Гилева К.А. КАСЛИНСКОЕ ЛИТЬЕ. ПРОБЛЕМЫ ФАЛЬСИФИКАЦИИ УРАЛЬСКОГО БРЕНДА	68
Ершова Е.В. БЫТ НАРОДОВ УРАЛА В ПРЕДМЕТАХ ДОМАШНЕЙ УТВАРИВ РАМКАХ ВЫСТАВКИ: «КУХНЯ ГОРНОЗАВОДСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ»	71
Заговеньева Н.Ю. РОЛЬ МУЗЕЙНОГО КЛУБА «ДОМ АГАФУРОВЫХ» В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	75
Логина А.М. ПРОЕКТ ЭКСПОЗИЦИИ ТОБОЛЬСКОЙ РЕЗНОЙ КОСТИ В ЕКАТЕРИНБУРГСКОМ МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ	77
Новиченков Н.Н. РОЛЬ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА В ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НА ТЕРРИТОРИИ ВЕРХОТУРСКОГО КРЕМЛЯ	80
Сауков Г.Н. ПРОБЛЕМЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ТОНКОЙ КЕРАМИКИ В ГОСУДАРСТВЕННОМ КАТАЛОГЕ МУЗЕЙНОГО ФОНДА РФ	83
Сперанский А.В. МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ В ГОРНИЛЕ ВОЕННОГО ЛИХОЛЕТЬЯ 1941–1945 гг.	87

Штубова Е.В. ГОРОДА МЕЧТЫ: НЕРЕАЛИЗОВАННЫЕ ПРОЕКТЫ 1920–1930-х гг.	89
Яхно О.Н. ЛИЧНЫЙ ГАРДЕРОБ КАК ИСТОЧНИК РЕКОНСТРУКЦИИ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ (ПО МАТЕРИАЛАМ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ).....	94

РОЛЬ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В РАЗВИТИИ ТУРИЗМА

Витюк Е.Ю. КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ОТКРЫТЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВАХ	100
Дар В.В. ИСТОРИЧЕСКИЕ АРХИТЕКТУРНО-ЛАНДШАФТНЫЕ ОБЪЕКТЫ КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ТУРИСТИЧЕСКОЙ ИНФРАСТРУКТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ ЕКАТЕРИНБУРГА).....	105
Игнатьева В.О. ИСТОРИОГРАФИЯ ТВОРЧЕСТВА А. ГАУДИ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРОЦЕССА ИССЛЕДОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.....	109
Тельманова А.С. ОПЫТ РЕАЛИЗАЦИИ СТУДЕНЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА В КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ.....	114
Титова Т.Н. ИНТЕРАКТИВНЫЙ ТУРИСТИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ГОРНОЗАВОДСКОЙ СТРАНЕ ТАЙНЫХ СКАЗОВ».....	117

ВОПРОСЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СТРАТЕГИЯХ РАЗВИТИЯ ГОРОДОВ

Витковская С.В. РОЛЬ СЦЕНАРНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В СТРАТЕГИИ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.....	123
Даутов Е.Н. МОДЕЛИРОВАНИЕ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА ИНВЕСТИЦИЙ В СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ МЕГАПОЛИСОВ.....	126
Иванова-Морайш С.Ю. О НЕОБХОДИМОСТИ СОХРАНИТЬ «КЛЕТКУ ПОМБАЛА» КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ ЭЛЕМЕНТ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА ЛИССАБОНА	128
Иовлев В.И., Уморина Ж.Э. КУЛЬТУРНО-ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ РОССИИ XXI ВЕКА.....	133
Колмаков А.В. УРОКИ ПРОШЛОГО ПРИ СОЗДАНИИ ВЫРАЗИТЕЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В МАЛОЭТАЖНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ.....	136
Колясников В.А. ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ГЕНЕТИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ИСКУССТВЕННОМ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОМ ИНТЕЛЛЕКТЕ	140
Курочкин В.А. АЛФАВИТ В ГЕНЕРИРОВАНИИ ДИЗАЙН-КОДА ГОРОДА.....	143
Лобач В.В. СПАСИТЕЛЬНАЯ МИССИЯ КУЛЬТУРЫ	146
Никифоров Ю.А. КОНЦЕПЦИЯ ВОССОЗДАНИЯ ХРАМА «ВОСКРЕСЕНСКИЙ» В ГОРОДЕ КОЛА МУРМАНСКОЙ ОБЛАСТИ	151
Просникова О.Н. ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ МОНЕТНЫЙ ДВОР – ИСТОРИЧЕСКИЙ БРЕНД ЕКАТЕРИНБУРГА.....	155
Смирнов Л.Н. ПОСТКОНСТРУКТИВИЗМ ИЛИ АР-ДЕКО СЕРЕДИНЫ 1930-х гг. В АРХИТЕКТУРЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЗАСТРОЙКИ ЕКАТЕРИНБУРГА.....	160

ПРАКТИЧЕСКИЕ И ПРАВОВЫЕ АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Лахтионова Е.С. ПРОЦЕДУРА ПОСТАНОВКИ НА УЧЕТ ОБЪЕКТА ИНДУСТРИАЛЬНОГО ПРОШЛОГО В 1970–1980-е гг. (НА ПРИМЕРЕ СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ).....	164
Макарова Т.С. ЦИФРОВОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ: ПОДМЕНА ОРИГИНАЛА ИЛИ ОБЪЕКТ ХРАНЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ	166
Семериков М.А. К ВОПРОСУ О КРИТЕРИЯХ УСТАНОВЛЕНИЯ ОБЪЕДИНЁННОЙ ЗОНЫ ОХРАНЫ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.....	169

МЕТОДЫ И МЕТОДИКИ АКТУАЛИЗАЦИИ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Алексеева Е.В. ИНДУСТРИАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ БОЛЬШОГО ЕКАТЕРИНБУРГА: ПРОБЛЕМА ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ И ДЕФИНИЦИЙ.....	176
Быстрова Т.Ю. ПРИНЦИП ЦЕЛОСТНОСТИ В ПРОЕКТАХ РЕАБИЛИТАЦИИ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ И ПУТИ ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ	179
Никифоров Ю.А., Ивлев И.Ю. ПЕРСПЕКТИВА РАЗВИТИЯ РЕНОВАЦИОННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ НА ВЕРХ-ИСЕТСКОМ ЗАВОДЕ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ.....	182
Самохина Э.Г. Ефремова У.П. «МРАМОРНАЯ МИЛЯ»: ЯЗЫК ДРЕВНЕГО МОРЯ ИЛИ ОПЫТ КУЛЬТУРНОЙ ДИПЛОМАТИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ.....	187
Солонина Н.С. ПРИНЦИПЫ АРХИТЕКТУРНО-ПРЕЗЕНТАЦИОННОЙ АКТУАЛИЗАЦИИ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ	189
Шипицына О.А. СТРАТЕГИЯ АКТУАЛИЗАЦИИ АРХИТЕКТУРНО-ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОМЫШЛЕННЫХ ТЕРРИТОРИЙ УРАЛА	194

РЕГИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: ТВОРЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Андреева В.Е. ТРАДИЦИОННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ В СВАДЬБАХ ГОРОЖАН КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА.....	200
Киселева А.В. ЦИФРОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ГОРОДОВ	202
Кондакова Ю.В., Гнатюк О.А. МЕТОД РЕКРЕАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КАК ВОССОЗДАНИЕ КЛЮЧЕВЫХ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ ПОСРЕДСТВОМ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА ОДЕЖДЫ	205
Кондакова Ю.В. ГОРОД СКВОЗЬ ПРИЗМУ КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛОВ: К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.....	209
Пьяных Е.П. КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБЩЕСТВА.....	212
Ражева С.Ю. ПРАКТИКИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ АКТИВАЦИИ ВДОХНОВЕНИЯ – СОВРЕМЕННОЕ ПРИМЕНЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ.....	216
Семячкова В.В. ГОДОНИМЫ ЕКАТЕРИНБУРГА: УЛИЦЫ, ГОВОРЯЩИЕ О РЕВОЛЮЦИЯХ И ВОЙНАХ XX ВЕКА	220
Слепухин А.В. НАСЛЕДИЕ ПРЕДКОВ. УРАЛЬСКИЕ ПИСАНИЦЫ.....	225
Штифанова Е.В. ГОРОДСКИЕ АРТ-ПРАКТИКИ КАК ПОИСК КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ЖИТЕЛЯМИ ЕКАТЕРИНБУРГА ..	228

ЕВРОПЕЙСКАЯ СПЕЦИФИКА МУЗЕАЛИЗАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Кенигсберг Е.Я. ПРОЦЕССЫ МУЗЕАЛИЗАЦИИ КУРАТОРСКИХ СТРАТЕГИЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА XX ВЕКА	233
Костюченко К.А. РОЛЬ СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЫ В КОМПЛЕКСНОЙ МУЗЕЕФИКАЦИИ СОБЫТИЙ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ	236
Кучинский-Паровой Т.Р. РОЛЬ ИСКУССТВА В ПУБЛИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ В ПРОЦЕССАХ МУЗЕАЛИЗАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.....	240
Русакевич Е.Н. МУЗЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ БЕЛОРУССКИХ НЕФОРМАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ КОНЦА 1980–1990-х гг.	244
Свентоховский В.П. ШРИФТОВАЯ ГРАФИКА КАК ТВОРЧЕСКАЯ ФОРМА СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	247
Свиридова Г. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ПРОЕКТАХ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ОБЪЕКТОВ МАТЕРИАЛЬНОГО ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.....	250

ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОСТИ: ПРОБЛЕМЫ, ДОСТИЖЕНИЯ, РЕСУРСЫ РАЗВИТИЯ

Береговая О.В. ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА УСТЮЖАНИНА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ УРАЛА.....	255
Беркович О.А., Хабибуллина С.К. I МЕЖВУЗОВСКИЙ СЕМИНАР-ПРАКТИКУМ: ОСОБЕННОСТИ ГОРЯЧЕЙ ЭМАЛИ УРАЛЬСКОЙ ШКОЛЫ	258
Борщ Е.В. ГРАВЮРЫ ФРАНЦУЗСКИХ ИЛЛЮСТРАТОРОВ XVIII ВЕКА В СОБРАНИЯХ ЕКАТЕРИНБУРГА: Ю.-Ф. ГРАВЕЛО.....	263
Ёжикова Е.Л. НАРОДНЫЙ КОСТЮМ КИТАЯ И РОССИИ В СОВРЕМЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДИЗАЙНЕРОВ	266
Кондакова Ю.В., Кокорева Л.В. ИСКУССТВО ДЕКОРИРОВАНИЯ КОСТЮМА ОБСКИХ УГРОВ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА ОДЕЖДЫ.....	269
Косенкова М.С., ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ ХУДОЖНИКОВ СВЕРДЛОВСКА 1960–1980-х гг. КАК КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РЕГИОНА	273
Максяшин А.С. К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ И СОДЕРЖАНИИ НАРОДНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ...	277
Махнев Е.А. ОСОБЕННОСТИ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА ОАЭ. ДУБАЙСКИЙ ЗОЛОТОЙ РЫНОК.....	281
Михайлова Т.Б., Попов А.Б. УРАЛЬСКАЯ ЮВЕЛИРНАЯ ШКОЛА. РЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	285
Пичугина Ольга К. ОТ ТИЦИАНА ДО КАРАВАДЖО. ЖИВОПИСНЫЙ МЕТОД КАК КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ.....	287
Сергеева А.В. РОЛЬ ПРИРОДНЫХ КРАСИТЕЛЕЙ В ФОРМИРОВАНИИ ПАЛИТРЫ УДМУРТСКОГО КОСТЮМА	292
Храмцова Г.Б. ПРОСТРАНСТВО ПАРКА КАК ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ ТЕКСТИЛЬНЫХ ОБЪЕКТОВ (ПО СЛЕДАМ IV ТРИЕННАЛЕ ТЕКСТИЛЬНОГО ИСКУССТВА И СОВРЕМЕННОГО ГОБЕЛЕНА В ГМЗ «ЦАРИЦЫНО»)	296

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПРИРОДНОГО И ТЕХНОГЕННОГО

Вайтенс А.Г. ТЕРРИТОРИИ ПРОМЫШЛЕННОГО НАСЛЕДИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА: НАПРАВЛЕНИЯ И ИТОГИ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ В НАЧАЛЕ 2000-х гг.	302
Гущин А.Н., Дивакова М.Н. ИНДУСТРИАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ УРАЛА: ИНТЕГРАЦИЯ В КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ	307
Красильникова Э.Э. ИСТОРИЧЕСКАЯ КОНТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ВАЖНЫЙ АСПЕКТ СОХРАНЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ КУЛЬТУРНЫХ ЛАНДШАФТОВ	312
Лисина Е.А., Смирнова О.О., Фусу Л.И. ФОРМИРОВАНИЕ ГИБРИДНЫХ МОДЕЛЕЙ ЦИФРОВИЗАЦИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ С УЧЕТОМ СОХРАНЕНИЯ ВЫЯВЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ.....	318
Лукиных Г.Л. АТТРАКТИВНОСТЬ АРХИТЕКТУРНО-ЛАНДШАФТНОГО ПРОСТРАНСТВА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ КОМФОРТНОЙ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ	321
Стариков А.А. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОРОДСКИХ ЛАНДШАФТОВ ИСТОРИЧЕСКИ СЛОЖИВШИХСЯ ГОРОДОВ.....	325

КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ

Бойцов С.Ф., Чурсин Д.В. УРГАХУ В СОХРАНЕНИИ КОМПОЗИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ	330
Грефенштейн Ю.И., Базуева О.В. МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ШАХТ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	333
Кондакова Ю.В. ВЫСТАВКА СТУДЕНЧЕСКИХ РАБОТ КАК СРЕДСТВО АКТУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	338
Куракина И.И. КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ УРАЛА В ПРОГРАММЕ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНЕРОВ ОДЕЖДЫ.....	342

Лупанова Н.В., Грефенштейн Ю.И. ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ ПРООРИЕНТАЦИОННОЙ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ	346
Мухаркина А.А. ФГИС ГОСКАТАЛОГ КАК ОСНОВА ДЛЯ ПОВЫШЕНИЯ УРОВНЯ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ У БАКАЛАВРОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ПРИКЛАДНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВ.....	351
Мухачева В.А. РОЛЬ ДОВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ПРИМЕРЕ ШАХТ ПРИ УРГАХУ.....	353
Соколкова Е.М. МАКЕТИРОВАНИЕ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	358
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ АРКТИКИ	
Желнина З.Ю. ПОТЕНЦИАЛ ВИРТУАЛЬНЫХ ЭКСКУРСИЙ ПО ОБЪЕКТАМ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КОЛЬСКОГО ЗАПОЛЯРЬЯ	365
Иванова-Унарова З.И. КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ НАРОДОВ СИБИРИ В МУЗЕЯХ МИРА	370
Клюшкин И.В. К ВОПРОСУ О СОХРАНЕНИИ ГРАЖДАНСКИХ И ПРОМЫШЛЕННЫХ ЗДАНИЙ В КОЛЬСКОМ ЗАПОЛЯРЬЕ	374
Лемонова И.Б., Гилева Ю.В. ПРОЕКТ АРТ-ОБЪЕКТА «ПОКИДАЯ ЗЕМЛЮ ПРЕДКОВ».....	377
Лобанов Е.Ю., Толстова А.А., Шолохов А.Ю. ПЕРСПЕКТИВЫ МЕТОДОЛОГИИ ДИЗАЙНА СРЕДЫ В РАЗВИТИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КОТЛАСКОГО РАЙОНА	381
Ляпкина Т.Ф., Стрекаловская З.А. СТРАТЕГИИ КОНВЕРТАЦИИ ЭПИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОЛОНХО В ПОВСЕДНЕВНУЮ ПРАКТИКУ	384
Петрова-Кэрэһит А.Г. КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ АРКТИКИ: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТРЕНДЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ В РАМКАХ МЕЖДУНАРОДНЫХ ПРОЕКТОВ	388
Петухова Н.М. ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОЕ МЕСТО КАК ИНСТРУМЕНТ СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ МАЛОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ГОРОДА. ГОРОД НЯНДОМА АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ	390
Прокопова С.М., Кравчук С.Г. АРКТИЧЕСКИЙ ГОРОД В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ (К ВОПРОСУ ПРИКЛАДНОГО ЗНАЧЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ)	396
Сердитов С.С. ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ В СТРАТЕГИЯХ И ПРАКТИКАХ РАЗВИТИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ РЕСПУБЛИКИ КОМИ	398

**РОЛЬ УНИВЕРСИТЕТОВ
И АКАДЕМИЧЕСКИХ ИНСТИТУТОВ
В СОХРАНЕНИИ ИСТОРИКО-
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

(Модератор Постников Сергей Павлович)

**THE ROLE OF UNIVERSITIES AND ACADEMIC
INSTITUTIONS IN CULTURAL HERITAGE
CONSERVATION**

(Moderated by: Sergey P. Postnikov)

ИСКУССТВО ОРНАМЕНТА. РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНЫХ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ

УДК 378:7.048

Векслер Анна Кирилловна,

кандидат педагогических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»,
профессор, заведующий кафедрой декоративного искусства и дизайна, Санкт-Петербург,
e-mail: vekslertex@gmail.com

Аннотация

В материалах статьи рассматривается орнамент – уникальный вид художественно-творческой деятельности, присущий всем народам; утверждается, что орнамент представляет собой культурную общечеловеческую ценность. Статья знакомит с особенностями учебного курса «Искусство орнамента», включенного в образовательный маршрут бакалавров института художественного образования Герценовского университета; анализируется роль учебных заданий в формировании профессиональных и личностных качеств педагога-художника, включая понимание значимости общечеловеческих и культурных ценностей.

Ключевые слова:

художественное образование, общечеловеческая, культурная ценность, искусство орнамента, педагог-художник

ORNAMENT ART. THE ROLE OF ART PEDAGOGY EDUCATION IN THE PRESERVATION OF CULTURAL AND UNIVERSAL VALUES

Anna K. Veksler,

'Kandidat' of Sciences (Pedagogy), Associate Professor,
Herzen University,
Institute of Art Education, Department of Decorative Art and Design,
Professor, Head of the Department of Decorative Art and Design,
Saint-Petersburg
e-mail: vekslertex@gmail.com

Abstract

Ornament is considered as a unique kind of artistic and creative activity inherent in all peoples. It is argued that the ornament is a cultural universal value. The article describes the educational course «The Art of Ornament» included in the bachelor-degree educational route at the Institute of Art Education, Herzen University; reviews the role of educational assignments in the development of professional and personal qualities in teaching artists, including an understanding of the importance of universal and cultural values

Keywords:

art education, universal, cultural value, the art of ornament, teaching artist.

Тема статьи затрагивает очень сложные философские вопросы: культура, человечество, ценность. Ко всем дефинициям можно подобрать расшифровку, но нам понадобятся несколько трактовок, чтобы объяснить суть каждого понятия. Понимание, что такое культурная и общечеловеческая ценность, формируется в обществе долгие годы. Важно, чтобы этот процесс не прекращался, так как забыв, что есть «ценность», ее легко потерять, разрушить, нивелиро-

вать. В настоящее время в непростой социокультурной ситуации на образовательные институции возлагается особая миссия и ответственность. Обучение давно перестало быть лишь способом передачи знаний, сегодня это сложноорганизованный процесс, направленный в том числе и на формирование мировоззрения. Следовательно, именно в рамках образовательного процесса можно (и нужно) объяснять сложные понятия, искать ответы на вопросы: что действительно является

культурой; в чем заключается ценность; важно ли это для человечества. В каждом социуме будут свои ответы.

Ограничивая область исследования «культурного поля» до объектов, созданных человечеством в рамках визуальных искусств, мы выделяем один уникальный вид художественно-творческой деятельности, присущий, без исключения, всем народам и социумам Земли. С одной стороны, это особая изографическая система кодировки и передачи информации, с другой – вид художественно-творческой деятельности, который прочно становится на позиции определенного вида искусства. Мы говорим об орнаменте как «самой распространенной форме пространственных искусств, сопровождающей человечество на всех этапах его культуры» [1, с. 7]. В искусствоведческой среде уже в конце XIX века возникает профессиональный интерес к орнаменту и его начинают рассматривать как особый вид искусства. Научный дискурс продолжается и в начале XXI века. Искусствоведы, культурологи и археологи вычленили грани орнамента, которыми он наилучшим образом примыкает к определенной из областей знаний. Метапредметный подход к данному вопросу подтверждает многоаспектность орнамента [2]. Мы видим присутствие орнаментальных элементов и композиций в ритуальном, конфессиональном и этнографическом контексте. Особое качество орнамента – декоративность (условность, плоскостность, стилистическая и композиционная цельность) – обуславливает его гармоничную включенность практически во все объекты художественно-творческой деятельности человека: от материальных следов древних культур и цивилизаций до произведений искусства Средневековья и Нового времени.

Несомненно, орнамент как явление представляет собой культурную и общечеловеческую ценность.

Все эти обстоятельства стали основанием для изучения орнамента в рамках подготовки педагога-художника. В Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена в институте художественного образования на кафедре декоративного искусства и дизайна был разработан специальный лекционно-практический курс «Искусство орнамента» [3]. Стоит отметить, что освоение орнамента в большей или меньшей степени происходит в различных художественных образовательных учреждениях (училищах, вузах) и в контексте определенных учебных задач как теоретических (история искусства), так и художественно-творческих, проектных (монументально-декоративное искусство, художественный текстиль, художественный

металл, керамика, архитектура, дизайн и др.). Линейно, в соответствии с хронологией развития орнамента (от древних времен до новейшей истории), с искусством орнамента знакомятся и в рамках истории декоративного искусства. Вопросы композиции и принципов построения орнамента являются приоритетными для художников декоративного искусства и дизайна. Традиционно изучение орнамента сопряжено с выполнением копийных рисунков. Лекционно-практический курс «Искусство орнамента», который осваивают бакалавры (2 курс) института художественного образования, содержит все перечисленные формы работы, так как этот комплекс учебных задач является логичным и позволяет обучающимся не только проследить за развитием искусства во времени и пространстве, но и практически (копируя, анализируя, создавая) почувствовать закономерности трансформации художественно-пластических характеристик орнаментальных композиций разных времен и стилей.

Курс состоит из двух разделов: лекции, на которых обучающиеся знакомятся с основными аспектами искусства орнамента, хронологией и особенностями больших художественных стилей и модных течений; практические художественно-творческие занятия, на которых, в соответствии с поставленной задачей, выполняются декоративные композиции «Орнаментальный натюрморт» или «Орнамент в архитектуре». Отличительными качествами данного курса являются творческие задания и особые учебные задачи, сопряженные со спецификой подготовки педагога-художника. Рассмотрим эти задания подробнее.

Художественно-творческий проект «Орнаментальный натюрморт» предполагает создание декоративной графической композиции (бумага, графические материалы: тушь, маркер, акварель) на основе натурной постановки из гипсовых геометрических тел. Задание выполняется после изучения всего лекционного материала – знакомства с видами и стилями орнамента разных эпох и народов. Студенты должны решить сложную творческую задачу – сохраняя композиционный строй постановки, пропорции и масштабные соотношения геометрических тел, необходимо изобразить «свой натюрморт» из предметов, имеющих значительную орнаментальную составляющую и принадлежащих одному определенному художественному стилю. Например, вместо гипсового цилиндра, шестигранника, пирамиды или шара изобразить вазу, кубок, шкапулку и другие функциональные и декоративные предметы, сохраняя размеры, пропорции и расположение объектов и драпировок в простран-

стве реального натюрморта. Несмотря на единые условия задачи, каждый молодой художник создает свое уникальное произведение. Одним ближе стилистика и пластика орнаментального искусства древних миров, другим – новое время. Важно, что в итоге появляется новый, отличный от других, графический лист. Еще одним вариантом художественно-творческого задания является «Орнамент в архитектуре», предполагающий создание декоративной графической композиции из изображений орнаментальных элементов скульптурного декора одного архитектурного объекта. Композиция разрабатывается на основе авторских натуральных зарисовок, выполненных студентами во время летней пленэрной практики «Архитектурные зарисовки» [3].

Такие творческие задания значительно развивают креативность композиционного мышления и раскрывают творческий потенциал студента. Одновременно идет работа в области освоения основных аспектов художественно-пластического языка декоративного искусства, нового для многих обучающихся, имеющих предпрофессиональную базу в рамках академической художественной школы. Высокий художественный уровень и оригинальность композиционного решения заданий, выполненных студентами в 2019/20 и 2020/21 учебных годах, были по достоинству оценены на художественной экспозиции «PRO ОРНАМЕНТ–2», представленной в выставочном пространстве отдела «Российский центр музейной педагогики и детского творчества» Русского музея в 2021 году [4].

«Портфолио видов орнамента» – вид учебного задания, который выполняется по материалам лекций, включает создание копийного рисунка орнамента (по изученной теме), аннотирования выполненной копии и разработки «Копилки методических идей», являющейся сформулированным методическим предложением различных вариантов применения полученных знаний об орнаменте в будущей педагогической деятельности. Таким образом, уже на втором курсе обучения в рамках дисциплины «Искусство орнамента» студенты-бакалавры начинают проектировать свои авторские художественно-творческие занятия с детьми. Студентам необходимо разработать содержание задания и скоррелировать его с возможностями подготовки и возрастными особенностями определенной аудитории. Например, познакомившись (на занятиях курса) с орнаментом Древнего Египта, студенты выполняют: 1 – копийную зарисовку орнаментального элемента какого-либо предмета или объекта художественно-культурного наследия Древнего Египта; 2 – составляют максимально полную аннотацию (название предмета; время, материал и технику создания; вид, мотив, ком-

позицию орнамента; возможно описание символики знаков, цвета, место хранения и экспонирования, и пр.); 3 – придумывают творческое задание – «Закладка для книги» (аудитория – младшие школьники, (общеобразовательная школа); материалы и техника – бумага, цветные карандаши, ножницы) или – «Декоративная плакетка – рельеф "Скарабей"» (аудитория – младшие подростки (художественная школа); материалы и техника – глина, приспособления для лепки). Можно назвать этот тип задания «мысленным экспериментом», в рамках которого студенты придумывают, проектируют, сами пытаются выполнить задание, проанализировать его характеристики (творческую и содержательную составляющую, технику и материалы, готовность аудитории к выполнению задания). По окончании освоения курса «Искусство орнамента», у всех студентов формируется портфолио, с теоретическими, иллюстративными материалами и с заданиями (12 тем), которые составляют индивидуальную «Копилку методических идей». Студенты института художественного образования Герценовского университета после третьего курса отправляются на педагогическую вожатскую практику в летние детские лагеря, где можно применить полученные знания и воспользоваться портфолио с творческими заданиями.

Три года педагогического эксперимента – введение в образовательный маршрут будущих педагогов-художников курса «Искусство орнамента» показал следующее:

1. Лекционный материал содействует формированию базовых знаний по искусству орнамента и основным аспектам декоративного искусства; знакомит с культурами разных стран, народов и времен, с историей и произведениями декоративного искусства и выдающимися памятниками архитектуры, с материалами и техниками ремесленной художественно-творческой деятельности.

2. Выполнение творческого задания развивает креативность композиционного мышления, раскрывает творческий потенциал, развивает изобразительные навыки и умения.

3. Работа над портфолио закрепляет полученные теоретические знания, развивает практические (рисовальные) навыки, формирует способность к аналитическому мышлению, готовит к собственной профессиональной педагогической деятельности.

Выполняя задания, студенты знакомятся с объемным теоретическим и иллюстративным материалом. Обучающимся в Герценовском университете доступны прекрасные музейные коллекции Государственного Эрмитажа, Этнографического музея и Кунсткамеры (Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого Российской

академии наук), в которых можно познакомиться с орнаментальным наследием и древних миров, и различных народов, и больших художественных стилей. Интерьеры дворцов Санкт-Петербурга, в том числе и дворцов, в которых разместились коллекция Русского музея [5], раскрывают художественно-выразительные особенности орнаментов барокко, классицизма, ампира и модерна. Архитектура Северной столицы знакомит со всеми художественными стилями, бытовавшими с середины XVIII и до начала XX веков, включая историзм и Северный модерн [6]. Несомненно, такой непосредственный контакт с памятниками культуры формирует у студентов особое понимание и ценностное отношение. Но даже находясь вдали от реальных культурных объектов и произведений декоративного искусства, знакомясь с ними на

страницах альбомов по искусству или через экран монитора, думающая личность сможет осознать роль искусства орнамента как значительной составляющей мировой культуры.

Полагаем, что одной из важнейших задач, решаемых в рамках учебного курса «Искусство орнамента», является изучение орнамента как художественной, культурной и общечеловеческой ценности.

Получение знаний формирует важное качество – понимание. На основе понимания рождается уважение. Понимание ценности и уважение к результатам деятельности и достижениям культуры, несомненно, являются главным мотивом для сохранения культурного наследия как своей, так и любой другой нации. И в этом процессе художественному образованию отводится одна из главных ролей.

Список использованных источников

1. Герчук Ю.Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнамент. образа / Ю.Я. Герчук. – М.: РИП-холдинг. – 2013. – 304 с.: ил.
2. Векслер А.К. Метапредметные свойства орнамента как элемента содержания художественного образования [Электронный ресурс] / А.К. Векслер // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. – 2020. – №1.– Режим доступа: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/veksler_24-31.pdf (дата обращения: 13.04.2022)
3. Векслер А.К. Лекционно-практический учебный курс «Искусство орнамента» в контексте подготовки художника-педагога / А.К. Векслер: Кант. – Ставрополь: Григорьева М. А. – 2020. № 2 (35). – С. 209–215.
4. ПРО ОРНАМЕНТ – 2. О выставке. Павильоны Михайловского замка. Русский музей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rusmuseum.ru/pavilions-mikhailovsky-castle/exhibitions/pro-ornament-2/> (дата обращения: 13.04.2022).
5. Векслер А.К. Орнамент во дворцах русского музея / А.К. Векслер ; науч. ред. Б.А. Столяров // Мин-во культуры РФ, Государственный Русский музей, отдел Российский центр музейной педагогики детского творчества, РАО, Союз музеев России. – СПб.: ГРМ. – 2017. – 153 с.
6. Жирнов А.В. Архитектурный путеводитель по Санкт-Петербургу. – СПб.: Эксмо. – 2019. – 184 с.

К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО АНСАМБЛЯ УНИВЕРСИТЕТСКОГО КОМПЛЕКСА УПИ

УДК 72.03

Голобородский Михаил Венидимович,

кандидат архитектуры, доцент,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург
e-mail: architrave@inbox.ru

Аннотация

Градостроительный ансамбль УГТУ (УПИ), расположенный в восточной части Екатеринбурга (Свердловска), в так называемом Втузгородке, сформировался в первой половине XX века в результате последовательной смены в архитектуре России трех стилистических направлений. Недавно обнаруженный автором данного доклада проект реконструкции комплекса зданий УПИ, выполненный в 1938 году группой архитекторов под руководством основателя уральской архитектурной школы К.Т. Бабыкина, дал повод рассмотреть процесс формирования ансамбля Втузгородка в контексте развития архитектурного ландшафта Екатеринбурга.

Ключевые слова:

университет, планировочная структура, рельеф, градостроительный ансамбль, конкурсный проект, эклектика, конструктивизм, неоклассицизм, монументальное здание

ON THE HISTORY OF THE URBAN ENSEMBLE OF THE URAL POLYTECHNIC UNIVERSITY COMPLEX

Mikhail V. Goloborodsky,

'Kandidat' of Architecture, Associate Professor,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg
e-mail: architrave@inbox.ru

Abstract

The urban ensemble of the Ural State Technical University (UGTU-UPI) situated in the eastern part of Ekaterinburg (Sverdlovsk) in the so-called Vtuzgorodok area formed in the first half of the 20th century as a result of succession of three stylistic directions in Russian architecture. Recently the author of this paper discovered a reconstruction project for the complex of the UPI buildings developed in 1938 by a team of architects led by K.T. Babykin, the founder of the Ural architectural school, and this discovery prompted him to consider the evolution of the Vtuzgorodok ensemble in the context of the architectural landscape of Ekaterinburg.

Keywords:

university, planning structure, relief terrain, urban planning ensemble, competition project, eclecticism, constructivism, neoclassicism, monumental building

На сегодня имеется большое число публикаций, посвященных истории генерального плана и архитектурным объектам Екатеринбургa. При этом процесс творчества уральских архитекторов 1920–1940-х годов, заложивших основы развития застройки и характер архитектуры градоформирующих зданий Екатеринбургa, продолжает интересовать специалистов в области краеведения, истории архитектуры и охраны объектов культурного наследия.

Композиции плана Екатеринбургa и рельеф местности

Историческое ядро города Екатеринбургa формировалось в окружении возвышенностей, что определило компактность плана и его дальней-

шее развитие. К XXI веку сложилась архитектурно-пространственная композиция застройки Екатеринбургa, сочетавшая активный рельеф и регулярный план. Все разрабатывавшиеся в XIX веке планы Екатеринбургa предполагали преимущественное направление развития его застройки в южном направлении, вдоль маловодной реки Исеть. Развитие селитебной городской застройки в восточном направлении оказалось ограниченным после прокладки Транссибирской железнодорожной магистрали (рис. 1). Своеобразной границей города стала её насыпь, за которой остался обширный пустырь, заканчивающийся холмом с сосновой рощей, при этом проложенные путепроводы железнодорожной магистрали оставляли возможность для дальнейшего развития плана на восток.



Рис. 1. Расположение Транссибирской железнодорожной магистрали с восточной стороны города и положение здания УПИ по отношению к городской застройке



Рис. 2. Конкурсный проект петербургских архитекторов-художников братьев А. и Е. Бернардацци здания горного института (УПИ, ныне – УрФУ им. Б.Н. Ельцина) в Екатеринбурге

Конкурсный проект Горного института в Екатеринбурге (1912 г.)

В 1912 году в Екатеринбурге был открыт Горный институт, что потребовало строительства нового вместительного здания. По результатам объявленного конкурса, лучшим по художественному образу и функциональному решению был признан проект петербургских архитекторов-художников братьев А. и Е. Бернардацци (рис. 2).

С градостроительных позиций участок для строительства института был выбран безукоризненно: в удалении от городской черты, к востоку, за железнодорожной магистралью, на холме в завершении перспективы Главного проспекта. Авторы проекта, учитывая особенность рельефа, поместили учебный корпус на склоне пологого холма по оси Главного проспекта, плавно поднимающегося к востоку от центра города. Замыкание перспективы проспекта монументальным портиком главного учебного корпуса должно было утвердить роль Горного института как одного из новых организующих центров городского ансамбля.

К 1917 году строителями была выполнена каменная кладка южного крыла учебного корпуса, но на этой стадии строительство института было остановлено.

Проект перестройки здания Екатеринбургского Горного института для Уральского политехнического института в 1920-е годы

В 1921 году в Свердловске (Екатеринбург) открывается Государственный университет. Еще недавно тихий уездный городок, Екатеринбург стал местом привлечения строительных и инженерных кадров. Численность населения Свердловска стремительно увеличилась, и уже к 1920-м гг. городская застройка исчерпала границы, определенные планом 1845 года. Наибо-

лее перспективным направлением дальнейшего развития городской территории стала застройка на восток, за линию Транссибирской железнодорожной магистрали.

В 1930-м году группой проектировщиков во главе с Сигизмундом Владиславовичем Домбровским и Натальей Аркадьевной Бойно-Родзевич составляется проект коренной перепланировки столицы Урала, получивший рабочее название «Большой Свердловск» (рис. 3). Застройка главной улицы города – проспекта Ленина (бывший Главный проспект) мыслилась проектировщиками как важная часть идеи комплексной реконструкции и благоустройства городского центра.



Рис. 3. Схема планировки центральных районов по проекту «Большой Свердловск», 1930 год, С.В. Домбровский, Н.А. Бойно-Родзевич и др.

В 1927 году Народный комиссариат просвещения объявил всесоюзный конкурс на разработку проекта комплекса зданий Уральского промышленного института (в последующем Уральского политехнического института – УПИ). Комплекс зданий УПИ представлялся как ядро будущего городка высших технических заведений, занимающих всю пустовавшую за железной дорогой территорию. В соответствии с заданием на проектирование институт должен был состоять из обширного комплекса учебных корпусов нескольких профильных институтов, лабораторий, техникумов, административных и жилых зданий для студентов и преподавателей. Недостроенный главный корпус Горного института предписывалось включить в объем нового учебно-административного здания.

Первой премией был отмечен проект московского архитектора С.Е. Чернышова за градостроительное решение размещения всех корпусов института. Работы по дальнейшему проектированию УПИ были распределены между несколькими свердловскими творческими коллективами. Единство архитектуры всех проектов определили единые для всех проектировщиков того времени стилистические приемы конструктивизма.

Господствовавшая в это время утилитарная формотворческая концепция с отождествлением формы и функции определила аскетичный облик всего комплекса зданий УПИ. При этом, следуя заданию на проектирование, И.П. Антонов и В.Д. Соколов включили часть стен недостроенного Горного института в новое здание (рис. 4). В результате этого условия конфигурация плана главного корпуса должна была получить симметричный Н-образный план, с раздвоенной центральной частью. Объемная композиция корпуса

планировалась с переменной этажностью. Двухэтажную центральную часть корпуса должны были фланкировать два семиэтажных объема. Эти башни-доминанты своей высотой и местоположением были призваны обозначать не только центр фасада, но и фиксировать пространственно-композиционную ось главного проспекта Свердловска. Внешний аскетизм пластики фасадов должны были смягчать размещенные в торцах корпусов трехгранные объемы поточных аудиторий. Как и в проекте братьев Бернардацци, в объемно-пространственной композиции корпуса планировалось устройство трех дворов, полузамкнутого парадного и двух внутренних. В целом для архитектуры спроектированных в 1920-е годы зданий УПИ было характерно отрицание «всего декоративного, т.к. оно конструктивно не оправдано» [1].

К концу 1920-х годов вдоль главного проспекта Свердловска поднимаются комплексы жилых и общественных зданий, выдержанных в формах конструктивизма, радикально изменивших масштаб городской застройки (рис. 5). Проектируемый комплекс зданий УПИ должен был завершить этот складывающийся градостроительный ансамбль.

Решение этой градостроительной задачи было поручено архитекторам К.Т. Бабыкину, А.Б. Горшкову и А.В. Кацу. За основу генерального плана вуза проектировщиками была принята композиционная идея С.Е. Чернышова. В изменившейся градостроительной ситуации недостроенный корпус Горного института стал для архитекторов помехой в реализации новой композиции и подлежал сносу. Главный административно-учебный корпус института был расположен к востоку от дореволюционной незавершенной постройки, на вершине холма, в замыкании оси проспекта им.



Рис. 4. Фрагмент недостроенного здания Горного института



Рис. 5. Застройка проспекта Ленина; на первом плане виден комплекс Горodka Чекистов со зданием гостиницы Исеть

Ленина, при этом планировка здания претерпела значительные изменения. Авторы нового решения, больше не связанные необходимостью учитывать проект братьев Бернардаццы, отказались от устройства замкнутых дворов, которые ещё имелись в конструктивистском варианте Антонова и Соколова – курдонер, центральный двор и актовый зал сливались в единый объем. Вниз от Главного корпуса, по западному склону холма, были размещены корпуса прочих факультетов, сформировавших обширную симметричную в плане композицию площади.

Строительство зданий УПИ началось в 1929 году, но их проектирование на этом этапе не закончилось. 1932 год обозначил рубеж стилистической направленности в советской архитектуре от конструктивизма к критическому освоению классического наследия [2]. С этого времени взявшими верх сторонниками традиционной архитектуры ведется критика авангардизма. Так, апологет классицизма И.В. Жолтовский, признавая, что конструктивисты внесли в архитектуру стройность, здоровую простоту, гладкость фасадных поверхностей, увеличение световой площади окон, объявляет конструктивизм путем к архитектурному нигилизму и аскетизму. В своих публикациях он определял авангардное стилевое направление как неверный путь, когда строили «скучные ящики». Классицизм, по Жолтовскому, – это «...единственный стиль, завоевавший себе интернациональное положение и может быть стержнем для постройки новых форм» [3].

В начале 1930-х гг. аскетичные фасады еще строящихся или только что построенных зданий перерабатываются в соответствии с общей стилистической направленностью, когда в качестве формообразующей основы использовалась ордерная система с ее обязательными портиками и колоннами [4].

Работы по наделению элементами классического фасадного декора комплекса зданий УПИ была доверена К.Т. Бабыкину – архитектору, творческое лицо которого сложилось в предреволюционный период. В годы, когда почти все архитекторы пытались освободиться от старых традиций и канонов, К.Т. Бабыкин сохранил увлечение идеей возрождения художественных традиций мировой и русской классикой архитектуры. Совместно с Бабыкиным над внесением изменений в проекты корпусов УПИ работали архитекторы Г.Я. Вольфензон и А.П. Уткин. Таким образом, начатые К.Т. Бабыкиным в 1929 году работы по формированию комплекса зданий УПИ как архитектурного ансамбля получили продолжение.

Чертежи 1938 года указывают на руководящую роль К.Т. Бабыкина в реализации идеи придания более монументального характера архитектуре зданий УПИ. Выполненные под началом Бабыкина на кафедре архитектуры УПИ эскизные проекты демонстрируют стремление свердловских архитекторов к применению наиболее ярких и выразительных композиционных приемов и стилевых форм неоклассики. Наделяя главные фасады корпусов монументальными неоклассическими формами,

архитекторы в основном сохранили планировку зданий и заложенную природными условиями данной части города. Новым проектом предполагалось, что свой аскетичный облик должны были поменять Главный корпус, корпус № 5 – «Физфак» и корпус № 3 – «Химфак» (северный).

К 1938 году учебный корпус химико-технологического факультета уже был построен, его гладкие фасады равномерно расчленила сетка прямоугольных окон. Авторы реконструкции предполагали изменить облик корпуса посредством наложения на конструктивистскую схему «масок» в виде портиков. Первый этаж корпуса был трактован как подиум, гладь его стен по горизонтали предлагалось расчленить рустовкой. Основным архитектурным мотивом, украшающим здание и обогащающим его внешний облик, должна была стать открытая колоннада из двух рядов коринфских колонн. Колоннада отделяла небольшой двор с парадно оформленным входом от площади. Этот композиционный прием, связывающий между собой два ризалита, возможно, заимствован автором у выдающегося архитектора русского классицизма Д. Кваренги.

Значительным преобразованиям подвергся проект Главного учебно-административного корпуса. В новом проекте архитекторы отказались от организации закрытых дворов. Сложный объём здания теперь образовали три открытых двора: парадный с запада и два меньших с востока. Корпус составили из четырех разных по длине и ширине блоков. Объём центрального блока, выходящего за главный фасад, был повышен. Роль здания в пространстве города усилил далеко выступающий восьмиколонный портик ионического ордера на одноэтажном цоколе. По сторонам главного входа были устроены гранитные лестницы, ведущие на второй этаж.

В центре фасада за портиком расположены большие окна со сложным рисунком переплета,

над ними протянут междуэтажный продольный карниз, в простенках расположены стилизованные пилястры. Завершается портик многопрофильным карнизом, фризом, низким фронтоном с гербом в тимпане. Венчал центральный объём корпуса стеклянный свод, дававший естественное освещение чертежным классам.

Нижние части фасадной плоскости по сторонам портика обработаны под руст. По всей длине боковых частей фасада установили пилястры ионического ордера. Четвертый ярус боковых крыльев корпуса трактовали как аттиковый этаж.

Фланкируют фасад торцы боковых блоков с портиками ионического ордера в три этажа на одноэтажных цоколях, огибающие концы блоков с трех сторон. В результате реализации проекта, выполненного в 1938 году под руководством К.Т. Бабыкина, комплекс зданий УПИ стал сочетать в себе формы и пространственное решение конструктивизма с композиционными приемами, архитектурой фасадов и интерьеров классицизма.

Строительство комплекса в основном было завершено перед Великой Отечественной войной. Роль, которую и поныне играет градостроительный ансамбль университетского комплекса (УПИ) в архитектурном пространстве Екатеринбурга, замечательно описала известная советская писательница Мариэтта Шагинян, жившая в городе в военное время: «... классическое, монументальное здание Индустриального института. Оно так хорошо поставлено, что кажется замыкающим пролетом главной улицы, но до него надо далеко идти: идешь, идешь, а здание уплывает и поворачивается от вас. Это одна из пространственных иллюзий Свердловска. Все здесь кажется близким, рукой подать, потому что меряешь расстоянье вершинами, гигантами города, а начнешь идти – и конца нет дороге» [5].

Список использованных источников

1. Кирилов В.В. Архитектура русского модерна / В.В. Кирилов. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 214 с.
2. Постановление ЦК ВКП «О перестройке литературно-художественных организаций», 1932.
3. Жолтовский И.В. Мастера советской архитектуры об архитектуре / И.В. Жолтовский // Институт истории и теории архитектуры. – Киев, 1953.
4. Звагельская В.Е. Неоклассицизм советской эпохи в памятниках архитектуры Свердловской области. – Екатеринбург: 2011. – 160 с.
5. Шагинян М. Свердловск. Письма о Советском тыле / М. Шагинян // Красная звезда. – 16 декабря 1942, – № 294.

КУЛЬТУРНО-ТВОРЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В ПРИМЕНЕНИИ ЦВЕТА В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 62

Вязникова Елена Александровна,

профессор кафедры индустриального дизайна,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург

Аннотация

Интерпретация открытий, относящихся к мировому культурному наследию в современных условиях, при разработке раздела «Психологическое воздействие цвета на человека» для подготовки студентов творческих вузов (архитекторов, дизайнеров, художников, декоративных-прикладников, модельеров).

Ключевые слова:

мировое культурное наследие, интерпретация, творчество, обучение, психологическое воздействие цвета на человека, цветоведение

CULTURAL CREATIVE APPROACHES TO THE USE OF COLOR IN DESIGN ACTIVITY

Elena A. Vyaznikova,

Professor, Department of Industrial Design
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg

Abstract

An interpretation is suggested for discoveries related to the world cultural heritage in modern conditions in the context of the theme «Psychological Impact of Color» taught to the students of creative universities (architects, designers, artists, applied art professionals, fashion designers).

Keywords:

world cultural heritage, interpretation, creativity, education, psychological impact of color, color science

Цвет как элемент общечеловеческой культуры многоаспектен, так как, находясь на поверхности любого объекта предметного окружения человека, он:

- воздействует на физиологическую сферу;
- формирует цветовые предпочтения;
- участвует в формировании семантического языка; народных традиций и символов.

Объем знаний о каждом рассматриваемом направлении определяет уровень культуры и профессионализма выпускников ряда вузов страны и, в частности, УрГАХУ, где студенты (архитекторы, дизайнеры, художники, специалисты декоративно-прикладного направления, модельеры и др.) используют цвет как средство в проектной деятельности.

Исторически сложилось так, что последовательность открытий в области цветоведения и полнота их отражения в учебниках неоднозначна. Базовая основа науки представлена тремя раз-

делами: физическим, физиологическим и психологическим. Первые два отражены достаточно полно в учебной литературе и обеспечивают необходимый уровень знаний. Вопросы психологического характера, связанные с эмоциональной реакцией на цвет, вызвали у ученых интерес значительно позднее, вследствие чего в ряде учебников не нашли отражения, а в других представлены схематично [1].

Но поскольку проектно-трудовая деятельность студентов перечисленных профессий (в том числе относится к «новым», таким как многопрофильный дизайн) оценивается на эмоциональном уровне («нравится – не нравится», «приятно – неприятно»), это может послужить релаксом каких-либо раздражителей или нет. Содержание психологического раздела в общем курсе «Цветоведения» приобретает такое же важное значение, как и другие разделы.

Актуальность этого фактора выявила главную проблему предлагаемого исследования: необходимость определения объема в области психологического воздействия цвета на человека содержания знаний, формирующих компетенции будущих специалистов в аргументации авторских позиций.

В результате исследований была разработана структура раздела. Ее основные позиции представлены следующими подразделами:

1. Семантический язык цвета как средство общения.
2. Содержание необходимых справочных материалов по психологическому воздействию цвета на человека, включая символику, традиции и др.
3. Взаимобусловленность трех основных средств проектирования: композиции, формы, цвета.
4. Предпочтительность цвета.
5. Колорит как важнейшее средство эмоциональной выразительности.

В первом подразделе, относящемся к семантике цветового языка, раскрывается суть его возникновения и использования. Ввиду своей легкой ассоциативности и популярности он применяется не только как язык общения, но и в достаточной степени как официальный в учебном процессе, при написании диссертаций, в статьях и в профессиональной литературе. Таким образом, он стал частью мировой культуры.

Во втором подразделе, связанном с формированием справочного материала по вопросам психологического воздействия цвета на человека, было обращено внимание на обилие информации, появляющейся в Интернете, статьях, журналах, отдельных изданиях, где содержание имеет не всегда доказательную базу. Поэтому при отборе большое внимание обращалось на статистические данные исследований и авторский менталитет.

В основу собранных материалов легли выводы таких авторов, как Гёте [2], Фриллинг и Ауэр [3], Люшер [4], Цойгнер [5], Кандинский [6], Матюшин [7] и др. Среди них ученые, педагоги, художники, цветопсихологи с мировым именем, излагающие свои позиции на основе большого опыта и крупных исследований, ставших мировым наследием.

Третий подраздел определился в результате практического опыта, полученного во время занятий по колористике и проектированию. В результате был сделан вывод, что один цвет не может быть панацеей в решении концептуальных вопросов в проектной практике, связанной с психологией восприятия цвета. В равной мере применяются композиция и формообразование.

Композиция (К) – Форма (Ф) – Цвет (Ц).

Эти средства выступают во взаимосвязи, должны быть согласованы и обеспечивать целостный подход к воплощению авторских художественных идей. И неважно, на чем практики строят свою художественную концепцию: на основании образной идеи, стилевой или ассоциативной. Например, автор решил воплотить в своем решении какой-либо стиль. Прежде всего выявляем с помощью анализа КФЦ стилеобразующие признаки. И в соответствии с ними осуществляем авторский проект.

В практической деятельности для определения необходимых композиционных приемов, характера, формы и цвета можно пользоваться справочным материалом, о котором говорилось во втором подразделе.

Четвертый подраздел относится к вопросам предпочтения цвета и во многом определяется физиологическими потребностями человека. Так, например, жители Севера при отсутствии в окружающей их природе многих цветов для обеспечения балансной работы организма в реакции на цветовые раздражители применяют биссер, расшивая им свои одежды. В странах Азии, окруженных песками, минареты и купола культовых храмов окрашивают в альтернативный синий или бирюзовый цвет. Подбирают для национальных костюмов цвета, противоположные цветам, преобладающим в окружающих их поселениях природе.

Однако есть и психологическая реакция на цвет. В одном из проделанных нами экспериментов, где предлагалось определить, может ли красный цвет присутствовать в комнате отдыха, две группы людей, объединенных различной профессиональной деятельностью, ответили по-разному. Медики не допускали красный, так как «он связан с кровью, а это побуждает их к действию». А военные допускали такую возможность, так как красный ассоциируется у них с «торжественностью, честью и избранностью». Это цвет «победы, восторженности», а также активности: «спокойствие не наша стихия».

Поэтому в каждом конкретном случае, если проект ориентирован на группы потребителей, объединенных профессиональной деятельностью, связанной с цветом, необходим маркетинг на проверку общей психологической реакции на цвет.

Пятый подраздел относится к понятию «Колорит» и напрямую связан с представлениями о гармонии и диссонансе. Это очень большая составляющая эмоционально-психологического восприятия колористического решения. Любой выбранный прием, используемый в художественном творчестве, оценивается суммарным впечат-

лением от выбранной цветовой гаммы, представляющей общий колорит. Он должен полностью подчиняться авторской концепции.

При решении использовать диссонанс выбирается лидирующий цвет, который должен совпадать с характеристиками раскрываемой в проекте темы или проектируемого изделия. В данном случае он будет определяющим в ощущении общего колорита цветовой композиции. Интенсивность и количество этого цвета повлияет на только на силу его воздействия.

И если в диссонансе автор сам определяет меру цветовой диспропорции, то гармоническое равновесие осуществляется по определенным правилам. Основные принципы цветового равновесия были разработаны Гёте и отражены в учебнике Иттена [8]. Несмотря на существующие противоречивые мнения по поводу трактовки эстетиче-

ской оценки цветовых гармоний, выводы Гёте у ученых не вызывают сомнений. На основе теории Гёте автором предложен метод гармонизации цветов в проектно-моделировании [9].

В заключение можно отметить, что при проведении исследований в области психологии цвета учитывались возможности участия открытий, ставших достоянием мировой культуры, в формировании компетенций, необходимых перечисленным выше студентам в профессиональной деятельности. В итоге была создана структура и разработано содержание раздела «Психологическое воздействие цвета» в составе учебной дисциплины «Цветоведение и колористика». При этом особое внимание было уделено мировому культурному наследию и возможности интерпретации его в современных условиях. Это помогло обнаружить новые пути их реализации в проектной деятельности.

Список использованных источников

1. Алексеев С.С. Цветоведение для архитекторов / С.С. Алексеев. – М.: Л.: ГОНТИ, Глав. ред. строит. лит-ры, 1938. – 160 с.
2. Гёте И.В. Учение о цвете / И.В. Гете. – М.: АСТ, 2021. – 224 с.
3. Фрилинг Г. Человек – цвет – пространство / Г. Фрилинг ; пер. с нем. О. В. Гавалова. – М.: Стройиздат, 1973. – 117 с.
4. Люшер М. Магия цвета / М. Люшер. – Харьков.: Сфера, 1996. – 431 с.
5. Цойгнер Г. Учение о цвете / Г. Цойгнер ; сокр. пер. с нем. Э.Н. Зеликиной ; науч. ред. Г.Г. Борис. – М.: Стройиздат, 1971. – 159 с.
6. Кандинский В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – Москва: РИПОЛ классик, 2016. – 249 с.
7. Иттен И. Искусство цвета / И. Иттен. – М.: Д. Аронов, 2011. – 96 с.
8. Матюшин М.В. Справочник по цвету. Закономерность изменчивости цветовых сочетаний / М.В. Матюшин. – М.: Издатель Д. Аронов, 2007. – 72 с.
9. Вязникова Е.А. Цветовое моделирование в дизайне и художественном творчестве: учеб.-методич. пособие / Е.А. Вязникова. – Екатеринбург: Архитектон, 2015. – 168 с.

НВИМ – ИНФОРМАЦИОННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ: ОСОБЕННОСТИ, ПРИМЕРЫ, ОПЫТ РАЗРАБОТКИ МОДЕЛЕЙ

УДК 004.9; 728.03

Захарова Галина Борисовна,

кандидат технических наук, доцент, ведущий научный сотрудник,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: zgb555@gmail.com

Аннотация

Отмечено возрастание роли ВИМ в архитектурно-строительной практике. Кратко описаны цели, технологии и особенности информационного моделирования исторических зданий. Технологии для цифрового представления

объектов культурного наследия являются более сложными, чем для BIM-моделей новых объектов, т.к. требуют применения лазерного сканирования, создания библиотек с уникальными параметрическими компонентами и др. В статье представлены актуальные зарубежные и российские исследования в области HBIM, приведены примеры смоделированных в BIM объектов, в том числе работы кафедры прикладной информатики УрГАХУ по моделированию исторических памятников Екатеринбурга.

Ключевые слова:

BIM, информационное моделирование зданий, HBIM, объекты культурного наследия, примеры реализации HBIM

HBIM – INFORMATION MODELING OF HISTORICAL BUILDINGS: SPECIFICS, EXAMPLES, EXPERIENCE IN MODEL DEVELOPMENT

Galina B. Zakharova,

'Kandidat' of Sciences (Engineering), Associate Professor,
Lead Researcher,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: zgb555@gmail.com

Abstract

BIM is playing an increasingly important role in architectural and construction practice. The goals, technologies and specifics of information modeling of historical buildings are briefly described. Technologies for the digital representation of cultural heritage objects are more complex than for BIM models of new objects since they require the use of laser scanning, creation of libraries with unique parametric components, etc. The article presents current international and Russian research in the field of HBIM supported by examples of objects modeled in BIM, including historical building modeling works for Ekaterinburg carried out at the Department of Applied Informatics of the Ural State University of Architecture and Art.

Key words:

BIM, building information modeling, HBIM, cultural heritage, examples of HBIM implementation

Технологии информационного моделирования зданий BIM с каждым годом находят все большее применение в архитектурно-строительной практике. Информационная модель является источником актуальной информации на всех этапах жизненного цикла строительного объекта. Имея доступ через среду общих данных, все участники процесса формируют и используют необходимую документацию для выполнения своей части взаимосвязанных работ по проектированию, управлению строительством, эксплуатацией здания. Модель служит источником принятия решений и в случае необходимой реконструкции, а также демонтажа объекта. Для вновь возводимых объектов с применением BIM информационная модель здания формируется естественным образом в процессе проектирования.

Если здание является историческим и относится к сохранившимся или утраченным объектам культурного наследия, оно также может быть описано в виде информационной модели в целях изучения, мониторинга состояния, оценки степени деградации, реставрации, музеефикации и др.

В статье [1] нами были исследованы и показаны возможности BIM в информационном сопровождении культурно-исторических объектов.

Полноценная информационная модель уникального сохранившегося здания строится по более сложной технологии, чем модель нового объекта: дорогой процесс лазерного сканирования, фотограмметрическая съемка, использование исторической документации, построение 3D-модели в условиях того, что библиотеки и инструменты на существующих платформах BIM настроены на проектирование и строительство новых зданий с простыми, правильными и стандартизированными объектами. Параметрические объекты для исторических зданий являются уникальными и имеют, как правило, сложные, неправильные формы, получаемые из облаков точек.

В англоязычной литературе к процессу моделирования исторических зданий применяется термин HBIM – Historic BIM, который был введен в 2007 году в статье [2] как BIM, чьи параметрические правила можно вывести из «книг архитектурных образцов XVIII века». Имеется

большое количество публикаций с примерами разработки НВМ, здесь приведем только обзор [3], из которого видно, что наиболее активно данная тематика разрабатывается в Италии и Великобритании. Некоммерческая организация «Историческое наследие Англии» (Historic England) в 2017 году выпустила книгу, которая была переведена на русский язык и издана в 2019 году [5]. В книге приведены примеры информационного моделирования большого количества объектов наследия, отмечены их особенности и разнообразие целей ВМ-моделирования: профилактическое обслуживание, консервация, адаптивное повторное использование, управление наследием, исследовательская и экскурсионно-просветительская деятельность и др. Вследствие этого применение ВМ в этой сфере требует дополнительного изучения.

К настоящему времени имеется огромное количество публикаций с примерами построения ВМ-моделей различных исторических зданий. Перечислим здесь только некоторые объекты из источника [4], по каждому из которых представлена визуализация и описаны результаты моделирования. Это железнодорожная станция Уэйверли в Эдинбурге, особняк Вудсит Холл, Восточный клуб в особняке Стретфорд-хаус недалеко от Оксфорд стрит, Лондон.

В России работы по информационному моделированию памятников прошлого начинают получать все большее распространение. Достаточно широко спектр подобных исследований представлен в обзоре [6], который охватывает более 50 источников. Здесь, в частности, приведены ссылки на работы кафедры исторической информатики МГУ им. М.В. Ломоносова, Новосибирского государственного архитектурно-строительного университета (Сибстрин), упоминается и наша статья [7] о построении ВМ-моделей для памятников конструктивизма в Екатеринбурге. Еще отметим работу кафедры архитектуры и урбанистики Пермского национального исследовательского политехнического университета, в частности, диссертацию [8], в которой разработаны методы и средства цифрового документирования исторических объектов применительно к уникальному архитектурному наследию городов Верхнекамья на основе ВМ, ГИС и других современных технологий.

Список использованных источников

1. Захарова Г.Б. Информационное моделирование исторических зданий / Г.Б. Захарова // ВМ-моделирование в задачах строительства и архитектуры: мат-лы Всерос. науч-практ. конф. – СПб.: СПбГАСУ, 2018. – С. 83–88.
2. Murphy, M., McGovern, E. and Pavia, S. Parametric vector modelling of laser and image surveys of 17th century classical architecture in Dublin // Arnold D., Chalmers A., Niccolucci F. (Eds.), VAST 2007,

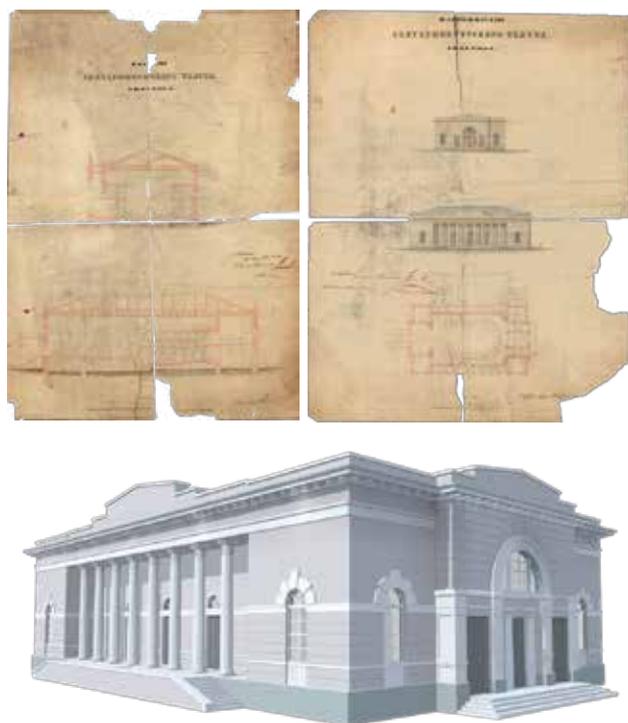


Рис. 1. Проект первого Екатеринбургского театра и визуализация его ВМ-модели

Наша кафедра прикладной информатики УрГАХУ выполнила несколько ВМ-проектов исторических зданий Екатеринбурга. Это представленные в статье [7] объекты конструктивизма – здания Окружного дома офицеров и ДК Дзержинского. В статье [9] описано информационное моделирование первого городского театра, построенного в Екатеринбурге в 1845–1847 годах по проекту архитектора Уральского горного правления К.Г. Турского. Здание неоднократно перестраивалось и дошло до сегодняшних дней в искаженном виде, модель отображает первоначальный вид здания (рис. 1).

Подводя итог, отметим, что использование НВМ в области сохранения культурного наследия является хорошим решением и имеет большой потенциал. Преимуществом является концепция функциональной совместимости, позволяющая вовлекать разных экспертов для оперативного обмена данными. Необходимо проводить дальнейший анализ возможностей НВМ, обучение этим технологиям, что позволит выполнять работу с памятниками прошлого более эффективно.

- Future Technologies to Empower Heritage Professionals, The 8th International Symposium on Virtual Reality, Archaeology and Intelligent Cultural Heritage, Short and Project Papers, 26th – 29th November 2007, Brighton, United Kingdom, pp. 79–84.
3. Ewart I. and Zuecco V. Heritage Building Information Modelling (HBIM): a review of published case studies. In: 35th CIB W78 2018 International Conference: IT in Design, Construction, and Management, 1-3 October 2018, Chicago, Illinois, USA, 2019. – pp. 35–41. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://centaur.reading.ac.uk/79742/> (дата обращения: 14.04.2022).
 4. Historic England. BIM for Heritage: Developing a Historic Building Information Model; Historic England: Swindon, UK, 2017.
 5. Брайан П. BIM для культурного наследия. Разработка информационной модели исторического здания / Пол Брайан, София Антонопулу. – Издательские решения, 2019. – 106 с.
 6. Ермолаева Е.И. Опыт применения технологии BIM в изучении, воссоздании и музеефикации зданий и сооружений в России / Е.И. Ермолаева, А.Ю. Майничева // Баландинские чтения. – 2020. – Том XV. – С. 460–470. DOI: 10.24411/9999-001A-2020-10051.
 7. Захарова Г.Б. Применение BIM в реставрации объектов культурного наследия / Г.Б. Захарова // BIM-моделирование в задачах строительства и архитектуры : мат-лы междунар. науч-практ. конф. – СПб.: СПбГАСУ, 2019. С. 112–118. DOI: 10.23968/BIMAC.2019.020.
 8. Семина А.Е. Принципы и методы цифрового документирования историко-архитектурной среды на примере городов Верхнекамья : дис. ... канд. арх. [Электронный ресурс] / А.Е. Семина // Пермский национальный исследовательский политехнический университет. – Пермь, 2021. – 251 с. – Режим доступа: https://www.nngasu.ru/science/dissertation_advice/information_of_defense/dm_212_162_07/08_07_21_semina/%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F_%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D0%90.%D0%95..pdf
 9. Колпакова Н.А. Виртуальная реконструкция первого городского театра Екатеринбурга с применением BIM-технологий / Н.А. Колпакова, Г.Б. Захарова, Д.Б. Лебединцев. // Новые информационные технологии в архитектуре и строительстве : мат. всерос. науч. конф. с междунар. участием 1–2 ноября 2018 г. – Екатеринбург: УрГАХУ,

ПРАВО НА ГОРОД И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ ЧЕРЕЗ НЕФОРМАЛЬНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ГРАЖДАН: КЕЙС КЛУБА ДРУЗЕЙ УРАЛМАША В ЕКАТЕРИНБУРГЕ

УДК 061(470.54)

Петрова Лариса Евгеньевна,

кандидат социологических наук, доцент, Почетный работник сферы образования РФ,
МБОУ ВО «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт),
Екатеринбург,
e-mail: petrova@eaca.ru

Беляева Ольга Борисовна,

старший преподаватель кафедры бизнес-информатики,
ФГБОУ «Уральский государственный экономический университет»,
Екатеринбург,
e-mail: dez@usue.ru

Кожина Светлана Павловна,

заведующий библиотечно-информационным центром,
МБОУ ВО «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт),
Екатеринбург,
e-mail: kogynova@eaca.ru

Аннотация

В ответ на потребность формировать и репрезентировать идентичность, активно участвовать в социальном проектировании городского пространства в ЕАСИ в 2020 году заработал Клуб друзей Уралмаша – неформальное общественное объединение граждан. Историческая тематика на 14-ти прошедших заседаниях превалировала, но также активно обсуждались вопросы культуры, функционирование локальных социальных институтов и вопросы развития района. В статье представлен алгоритм создания и функционирования гражданского клуба.

Ключевые слова:

право на город, Уралмаш, локальная идентичность, локальная история

THE RIGHT TO THE CITY AND ITS REALIZATION THROUGH INFORMAL ASSOCIATIONS OF CITIZENS: THE CASE OF URALMASH FRIENDS CLUB IN YEKATERINBURG

Larisa E. Petrova,

Associate Professor, 'Kandidat' of Sociology, Honored Worker of Education, Ekaterinburg Academy of Contemporary Art, Ekaterinburg, e-mail: petrova@eaca.ru

Olga B. Belyaeva,

Senior Instructor, Department of Business Informatics Ural State University of Economics, Ekaterinburg e-mail: dez@usue.ru

Svetlana P. Kozhina,

Head of the Library and Information Center, Ekaterinburg Academy of Contemporary Art, Ekaterinburg, e-mail: kogynova@eaca.ru,

Abstract

In response to the need to form and represent identity, to actively participate in the social design of urban space, the Uralmash Friends Club, an informal public association of citizens, was launched in EASI in 2020. Historical topics prevailed at the 14 meetings that took place, though lively discussions were also concerned with cultural issues, the functioning of local social institutions and the development of the Uralmash district. The article presents an algorithm for the creation and functioning of a civic club.

Key words:

right to the city, Uralmash, local identity, local history

Уже более пятидесяти лет проблематика права на город как права на лучшую, более «человечную» жизнь активно обсуждается в социально-гуманитарной науке и практике городского развития (после книги и ставшего метафорой определения Анри Лефевра). Свое развитие концепция права на город получила в трудах американского исследователя Дэвида Харви [1], который выделил два аспекта – право на участие (принятие решений, прямое влияние на решения) и право на присвоение (создавать свой город, быть в нем). Оба исследователя занимали левые политические позиции, активно критикуя капита-

листический город, построенный и развивающийся за счет корпораций. Для постсоветских городов и Екатеринбурга сегодня характерна критическая логика обсуждения развития городов, антикорпоративная риторика касается только застройщиков, да и то звучит тихо. Но активистская позиция применительно к развитию города, осмысление векторов его развития, начало которых в прошлом, солидарность как инструмент локальной идентичности – все это фиксируется в городском пространстве, в частности, в Екатеринбурге.

Цель статьи – описать особенности репрезентации локальной идентичности в индустриаль-

ном районе мегаполиса на примере кейса «Клуб друзей Уралмаша». Аналитической рамкой можно считать как макротеории развития городов (агломерационную, геодетерминизм и пр.), так и микроурбанизм как подход, декларирующий и воплощающий идею человека размерного города [2].

Материалы и методы анализа – включенное наблюдение, анализ документов (материалы социальных медиа), анкетный онлайн-опрос.

Неформальное объединение «Клуб друзей Уралмаша» создано в ЕАСИ в январе 2020 года. Возникновение Клуба стало закономерным продолжением реализации социальной ответственности академии – формирование гуманитарного потенциала территории Орджоникидзевского района Екатеринбурга средствами культуры. Темы прошедших заседаний репрезентируют как работу с локальной историей (бревенчатые дома Уралмаша, Старый ДК, Музей истории Уралмаш-завода, озеленение Соцгорода, труженики тыла на УЗТМ), так и социокультурное проектирование (тема «Кино Уралмаша» включала встречу с кинобизнесом района). Клуб объединяет местных жителей – как гражданских активистов, так и тех, кто любит и ценит район, его повседневность, много читает и пишет (в соцсетях) об истории УЗТМ, о нынешнем состоянии завода и района. Сама по себе артикуляция интересов, памятование – источник вдохновения и изменений, триггер рефлексии и социальной коммуникации между разными поколениями. Участники заседаний – студенты ЕАСИ, преподаватели, молодые сотрудники и жители Уралмаша преклонного возраста.

ЕАСИ с 2014 года расположена на Уралмаше, в историческом здании ОКН «Фабрика-кухня УЗТМ» [3, 4]. Реализуя третью миссию университета [5], академия активно работает с местным сообществом, организуя встречи между представителями исполнительной власти, бизнесом, академическим сообществом, сотрудниками культурных институций и проектов. Собственно, институционализацией этой активности и стал Клуб

друзей Уралмаша, заседания которого проходят каждый третий понедельник. Место встречи – библиотечно-информационный центр ЕАСИ, который давно стал «третьим местом» в вузе.

Екатеринбург – город с широкой представленностью городских сообществ, многие из которых продвигают место, территориальную идентичность. Но единственным городским офлайн сообществом является Клуб друзей Уралмаша. Уникальность района – соцгород вокруг одного из самых крупных промышленных предприятий СССР – проявлена и в уникальности проекта «Клуб друзей Уралмаша». Переосмысление наследия, продвижение конструктивных изменений района, формирование позитивного имиджа Уралмаша (в противовес стигматизации, возникшей в 1990-е годы), работа с культурным контентом (книги, кино, любительский театр Уралмаша) – приоритеты неформального объединения, ежемесячно заседающего в вузовской библиотеке.

Заседания Клуба имеют определенную содержательную структуру – история, воспоминания + результаты актуальных исследований + социально-культурное проектирование. С 18:00 до 20:00 выступают несколько спикеров, как правило, демонстрируя визуальный контент, далее – неформальное общение.

В Клубе друзей Уралмаша несколько целевых групп – студенты ЕАСИ и молодые сотрудники культурных институций Екатеринбурга, жители Орджоникидзевского района пенсионного возраста, преподаватели учебных заведений района и сотрудники Музея истории Уралмашзавода. Ключевой группой – инициаторами обсуждения и дальнейшей работы по социокультурному проектированию – являются городские (районные) активисты, среди которых в первую очередь можно назвать Ольгу Беляеву, Марину Сахарову, Ольгу Стаину, Марину Дудину, Наталью Грамматчикову, Сергея Агеева. Общее число участников заседаний – от 15 до 40 человек.

Таблица 1

Хронология и тематика заседаний Клуба друзей Уралмаша, 2020–22 годы

Дата	Тема	Ключевые слова обсуждения
20 января 2020	Бревенчатые дома Уралмаша	История
17 февраля 2020	Озеленение на Уралмаше	Институты
16 ноября 2020	Судьба «Старого ДК»: планы капремонта и реконструкции ОКН	Институты Культура
15 марта 2021	Музей истории Уралмашзавода	Институты
19 апреля 2021	Кино Уралмаша	Культура
17 мая 2021	Труженики тыла на УЗТМ: военный быт на заводе	История

21 июня 2021	Креативный кластер на Площади Первой пятилетки	Развитие
27 сентября 2021	МЖК УЗТМ	История
18 октября 2021	Народный генплан Уралмаша. Обсуждение изменений в генплан Екатеринбурга до 2025 года	Развитие
22 ноября 2021	Любительский театр на Уралмаше	Культура
13 декабря 2021	Новогодняя елка на Уралмаше	История Культура
31 января 2022	Белая башня: проект реставрации и приспособления ОКН под современные нужды	История Развитие
21 февраля 2022	Совет ветеранов Орджоникидзевского района	Институты
21 марта 2022	Поэзия на Уралмаше	Культура
25 апреля 2022	Заводская лаборатория: здание, люди, история	История

С января 2020 по апрель 2022 года состоялось 14 заседаний Клуба (июль и август – каникулы, в периоды локдауна пандемии коронавируса заседаний не было).

Как видно из табл. 1, наиболее часто участники клуба обращаются к обсуждению истории Уралмаша (6 раз это было ключевым в обсуждениях), далее – акцент на культуре (5 раз), развитие социальных институтов стало ключевым в обсуждении на 4-х заседаниях, развитие как акцент зафиксировано трижды. Можно сделать вывод, что из трех элементов обсуждения (история, исследование, проектирование) наибольший интерес вызывает история. Возможно, влияет «незавершенная» идентичность Уралмаша как локации Екатеринбурга [6].

Ключевые слова обсуждения репрезентируют интересы участников клуба, а также самые актуальные проблемы, требующие незамедлительного решения (например, участие в общественных слушаниях, делайн приема обращений и пр.).

Как принимается решение о той или иной теме? Существует три основных стратегии:

- 1) инициативно, на основе личного интереса;
- 2) идеи собираются в ходе анкетирования в тематических группах в соцсетях («Уралмаш 2023» и др.) [7];
- 3) связь темы с развитием ЕАСИ, на чьей площадке базируется клуб, работают на достижение цели информирования общественности (например, когда речь шла о капремонте Фабрики-кухни УЗТМ – знакового объекта для Уралмаша).

Клуб имеет выход в социальные сети, но принципиально заседания проводятся офлайн. Причина не только в том, что значительная часть участников заседания – немолодые люди, ценящие «живое» общение. Клубный формат предполагает встречу людей с едиными интересами, регулярность, активное общение, а все это вместе трудно перенести в онлайн. Однако Клуб друзей Уралмаша – открытое сообщество не только с позиций «членства», любой может стать участником, но и с позиции представленности в медиа – каждое заседание описано либо на сайте ЕАСИ, либо на корпоративном портале Управления культуры Администрации Екатеринбурга (учредитель ЕАСИ) культура.екатеринбург.рф, а также освещено в соцсетях, а видеозапись размещена на корпоративном ютуб-канале академии.

Ключевыми особенностями Клуба друзей Уралмаша в отличие от других объединений «на районе» являются нейтральность и аналитичность позиции участников и рассматриваемых тем, инициативность обсуждений, открытость и своего рода «стихийность» наполнения аудитории, встроенность как в образовательный процесс академии, так и в активистский процесс влияния на городское проектирование Екатеринбурга.

Клуб друзей Уралмаша представляется интересным и продуктивным кейсом гражданского участия в городском проектировании. Нам видится, что технология создания подобного сообщества может включать несколько этапов – см. табл. 2.

**Алгоритм создания и функционирования сообщества жителей городского района
(по опыту Клуба друзей Уралмаша)**

Этап	Действие	Данные и фиксация результата
Начальный	Идентификация желания жителей локации обсуждать прошлое, настоящее и будущее	Социальные сети Опрос онлайн и офлайн
Организационный	Поиск партнерств, места встреч, определение лидеров-организаторов, выбор платформы для коммуникации	Официальные институции и тематические группы в соцсетях Активные горожане
Запуск	Системное планирование места и времени заседаний (первый понедельник каждого месяца, с 18 до 20 часов) Обеспечение «клубной» атмосферы (комфортная обстановка – чай, угощение, возможность демонстрации презентации)	Осведомленность участников и интересантов Медиа – посты в соцсетях, объявления о запуске, статьи на сайтах
Регулярные встречи	Оповещения о предстоящих встречах Размещение материалов встреч в онлайн-среде	Создание раздела на сайте ЕАСИ Формирование тегов на корпоративном портале Управления культуры Администрации Екатеринбурга
Системная рефлексия проблематики встреч	Анализ прошедших заседаний Сбор обратной связи от участников Формирование запроса на темы от партнеров, институций и проектов	Онлайн опрос Интервью Совместная работа над гугл-документами

Таким образом, Клуб друзей Уралмаша – неформальное объединение граждан, объединенных вокруг проблематики локации мегаполиса, влияющее на формирование идентичности жителей района, памятование, социальное проектирование, имидж района и его продвижение в медиасреде. Право на город, реализованное участника-

ми неформального объединения, реализовано и как право на присвоение, и как право горожанина распоряжаться городом (в том числе, знать, популяризировать, интерпретировать его историю). Имея небольшой масштаб, клуб усиливает свое влияние через активное распространение материалов в медиасреде.

Список использованных источников

1. Харви Д. Социальная справедливость и город / Дэвид Харви; пер. с англ. Е. Ю. Герасимовой. – 2-е изд. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 435 с.
2. Микроурбанизм. Город в деталях : сб. ст.; под отв. ред. О. Бредниковой, О. Запорожец. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 347 с.

3. Опыты авангарда: от утопии к практикам повседневности : мат-лы междунар. симпозиума, 12–15 мая 2015 года / Упр. культуры Администрации г. Екатеринбурга; Екатеринбург. акад. соврем. искусства; Урал. филиал Гос. Центра соврем. искусства; Урал. федерал. ун-т им Б.Н. Ельцина ; [науч. ред.: И.А. Ахьямова, М.С. Ильченко]. – Екатеринбург : Екатеринбург. акад. соврем. искусства, 2016. – 189 с.
4. Проект «Уралмаш»: культурное будущее [пост]индустриальных городов : мат. междунар. симпозиума (Екатеринбург, 31 мая – 3 июня 2017 г.) / Упр. культуры Администрации г. Екатеринбурга, МБОУ ВО «Екатеринбург. акад. соврем. иск-ва» (ин-т) ; ред. Л. Е. Петрова [и др.]. – Екатеринбург : Екатеринбург. акад. соврем. искусства, 2017. – 285 с. : ил.
5. Третья миссия университета: точки и штрихи взаимодействия города и вуза: интервью / С.А. Чуйкина, А.К. Ключев, А.А. Егорова [и др.] // Муниципалитет: экономика и управление. – 2021. – № 4 (37). – С. 96–101
6. Трапезников В.А. Конец индустриализации индустриального района? / В. А. Трапезников // Проект «Уралмаш»: культурное будущее [пост]индустриальных городов : мат. междунар. симпозиума (Екатеринбург, 31 мая – 3 июня 2017 г.). – Екатеринбург, 2017. – С. 19–23
7. Беляева О.Б. Соцгород Уралмаш глазами жителей района / О.Б. Беляева // Искусство в городе: теория, практика, управление : мат. Междунар. симпозиума (Екатеринбург, 23–25 мая 2019 г.). – Екатеринбург, 2020. – С. 21–37

У ИСТОКОВ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА УРАЛЕ

УДК 72.07

Постников Сергей Павлович,

доктор исторических наук, профессор, советник ректора,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: spostnikov@mail.ru

Штубова Елена Валентиновна,

кандидат исторических наук, доцент, директор музея архитектуры и дизайна,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: museumarch@yandex.ru

Аннотация

Историографический анализ показывает отсутствие обобщающих работ по истории архитектурно-художественного образования на Урале, изучение которого началось лишь в 1990-е годы. Первый этап его истории связан с открытием архитектурной специальности на кафедре архитектуры строительного факультета УПИ в 1947 году и Уральского филиала Московского архитектурного института в 1967 году. Деятельность филиала на протяжении последующих пяти лет создала все необходимые предпосылки для открытия в 1972 году самостоятельного Свердловского архитектурного института.

Ключевые слова:

архитектура, дизайн, история, образование, Свердловск

AT THE ORIGINS OF ARCHITECTURE AND ART EDUCATION IN THE URALS

Sergey P. Postnikov,

Doctor of History, Professor, Adviser to the Rector,
Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg,
e-mail: spostnikov@mail.ru

Elena V. Shtubova,

'Kandidat' of History, Associate Professor,
Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg,
Director of the Museum of Architecture and Design,
e-mail: museumarch@yandex.ru

Abstract

A historiographical analysis shows that there are no generalizing works on the history of architecture and art education in the Urals. Studies on this issue began only in the 1990s. The first stage in its history is associated with the launch of an architectural specialty at the Department of Architecture of the Civil Engineering, Ural Polytechnic Institute, in 1947 and the Ural branch of the Moscow Architectural Institute in 1967. The activity of the branch over the next five years prepared all the necessary prerequisites for the opening of the independent Sverdlovsk Architectural Institute in 1972.

Keywords:

architecture, design, history, education, Sverdlovsk

Коллектив Уральского государственного архитектурно-художественного университета, его выпускники и архитектурная общественность в 2022 году отмечают сразу три юбилея: 75-летие создания выпускающей кафедры архитектуры в Уральском индустриальном институте (1947, УПИ с 1948 года), 55-летие открытия Уральского филиала Московского архитектурного института (1967) и 50-летие создания самостоятельного Свердловского архитектурного института (1972).

Истории САИ–УрГАХУ, становлению и развитию уральской архитектурно-художественной школы посвящено сравнительно немного работ. Первые публикации об Уральском филиале МАИ появились еще на рубеже 1960–1970-х гг. В основном это были статьи и заметки в периодической печати.

Лишь в конце 1990-х годов началось серьезное изучение истории архитектурно-художественного образования на Урале. В обобщающих трудах по истории региона этапы становления и развития вуза представлены весьма кратко. Так, в «Уральской исторической энциклопедии» [1] и энциклопедии «Екатеринбург» [2] содержатся статьи об Уральской государственной архитектурно-художественной академии и ее выдающихся деятелях (Н.С. Алфёров, А.А. Стариков, Г.А. Геворкян и др.). Публикации о вузе традиционно размещались в ежегоднике «Большой Урал», где в сжатой форме были даны общие сведения об академии, ее достижениях и перспективах [3, с. 218–219].

Обобщающих работ по истории высшего образования на Урале тоже немного. Среди них следует отметить фундаментальный труд С.С. Набойченко «История высшей школы Свердловской области» [4], в котором показаны основные этапы становления и развития высшего образования в регионе. Специальный раздел в книге посвящен Уральской государственной архитектурно-художественной академии [5, с. 180–184]. В нем отражены основные исторические факты ее создания и трансформации: от зарождения архитектурного образования на базе кафедры УПИ до организации самостоятельного института. Дана информация обо всех ректорах академии. Особую ценность представляет биография основателя Свердловского архитектурного института – Николая Семеновича Алфёрова.

Обобщающие работы по истории УрГАХУ, как правило, выходили к очередному юбилею вуза. Наиболее основательной книгой по истории академии, на наш взгляд, стало издание, вышедшее в 2007 году к 60-летию архитектурного образования на Урале и 40-летию создания вуза. «Юбилейный этаж», как ее назвали авторы, действительно стал «книгой искренних воспоминаний и лирических размышлений». Она состоит из трех основных блоков: «Управители» (очерки о ректорах академии); «Это было недавно» (воспоминания о становлении различных специализаций); «В калейдоскопе жизни и памяти» (авторские эссе о прошлом и настоящем академии) [6].

Значительный вклад в изучение истории академии внесли работы А.А. Старикова. В одной из своих статей автор выделяет три этапа становления и развития архитектурно-художественного образования на Урале. Первый – с 1947 года, когда в УПИ была создана кафедра архитектуры, до 1967 года, когда на базе этой кафедры был организован Уральский филиал МАИ. Второй этап (конец 1960-х – 1980-е годы) – становление и развитие самостоятельного архитектурного института. Третий, современный этап, – с 1990-х годов по настоящее время [7].

В ряде работ преподавателей академии-университета Ю.А. Владимирского, В.Г. Десятова, Л.П. Холодовой, А.В. Попова, С.А. Дектерева, С.И. Санка, Е.С. Горонкова, Н.П. Гарина и других раскрывается история отдельных специализаций и структурных подразделений вуза: факультетов и кафедр. Однако обобщающих работ по истории университета еще не создано, хотя в 2017 году в этом отношении сделан серьезный задел – вышел в свет энциклопедический словарь «Уральский государственный архитектурно-художественный университет», включивший около 500 статей о руководителях, преподавателях и сотрудниках, выдающихся выпускниках, кафедрах и структурных подразделениях университета, студенческой жизни, научных достижениях и творческой жизни коллектива.

Профессиональное архитектурное образование на Урале возникло лишь в XX веке, однако первые архитекторы-профессионалы стали пре-

бывать в регион еще в XVIII столетии после окончания Санкт-Петербургской академии художеств. В связи с развертыванием на Урале заводского строительства архитекторов, конечно, не хватало. Поэтому по инициативе В.Н. Татищева, одного из основателей Екатеринбурга, в заводе-крепости открылись словесная и арифметическая школы, выпускники последней умели читать и копировать чертежи. Позже была учреждена должность главного архитектора уральских горных заводов, которую занимали выпускники Академии художеств – И.И. Свиязев, затем М.П. Малахов. В XIX–XX веках в Екатеринбурге трудилась целая плеяда талантливых архитекторов. Многие из них стояли у истоков новой для города специальности – «архитектура». По предложению Г.А. Голубева, первого главного архитектора Свердловска, в Уральском индустриальном институте (ныне Уральский федеральный университет) была организована общеобразовательная кафедра архитектуры. В 1947 году по инициативе Константина Трофимовича Бабыкина, которого по праву считают основателем архитектурной школы на Урале, кафедра преобразована в выпускающую. Уже через шесть лет на ней состоялась защита первых дипломных проектов. Из 39 абитуриентов, поступивших на первый курс, дипломы получили 24, из них пять «с отличием». Среди них – будущие руководители и профессора Свердловского архитектурного института Ю.А. Владимирский, В.Г. Десятов, А.Э. Коротковский (рис. 1) [8].



Рис. 1. Первый выпуск архитектурного факультета УПИ им. С.М. Кирова. 3 июля 1953 года. Сидят В.В. Кавадеров, Н.С. Алферов, К.Т. Бабыкин, В.И. Смирнов, Б.М. Давидсон, П.В. Оранский – преподаватели кафедры архитектуры строительного факультета



Рис. 2. Колонна УФ МАИ на Первомайской демонстрации. 3-й слева Н.С. Алфёров

Все это сформировало условия для создания профессиональной архитектурной школы на Урале. Благодаря инициативности и незаурядным организаторским способностям Николая Семеновича Алфёрова в Свердловске появилось первое учебное заведение высшего архитектурного образования. 17 мая 1967 года был принят приказ Министерства высшего образования РСФСР № 247 «Об организации филиала Московского архитектурного института в Свердловске». В соответствии с этим приказом утверждалась структура нового филиала в составе двух факультетов. Директором филиала был назначен Н.С. Алфёров. В том же году были открыты кафедры архитектуры жилых и общественных зданий (АЖОЗ), архитектуры промышленных зданий и сооружений (АПЗиС), основ архитектурного проектирования (ОАП), рисунка, живописи и скульптуры, марксистско-ленинской философии, истории КПСС и политэкономии, конструкций зданий и сооружений. Созданы первичные организации КПСС и ВЛКСМ. Организованы учебная часть и библиотека. Все студенты-архитекторы были переведены

из УПИ во вновь открытый филиал. Первоначально прием в филиал был небольшим – 50 человек в год, но ежегодно он увеличивался. На 1 октября 1969 в УФ МАИ обучалось уже 544 студента, в том числе 245 иногородних (рис. 2) [9].

Для нуждавшихся в жилье приезжих студентов решением горисполкома от 25 июня 1969 года дом № 21 по ул. Толмачева был передан УФ МАИ под общежитие.

С каждым годом филиал расширялся, открывались новые специальности, создавались кафедры. Уже в 1968 году была создана кафедра промышленного искусства (позже – кафедра индустриального дизайна), которую возглавил фронтовик, известный архитектор Ю.А. Владимирский. Так в филиале началась подготовка художников-конструкторов (в последующие годы – дизайнеров). Через два года был создан факультет промышленной архитектуры и промышленного искусства. Вскоре открылись кафедры иностранных языков, строительной механики и высшей математики и др.

Для привлечения в филиал талантливой молодежи с 1971 года стали проводиться «Дни открытых дверей». В том же году была открыта Школа юного архитектора для школьников, в которой преподавали, как правило, студенты старших курсов.

Как творческий вуз филиал принимал участие в различных выставках и конкурсах, реальных проектах. Так, авторский коллектив под руководством ректора Н.С. Алфёрова в 1969–1972 годах реализовал проект по созданию историко-мемориальной зоны в центре Свердловска – Исторического сквера, который до сих пор украшает центральную часть города и является местом отдыха и развлечения горожан и гостей Екатеринбурга (рис. 3, 4) [10].



Рис. 3. Проект Исторического сквера, 1966. Авторы: Н.С. Алфёров, А.Э. Коротковский, Г.И. Дубровин, А.В. Овечкин.



Рис. 4. Макет Исторического сквера, 1966. Авторы: Н.С. Алфёров, А.Э. Коротковский, Г.И. Дубровин, А.В. Овечкин

В 1971 году начала претворяться в жизнь программа «Каменный пояс» – комплексная программа научно-учебной и общественно-творческой деятельности студентов и преподавателей в области охраны природы, сохранения историко-культурного наследия, реконструкции архитектурной среды Уральского региона. С 1970 года студенты филиала стали участвовать во Всесоюзных конкурсах дипломных проектов и, как правило, занимали призовые места. Ежегодно возрастало количество молодых выпускников: если в 1970 году дипломы об окончании филиала получили 43 человека [11], то в 1972 году – уже 49 [12]. С каждым

годом рос объем хозяйственных научных и проектных работ, увеличивалось количество изданных монографий, учебников и учебных пособий. Все это создавало предпосылки для реорганизации филиала в самостоятельный архитектурный институт, что и было закреплено в приказе Министерства высшего и среднего образования РСФСР от 20 июня 1972 года «Об организации Свердловского специального архитектурного института на базе Уральского филиала Московского архитектурного института (УФ МАИ)». Так завершился первый этап становления архитектурно-художественной школы на Урале.

Список использованных источников

1. Уральская историческая энциклопедия. – 2-е изд., переработ. и доп. – Екатеринбург: Академкнига; УрО РАН, 2000. – 640 с.; ил.
2. Екатеринбург: Энциклопедия. – Екатеринбург: Академкнига, 2002. – 728 с.; ил.
3. Все еще впереди // Большой Урал. Свердловская область: Мир событий. – Екатеринбург: Пре-пресс, 2013.
4. Набойченко С.С. История высшей школы Свердловской области. – Екатеринбург: Издательство АМБ, 2013. – 880 с.
5. Набойченко С.С. История высшей школы Свердловской области. – Екатеринбург: Издательство АМБ, 2013.
6. Юбилейный этаж: Книга искренних воспоминаний и лирических размышлений / Ред.-сост. В.А. Блинов. – Екатеринбург: Архитектон, 2007. – 340 с.
7. Стариков А.А. Уральская школа архитектуры и искусства (к 50-летию архитектурного образования на Урале) // Architekton. – 1997. – № 1–2. – С 21–25.
8. МАиД УрГАХУ. Ф. 11. Оп. 8Б1. Ед. хр. 26.
9. МАиД УрГАХУ. Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр.16/21.
10. МАиД УрГАХУ. Ф. 2. Оп.1. Ед. хр. 44.
11. ГАСО. Ф. 2637 р. Оп. 1. Д. 69. Л. 14.
12. ГАСО. Ф. 2637 р. Оп. 1. Д. 135 а. Л. 10.

КУЛЬТУРА КАК УСЛОВИЕ РЕАЛИЗАЦИИ РОССИЙСКИХ СОЦИАЛЬНО ЗНАЧИМЫХ ПРОЕКТОВ: АКАДЕМИК СЕМИХАТОВ

УДК: 304.44

Саенко Павел Андреевич,

кандидат философских наук, доцент,
Екатеринбург,
e-mail: kapten-pavel@mail.ru

Аннотация

После окончания Второй мировой войны нам пришлось столкнуться с проблемой создания ракетно-ядерного оружия. Культура инженерно-конструкторских и научных кадров стала важным условием ее успешного преодоления. Ярким примером этого стала деятельность академика Семихатова, создателя и руководителя НПОА.

Ключевые слова:

Культура и ее носители, социально значимые проекты, Академик Семихатов

CULTURE AS A CONDITION FOR IMPLEMENTATION OF RUSSIAN SOCIALLY IMPORTANT PROJECTS: ACADEMICIAN SEMIKHATOV

Pavel A. Sayenko,

'Kandidat' of Sciences (Philosophy), Associate Professor,
Ekaterinburg,
e-mail: kapten-pavel@mail.ru

Abstract

After the end of World War II we faced a problem of developing missile-borne nuclear weapons. The culture of engineering and scientific human resources became an important prerequisite to its solution. An outstanding example in point was the academician Semikhatov, the founder and chief executive of NPOA, the automatics R&D and production association.

Key words:

culture and its carriers, socially important projects, academician Semikhatov

Академику Юлию Борисовичу Харитону принадлежат следующие слова: «Гигантские проекты были успешно и поразительно быстро реализованы в первую очередь потому, что их руководители и многочисленные участники были высокой культуры. Без этого необходимого условия не могла быть реализована ни одна самая совершенная идея».

Именно такой самой совершенной идеей для СССР, самым важным проектом, в котором эта идея должна была материализоваться в кратчайшие послевоенные сроки, стала идея создания атомного оружия и средств его доставки. Почему? Мир после окончания Второй мировой войны (не по нашей инициативе) коренным образом изменился: вчерашние союзники стали врагами.

В июне 1945 года мир узнал, что в США была испытана атомная бомба, а в августе все, кто понимали в этом деле толк, увидели результаты ее применения в Хиросиме и Нагасаки. Естественно, возник сам собой вопрос: а кто может быть следующим? В Советском Союзе знали ответ на этот вопрос, поэтому занимались решением этой проблемы практически с 1943 года – начали делать первые шаги в ответ на получаемую из-за океана информацию. А с 1945 года, образно говоря, перешли с режима «спортивной ходьбы» в режим «бега на длинную дистанцию». При этом США, как лидер, за которым нам предстояло бежать, имел массу неоспоримых перед Советским Союзом преимуществ:

– значительно более высокий технологический уровень промышленности в целом;

- превосходящий уровень оснащенности научных лабораторий;
- наличие несравненно больших материальных ресурсов в стране;
- возможность привлечь к решению главной социальной проблемы наиболее талантливых ученых независимо от страны их проживания.

Кстати, стоила эта программа баснословных денег. Для Вашингтона она обошлась в 2 миллиарда долларов (в 2016 году – это 22 млрд дол.) [1, с. 6]. Деньги на эту программу искали и находили везде, где это было возможно. Даже для этой цели использовали кино, которое еще В.И. Ленин называл важнейшим из искусств. 27 августа 1948 года состоялось специальное постановление ЦК ВКП(б) «О выпуске на экран заграничных кинофильмов из трофейного фонда». Это были фильмы американские, мексиканские, итальянские, австрийские, немецкие. Министерству кинематографии поручалось обеспечить в течение 1948–1949 годов чистый доход государству в сумме не менее 750 миллионов рублей.

И тем не менее наша страна не только выстояла в этой атомной гонке, но и на отдельных ее этапах победила, оказалась впереди США. И она победила прежде всего потому, что в СССР оказался достаточно высоким уровень культуры. И к решению послевоенной проблемы №1 были привлечены ее наиболее яркие носители: ученые, конструкторы, организаторы и администраторы (из области промышленности и государственного управления).

Страна еще вынуждена была биться не на жизнь, а на смерть с Гитлером и помогающей ему Европой, обстановка для нас на фронтах тяжелейшая, но именно в это время из действующей армии и мест заключения начали отзываться специалистов авиационной промышленности, ракетной техники, кораблестроителей.

Специальная группа под техническим руководством полковника С.П. Королёва (он был без единой медали на груди) приступила в поверженной Германии к изучению немецкого опыта создания крылатых и баллистических ракет. Специально организованная структура под руководством Л.П. Берии занималась исследованиями в ядерной физике и смежных науках.

Если группа Лаврентия Павловича трудилась над тем, чтобы у Москвы были и ядерные и термоядерные боеприпасы, то группа Сергея Павловича начала творить их надежные средства доставки до цели. И Урал, как опорный край державы, стал той частью страны, где были созданы основные научно-производственные объединения новой ракетно-ядерной отрасли.

В Свердловске (Екатеринбурге) таким объединением стало НПО автоматики во главе с его генеральным конструктором Николаем Александровичем Семихатовым. Основным предназначением объединения стало (так предопределило руководство ВПК) – создание систем управления ракет морского базирования. Под его руководством этим важнейшим направлением в создании РК начали заниматься соисполнители из многих регионов СССР: Москвы, Ленинграда, Урала, Украины, Белоруссии, Сибири и др. А собственно носители БР – подводные ракетноносцы, по проектам великих судостроителей Исанина, Ковалева, Спасского, воплощать в металл начали на судостроительных предприятиях г. Северодвинска и г. Комсомольска-на-Амуре.

Чтобы стать генеральным конструктором, надо обладать многими важными качествами. Об одном из наиболее значимых из них академик И.Д. Спасский сказал так: «Генеральный конструктор – это человек особого склада характера. Он должен быть истинным творцом, опираясь на сделанное, видеть прорыв в будущее». Н.А. Семихатов им был и буквально с первых дней пребывания на Урале стремился сделать всё, чтобы его страна в будущем жила достойно, имела надежную оборонную мощь [3, с. 113–163].

Многое из того, что довелось делать Семихатову и его команде в процессе создания СУ БР ПЛ, делалось впервые. Впервые руководимые Семихатовым специалисты (не только с НПОА, но и с предприятий соисполнителей этого заказа военных моряков) «научили» ракету стартовать с качающегося основания. Впервые сумели обеспечить управляемость и устойчивость ракеты при старте с борта подводной лодки, находящейся в подводном положении, в движении (что означает необходимость учитывать воздействие набегающего потока воды). Впервые, в отличие от ракетчиков, обеспечивающих старты ракет наземного базирования, научились создавать системы управления с учетом достаточно жестких ограничений по объемно-массовым характеристикам.

Первая и, пожалуй, главная задача создателей СУ БР состоит в том, чтобы не только обеспечить ракете полет на «заданное расстояние», но и добиться попадания ее боевой части в «кольшек». Сегодня можно сказать о том, что если первые РК на пути к цели способны были преодолеть чуть больше сотни километров, то сегодня эти «способности» выросли примерно в 100 раз. А разделяющиеся головные части способны ныне поразить не одну цель с требуемой точностью – добрый десяток (и даже в том случае, если координаты цели меняются – она перемещается в пространстве).

Николай Александрович хорошо понимал, что без прочной опоры на новейшие достижения науки создание лучших СУ БР ПЛ невозможно. Поэтому он как генеральный конструктор постоянно поддерживал связь с ведущими институтами АН СССР, лично был знаком со многими известными учеными, хорошо представлял себе уровень развития вузовской науки. И когда в его главном деле, которому он посвятил свою жизнь, – создании РК морского базирования возникала потребность в «советах тех, кто постоянно ищет истину», он знал, к кому из них следует обратиться, и обращался.

Можно с уверенностью сказать, что наиболее тесные деловые и дружеские отношения у академика Н.А. Семихатова сложились с академиком Н.Н. Красовским, о котором он написал: «Ученый-математик экстракласса и просто очень хороший и приятный, глубокоуважаемый всеми человек. Одержим благородной идеей воспитания молодых талантливых математиков».

Естественно, что великий и признанный математик Красовский оценивал людей, с которыми общался, по разным основаниям, в том числе по тому, как они воспринимали главное дело его жизни – математику. Он говорил: «Вы знаете, хороший инженер – никогда не бывает плохим математиком, а хороший математик очень редко оказывается хорошим инженером. Общеизвестно было (тому, кому дано было знать, чем занимается Николай Александрович), что он очень хороший инженер, а это значит, и хороший математик».

Действительно, он отлично схватывал суть дела, и когда обсуждались собственно математические проблемы, его замечания были очень точны. Такое глубокое математическое «чутье», позволяло ему безошибочно принимать верные стратегические решения в своей сфере деятельности.

В тех редких случаях, когда академическая наука отвечала отказом на просьбу о помощи НПОА, академик Семихатов брал инициативу в свои руки, создавал «могучую кучку» из ведущих конструкторов, инженеров и ученых, и проблема не сразу, с трудом, но решалась. В итоге создатели систем управления НПОА получали то, что им требовалось, чего порой еще ни у кого в мире не было. Так, когда возникла необходимость для улучшения управления БР в полете разместить на её борту вычислительную машину (их в природе еще не существовало), команда, руководимая Николаем Александровичем Семихатовым, ее создала и разместила, где положено. Сомневающиеся были повержены в очередной раз.

Первоначально в СУ БР применялись аналоговые вычислительные устройства. Наступило

время появления цифровых вычислительных машин. Они стали достаточно широко применяться и прежде всего в науке. Но первые ЦВМ были достаточно капризны и работали хорошо только в «тепличных условиях». А если их применить в СУ морского базирования? Многие коллеги Николая Александровича полагали, что пока цифровая техника работать быстро и надежно в экстремальных условиях не может, торопиться не стоит. На этом пути еще возможны большие технические трудности и неразрешенные теоретические проблемы. И самое главное, что в конечном итоге может пострадать надежность работы ракетного комплекса, а допустить этого нельзя ни в коем случае. То есть они предлагали, двигаясь в этом направлении «спешить, не торопясь».

Академик Семихатов, уяснив суть возникшей проблемы, с присущей ему решимостью твердо встал на сторону тех немногих специалистов, которые были за скорейшее внедрение ЦВМ. Естественно, что консервативное большинство ополчилось против него с аргументами в руках: аналоговые технологии отработаны, надежны, а с цифровыми еще столько мороки... Но генеральный конструктор НПОА не только не отступил, но и взялся и внедрил их первым. В итоге СУ, созданные под его руководством, значительно превзошли общий уровень подобных технических творений иных мастеров.

Культура инженерных и научно-конструкторских кадров, занятых в ракетно-ядерном проекте, предполагала не просто только приличное образование по специальности, но и обязательно высочайший уровень технического кругозора и исполнительского профессионализма. Им бесспорно обладали прежде всего руководители предприятий и объединений, которые входили в Совет главных конструкторов по разработке БР морского базирования под руководством ученика С.П. Королёва – Виктора Петровича Макеева. В числе первых участников этого Совета были: Владимир Леонидович Клейман – заместитель генерального конструктора КБМ, Николай Александрович Семихатов – генеральный конструктор НПОА, Алексей Михайлович Исаев – главный конструктор жидкостных реактивных двигателей, Лев Николаевич Лавров – главный конструктор твердо-топливных реактивных двигателей, Всеволод Николаевич Соловьёв – главный конструктор наземного оборудования РК, Евгений Иванович Забабахин – научный руководитель ВНИИТФ, Сергей Никитич Ковалев – главный конструктор ЦКБ морской техники «Рубин» и др.

Всех участников ракетно-ядерного проекта отличает наличие высокой нравственной культуры.

Юлий Борисович Харитон, трижды Герой Социалистического труда, один из непосредственных создателей ядерного оружия, подчеркивал, что, сознавая свою причастность к замечательным научным и инженерным свершениям, приведшим к овладению человечеством практически неисчерпаемым источником энергии, сегодня в более зрелом возрасте, он уже не уверен, что человечество уже дозрело до владения этой энергией. «Я осознаю нашу причастность к гибели людей, к чудовищным повреждениям, наносимым природе нашего дома – Земле. Слова покаяния ничего не изменят. Дай Бог, чтобы те, кто идут после нас, нашли пути, нашли в себе твёрдость духа и решимость, стремясь к лучшему, не натворить худшего».

Академик Семихатов, артиллерист, прошедший трудными дорогами войны, кроме фронтовых наград, был отмечен звездой Героя Социалистического труда, орденами Ленина (4) и другими. Он стал лауреатом Ленинской, Государственной (2) и Демидовской премий, Заслуженным деяте-

лем науки и техники РСФСР и Почетным Гражданином Свердловской области.

Заслуженные награды академик Семихатов принимал с достоинством, но не был тщеславен. Планку предстоящих дел всегда ставил высоко, по натуре был заряжен только на достижение «первого места – золотой медали», говоря языком спортсменов. И что вполне естественно, он пользовался заслуженным авторитетом в кругу своих коллег, выдающихся ученых и конструкторов, таких, как В.П. Макеев, Н.А. Пилюгин, В.Н. Челомей, С.Н. Ковалев, В.И. Кузнецов, А.Ю. Ишлинский, Б.Н. Петров.

Николай Александрович Семихатов был одним из этих великих людей, трудом и интеллектом которых создавалась оборонная мощь страны. Некоторые его решения опередили американцев на несколько лет. В конечном итоге благодаря ему и кооперации, которая ныне носит его имя, морские ракеты заняли заметное место в стратегических ядерных силах страны.

Список использованных источников

1. Саенко П.А. В атомном проекте люди в погонах, или повествование о «МИМОЗЕ» / П.А. Саенко. – Екатеринбург, 2022.
2. Постановление ЦК КПСС и СМ СССР от 26 января 1956 года «О проведении работ по вооружению подводных лодок баллистическими ракетами дальнего действия». 26 января 1954 года.
3. Саенко П.А. Академик Семихатов / П.А. Саенко. – Екатеринбург, 2018.

РОЛЬ МУЗЕЕВ В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

(Модератор: Штубова Елена Валентиновна)

THE ROLE OF MUSEUMS IN THE PRESERVATION AND PROMOTION OF CULTURAL HERITAGE

(Moderated by: Elena V. Shtubova)

ОБ АТРИБУЦИИ ФАРФОРОВОГО КОМПЛЕКТА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ К.Т. БАБЫКИНА (1880–1960)

УДК 738.1

Афанасьева Анна Николаевна,

старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,
МАУК «Екатеринбургский музей изобразительных искусств»,
Екатеринбург,
e-mail: anik517@mail.ru

Аннотация

Доклад посвящен атрибуции фарфорового комплекта, поступившего в собрание Екатеринбургского музея изобразительных искусств в 1960 году в составе коллекции Константина Трофимовича Бабыкина, переданной по завещанию архитектора. В ходе изучения ранее неисследованной части коллекции были выявлены уникальные фарфоровые произведения, относящиеся к раннему периоду деятельности живописной мастерской князя Н.Б. Юсупова в Архангельском. В докладе приводятся сведения, подтверждающие атрибуцию предметов, в том числе расшифровка маркировки, а также сравнительный анализ с произведениями, неоспоримо атрибутируемыми мастерской Н.Б. Юсупова.

Ключевые слова:

русский фарфор, К. Т. Бабыкин, мастерская Н. Б. Юсупова, атрибуция, Екатеринбургский музей изобразительных искусств

ON THE ATTRIBUTION OF THE PORCELAIN SET FROM K. T. BABYKIN'S COLLECTION (1880–1960)

Anna N. Afanasyeva,

Senior Researcher,
Department of Applied Decorative Art,
Ekaterinburg Museum of Fine Arts, Ekaterinburg,
e-mail: anik517@mail.ru

Abstract

The report deals with the attribution of the porcelain set that entered the collection of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts in 1960 as part of the collection of Konstantin Trofimovich Babykin donated under the architect's will. Examination of a previously unexplored part of the collection revealed unique porcelain works that belong to the early period of Prince N. B. Yusupov painting workshop in Arkhangelskoye. The report provides information confirming the attribution of the objects, including the deciphering of the markings, as well as a comparative analysis with works that are indisputably attributed to the workshop of N. B. Yusupov.

Keywords:

Russian porcelain, K. T. Babykin, N. B. Yusupov's workshop, attribution, Yekaterinburg Museum of Fine Arts

Коллекция фарфора Екатеринбургского музея изобразительных искусств (далее – ЕМИИ) на сегодняшний день насчитывает более тысячи произведений, давая полное представление о широком спектре как отечественных, так и западноевропейских производств XVIII–XX веков. Одним из наиболее интересных, но и мало исследованных является поступление 1960 года, осуществленное по завещанию известного свердловского архитектора Константина Трофимовича Бабыкина (1880–1960). В составе коллекции К.Т. Бабыкина насчитывается 90 произведений

фарфора, большая часть из которых (64 предмета) демонстрирует развитие российских фарфоровых предприятий XIX века.

Большой интерес в составе рассматриваемой коллекции представляют четыре предмета, объединенные единой декоративной программой и являющиеся частью сервизного ансамбля – два чайника (Инв. № Ф-266, Ф-311), сахарница (Инв. № Ф-286) и молочник (Инв. № Ф-275). При поступлении в музейное собрание предметы были записаны в инвентарную книгу Свердловской картинной галереи на основании списка, при-

лагающегося к завещанию, где была обозначена очень условная атрибуция. Так, в документах поступления местом создания обозначенных предметов, описанных там же как «с позолотой и цветами», указан Императорский завод и обозначена дата создания – 1814 год. Однако художественное оформление предметов, нехарактерное для Императорского фарфорового завода этого периода, вкуче с необычными марками, нанесенными на донцах двух из четырех предметов, заставили пересмотреть вопрос атрибуции данного комплекта.

На одном из чайников серым цветом надглазурно нанесена марка в виде литер «J. N.» над изображением трех перекрещенных стрел, заключенных в полумесяц, ниже указана дата «1814 года. Дек. 4-го.»; аналогичное начертание марки пурпурного цвета находится на дне молочника с датой «Д. 11. 1814», что, вероятно, расшифровывается как «декабрь, 11-е, 1814 года». Интересно отметить, что художник в том и другом случае очень подробно отмечает время создания росписи. Важно отметить, что данная марка не встречается ни в марочниках, посвященных российским предприятиям, ни в определителях западноевропейских заводов.

Значимую роль в атрибутировании этого комплекса предметов стоит отвести изданию к выставке «Юсуповский фарфор. Фарфоровое заведение Н.Б. Юсупова. 1818–1831», составленному Н.Л. Бережной (2009) [1]. В каталоге собраны не только сведения об этапах деятельности предприятия, но и представлен широкий круг предметов из музейных и частных собраний, иллюстрирующих особенности декора произведений, выходящих из мастерской.

В данных каталожной части издания приводятся подробные описания двух тарелок – одной из собрания Государственного русского музея (далее – ГРМ), другой – из частного собрания. Обе тарелки имеют марку в виде литер «J. N.» коричневого цвета, а на одной из них (из коллекции ГРМ) подробно указана дата создания росписи – «1815. окт. 21». Эти две тарелки помещены в разделе каталога «Изделия живописной мастерской князя Юсупова раннего периода» и считаются самыми ранними выявленными произведениями мастерской.

Интересно, что автор каталога Надежда Леонидовна Бережная атрибутирует тарелки, маркированные литерами «J. N.», мастеру Ивану Андреевичу Новикову (1774 (?)-1844) – живописцу и позолотчику, служившему у князя Н. Б. Юсупова с 1809 года [1, с. 9]. Такое предложение, наряду с версией сотрудников ГРМ о принадлежности литер «J. N.» инициалам самого князя Николая Борисовича Юсупова, также представляется воз-

можным, особенно в отношении предметов из собрания ЕМИИ, которые сочетают в своем декоре полихромную роспись и золочение высокого качества.

Важно уточнить, что начало систематической деятельности мастерской Н.Б. Юсупова принято отсчитывать исследователями с 1818 года, а официально принятая марка предприятия появляется в 1823 году в виде надписи латиницей «Archangelski», как правило, с указанием даты создания [2, с. 326]. Учитывая то, что часто в мастерской использовалось «белье» – не расписанные фарфоровые формы, выпускаемое иными производствами как отечественными, так и французскими, могут встречаться изделия, маркированные заводом изготовителем «белья», а мастера предприятия Юсупова надглазурно указывали только год создания росписи [2, с. 326].

Вторым значимым аспектом атрибуции рассматриваемых предметов является стилистический анализ типа декора и характера росписи с опорой на аналоги, в том числе – представленные в вышеупомянутом издании.

Обозначенные предметы из сервиза – два чайника, молочник и сахарница объединены единством форм и композиционным решением декоративных деталей. Строгие, овоидные формы предметов, характерные для стиля ампир, их основание выполнено в виде круглых ножек с узким переходом к тулову, высота которых варьируется. Фигурные ручки завершаются небольшими круглыми розетками с рельефными листьями внутри треугольных резервов, тот же мотив вытянутых рельефных листьев встречается в оформлении нижней части носиков у чайников. Хватки крышек молочника и одного из чайников оформлены в виде нераскрывшихся цветочных бутонов.

Поверхность предметов вызолочена, при чем поверхность сахарницы покрыта слоем позолоты как с внешней, так и с внутренней стороны. Цокольная часть всех предметов, а также оплечье чайников и молочника украшены цированным орнаментом. Центральная часть тулова сервизных форм декорирована пышными цветочными бордюрами.

Слой золочения плотный, высокого качества. Нижняя часть предметов оформлена тонкой цировкой в виде удлинённых листьев лавра, в верхней части расположены листья аканта, опоясывающие горло. Стилистически близкий золоченый декор цокольной части, а также ручки схожей конфигурации можно обнаружить и в оформлении бокала с крышкой с портретом графа Н.П. Шереметева (инв. № ЭРФ-4985) из собрания Государственного Эрмитажа, созданного в мастерской Н.Б. Юсупова во второй половине 1820-х годов.

Центральная часть предметов расписана пышными полихромными гирляндами из цветов и листьев, края которых обрамлены узкими белыми отводками. Широкий цветочный фриз включает в себя розы, тюльпаны, нарциссы, вьюнок, анемоны, астры, незабудки, а также листья различных форм.

В каталоге «Юсуповский фарфор» опубликована недатированная чайная пара из собрания Государственного музея-усадьбы Архангельское (ГМУА) [1, с. 57], где практически в точности повторяется тот же набор цветов, что и в росписях сервиза из собрания ЕМИИ. Более того, обнаруживается схожая легкость в компоновке цветов, где некоторые из цветков повернуты стеблями наружу, особо выделяется характерная манера написания роз, вьюнков, маков, большое место в композиции занимает изображение листьев разнообразной конфигурации, отмечается и общая цветовая палитра. Подобные аналогии в создании отдельных элементов росписи также можно найти и в цветочных бордюрах, которыми оформлены борта тарелок с миниатюрами, датированных 1818–1822 годами (ГМУА) [1, с. 32–33].

При обращении к европейским образцам подобного рода, на которые могла опираться юсуповская мастерская, отмеченные выше признаки характеризуют произведения Севрской фарфоровой мануфактуры. Так, ярким примером такого «живого» подхода к росписи является тарелка из

собрания Государственного Эрмитажа, созданная в Севре в 1792 году [3, с. 275]. Борт тарелки оформлен цветочным бордюром на фоне темно-коричневого крытья. Здесь и тот же набор цветов, и та же легкая манера в компоновке рисунка, что и в рассматриваемых сервизных предметах из собрания ЕМИИ.

Отмеченное сходство севрских росписей с декором ранних образцов мастерской Н.Б. Юсупова подтверждает замечание исследователей об обращении юсуповской мастерской не только к так называемому «белью», но и к законченным произведениям европейских мануфактур.

Таким образом, на основании изучения особенности маркировки предметов, а также сопоставления их декора с оформлением предметов, однозначно приписываемых мастерской, можно сделать вывод о возможности атрибуции рассматриваемых произведений фарфоровому предприятию князя Н.Б. Юсупова, а указанная на донцах датировка – 1814 год еще выше поднимает верхнюю рамку начала деятельности мастерской.

Необходимо также отметить значение личности К.Т. Бабыкина – коллекционера, тонко чувствующего произведения искусства и их культурно-временной контекст [4]. Нет сомнений, что дальнейшее изучение коллекции, переданной архитектором, может преподнести еще не одно интересное открытие.

Список использованных источников

1. Юсуповский фарфор. Изделия фарфорового заведения князя Н.Б. Юсупова в Архангельском: каталог выставки «Русский фарфор. Фарфоровое заведение Н.Б. Юсупова. 1818–1831» / авт.-сост. Н.Л. Бережная. – М.: Пинакотека, 2009. – 327 с.
2. Дулькина Т. Марки российского фарфора и фаянса 1750–1960 / Т. Дулькина. – М.: Издательство Ирины Касаткиной, 2003. – 420 с.
3. Бирюкова Н.Ю. Севрский фарфор XVIII века. Каталог коллекции / Н.Ю. Бирюкова, Н.И. Казакевич. – СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005. – 479 с.
4. Афанасьева А.Н. Коллекция фарфора и стекла архитектора К.Т. Бабыкина и ее место в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств / А.Н. Афанасьева, Л.А. Будрина. // Музей на карте региона: исследование, сохранение, перспективы развития: сб. материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Киров: Лобань, 2020. – С. 107–117.

СОДРУЖЕСТВО МУЗЕЕСТРОИТЕЛЕЙ, ХУДОЖНИКОВ И РЕСТАВРАТОРОВ АЛАПАЕВСКА. ОБ УНИКАЛЬНОМ КУЛЬТУРНОМ ЯВЛЕНИИ

УДК 069: 0.36

Бобрин Андрей Анатольевич,

кандидат философских наук, заведующий сектором naive искусства, МАУК «Екатеринбургский музей изобразительных искусств», Екатеринбург,
e-mail: naive@emii.ru

Аннотация

В советский период в Алапаевске складывалась неповторимая художественная среда, в которой учительство, просветительство и передача мастерства служили основами человеческих и профессиональных связей большого количества людей, близких к искусству и краеведению. Эта среда породила ярких представителей художественного пространства Урала: выдающихся музеестроителей, разносторонне талантливых подвижников художественной жизни провинциального города.

Ключевые слова:

Алапаевских феномен, музей П.И. Чайковского, создатели музеев, реставраторы

THE FRATERNITY OF MUSEUM BUILDERS, ARTISTS AND RESTORERS OF ALAPAYEVSK. ABOUT A UNIQUE CULTURAL PHENOMENON

Andrey A. Bobrikhin,

'Kandidat' of Sciences (Philosophy),
Head of the Sector of Naïve Art ,
Ekaterinburg Museum of Fine Arts,
Ekaterinburg,
e-mail: naive@emii.ru

Abstract

In the Soviet period, a unique artistic environment developed in the town of Alapayevsk, in which teaching, enlightenment and the transfer of skills served as the basis for the human and professional ties among a large number of people related to art and local history. This environment gave rise to remarkable representatives of the artistic space of the Urals: outstanding museum builders and versatile talented devotees of the artistic life of the provincial town.

Key words:

Alapayevsk phenomenon, creators of museums, P.I. Tchaikovsky Museum, restorers

К 1950-м годам в Алапаевске сложилась уникальная творческая среда, сформировалось сообщество нестандартно мыслящих и ищущих творческих людей, в центре которого были: художник, спортсмен и путешественник К.К. Афанасьев, музыкант, художник и реставратор В.Б. Городилина, музыкант, художник, реставратор и путешественник Л.Ю. Кейт, поэт, фотограф, художник, путешественник и философ Ю.С. Трофимов (рис. 1).



Рис. 1. Юрий Сергеевич Трофимов с мамой Анной Ивановной, художница. Фото Л. Трофимовой

Одной из ключевых персон послевоенного Алапаевска стала Вера Борисовна Городилина (1911–2003) (рис. 2), вернувшаяся в 1947 году в СССР с волной «харбинцев».

Вера Борисовна была фигурой, оказавшей решающее влияние на художественную среду города. В 1947 году уже взрослым человеком В.Б. Городилина переезжает в Алапаевск, где начинает работать помощником художника драматического театра, преподавателем музыки в школе и музы-



Рис. 2. Вера Борисовна Городилина и художник М.Ш. Брусиловский. Фото Ю. Трофимова

кальном училище. Преподавание ей нравилось, но и с рисованием она не расставалась: В.Б. Городилина успешно оканчивает Московский заочный народный университет искусств им. Н.К. Крупской. Она известна как создатель музея П.И. Чайковского, активный участник художественных выставок, инициатор создания галереи алапаевских художников, собиратель и реставратор музыкальных инструментов. Музей П.И. Чайковского, создание огромного количества макетов музыкальных инструментов, собрание коллекции музыкальных инструментов всего мира, создание летописи жизни Чайковских в Алапаевске в макетах, альбомах и рисунках – все это Вера Борисовна осуществляла «на общественных началах» с конца 1950-х до 1990 года, когда в Алапаевске был открыт музей. Вера Борисовна писала: «Всё же основная моя тема, как я занялась изучением жизни П.И. Чайковского в Алапаевске, – это иллюстрация семейного быта и его близких в этом доме, и на эту тему и рисовала много, часть их (рисунков. – А.Б.) в музее Чайковского по альбомам, часть в школе искусств в отдельных картинах» [1, с. 9]. Она участвует в выставках, посещает художественные студии, активно включается в разнообразные сферы художественной жизни Алапаевска. С начала 1950-х годов ее работы можно было встретить на городских выставках. Занималась В.Б. Городилина и краеведением. «Также меня интересовала история нашего города Алапаевска, и давно уже с первых лет я посещала краеведческий музей (1948 – начало 1950-х), мне хотелось уже тогда ее изображать в рисунках. И вот в 1989 году городу было 350 лет, а я была давно уже на пенсии и как бы вернулась к миру художников, то задумала обобщить свои представления в виде нескольких бытовых сюжетов, сцен на одной панораме, где впервые появилось селение Алапаевск», – писала Городилина искусствоведу Нине Хадери [1, с. 8]. С момента официального открытия музея П.И. Чайковского со штатом, в котором Вере Борисовне не нашлось места, она всю свою энергию направила на сообщество художников Алапаевска, проводя выставки, собирая произведения и мечтая о галерее.

В июле 1992 года Вера Борисовна Городилина организовала экспозицию в небольшой комнате кинотеатра «Заря» и обратилась к художникам города с призывом пополнить экспозицию картинами. С начала 1990-х годов выставки самодеятельных художников стали проходить в фойе кинотеатра «Заря», их организаторами были сотрудник кинотеатра Алла Соломоновна Агранат и самодеятельный художник Федор Васильевич Ершов. Художники стали мечтать о своем музее,

а Вера Борисовна уже начала набрасывать план будущего музея. Она писала: «Главная мечта: объединение художников Алапаевска, выставочный зал, хранилище картин и собственная художественная студия с широким профессиональным охватом любителей искусства» [2, с. 2]. В 1993 году на базе объединения «Художник» был создан Алапаевский музей изобразительного и декоративно-прикладного искусства, его вдохновителем и организатором стала Вера Борисовна, а директором Ф.В. Ершов. В.Б. Городилина передала в фонды новорожденного музея множество своих работ и картины алапаевских художников из своего собрания. В августе 1994 года музею предоставили отдельное помещение по улице Павлова, 37.

К концу 1950-х годов наиболее авторитетным художником и педагогом в Алапаевске был Константин Афанасьев (рис. 3), тогда же с ним сдружились более молодые Леонид Кейт и Юрий Трофимов.



Рис. 3. Константин Константинович Афанасьев.
Фото Ю. Трофимова

Вспоминает В.Б. Городилина: «Как раз у этого трио начались поиски новой философии, новых открытий в искусстве. <...> Они занимались фотографией и достигли в этом большого совершенства. Изучали философию, искусство, классическую и современную музыку на лучших образцах, завели большую фонотеку и к тому же были спортсменами. Вот они втроем в шестидесятых годах каждое лето с велосипедами, фотоаппаратами и на лодках совершали путешествия, были и в Кижях, и на перекатах реки Чусовой, и в Прибалтике. И оттуда привозили с собой замечательные кадры своих приключений, испытаний, увиденных красот. Они работали и изучали. Почти не было области, где они бы не постигли познаний и не проявили эрудиции, как бы центр высокой

культуры, но ограниченной замкнутым кругом избранных» [3, с. 3]. Сложилось своего рода вольное художественное сообщество, где рождались и воплощались поэтические, живописные, краеведческие идеи, островок свободомыслия и творчества.

Леонида Юрьевича Кейта (1930–2020) (рис. 4) в Алапаевске очень уважали.

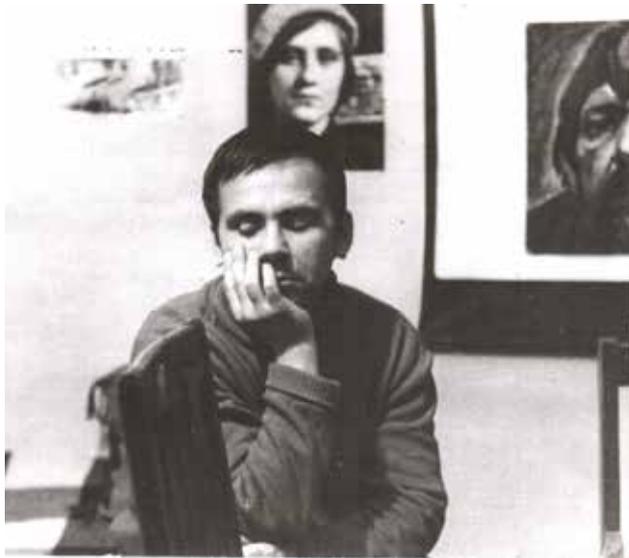


Рис. 4. Леонид Юрьевич Кейт. Фото Ю. Трофимова

Родом из Житомира, оставшийся сиротой и воспитанный в пермском детском доме, скромнейший человек, талантливый педагог-музыкант, он известен алапаевцам как один из главных реставраторов фресок и икон Свято-Преображенского храма в Нижней Синячихе, фресок и царских врат Свято-Троицкого собора в Алапаевске (рис. 5).

Сначала в Нижней Синячихе совместно с К.К. Афанасьевым под руководством И.Д. Самойлова, а затем в одиночку, в годы перестройки и тотального безденежья, Кейт раскрывал закопченные фрески Свято-Троицкого собора, превращён-



Рис. 5. Л.Ю. Кейт (посередине) и И.Д. Самойлов (слева) на реставрации Свято-Преображенского храма. Архив НСМ-3

ного в советские годы в хлебозавод. Поразительно, но Кейт занимался этим в свободное от работы в музыкальной школе время и на общественных началах. Самостоятельно освоив резьбу, восстановил Царские врата собора в Алапаевске, потратив на это не один свой отпуск [4, с. 41]. Кроме этого, изучив и полюбив уральскую домовую роспись, украсил ею ставни и отдельные детали интерьеров музея-заповедника в Нижней Синячихе [5, с. 90]. Все, к чему бы он ни прикладывал свои руки и умения, выполнял дотошно и педантично, добросовестно и бескорыстно. И.Д. Самойлов так характеризует Леонида Юрьевича: «Человек очень порядочный, трудолюбив, скромный, имеет тонкий вкус к живописи, суждения его всегда чем-то обоснованы...» [5, с. 92].

А еще он занимался с К. Афанасьевым фигурным катанием, путешествовал на велосипедах с Ю. Трофимовым по стране, стал перворазрядником по шахматам. Его картины разошлись по частным собраниям, а однокомнатную квартиру в «хрущёвке» перегораживала трехметровая копия картины Андреаса Бенедетти «Натюрморт с фруктами, устрицами и лобстерами». Когда-то Афанасьев сказал Кейту, что он достигнет совершенства, если добьется абсолютного сходства с оригиналом (рис. 6).

Изостудию, занятия в которой с 1983 по 1989 годы проводил А.С. Пятыгин, посещал и Федор Васильевич Ершов, художник-любитель и постоянный участник местных выставок. Живопись всегда увлекала Ершова, но серьезно заняться ею он смог только после выхода на пенсию в 1993 году. В этом же году был создан Алапаевский му-



Рис. 6. Л.Ю. Кейт у своей работы. Фото А.А. Бобрехина

зей изобразительного и декоративно-прикладного искусства, директором которого он был в течение 13 лет – с 1993 по 2006 годы [6, с. 45]. За первые десять лет работы музей скомплектовал обширный фонд работ алапаевских художников, провел более 90 стационарных и передвижных выставок. В 2003 году музей Алапаевска устроил выставку, посвященную 70-летию Ф.В. Ершова.

Немалая заслуга Ф.В. Ершова (рис. 7) состоит в том, что работы алапаевских художников вошли в музейные и частные коллекции региона.



Рис. 7. Ф.В. Ершов и Ю.С. Трофимов. Фото А.А. Бобрихина

В 1990–2000 годы, одновременно с ростом известности художников Алапаевска в регионе, их творческое влияние, а также авторитет созданного ими музея распространяется за пределы города, происходит постепенное включение в орбиту выставочной деятельности художников из сел и поселков района; в выставках музея участвуют мастера из глубинки, а их работы попадают в собрания коллекционеров и фонды музеев. Это Алексей Голуб из Раскатиhi, Иван Малыгин из Бубчикова, Борис Глухих из Верхней Синячихи, Александр Алексеев и Татьяна Сычугова из Махнёва, Виталий Белов и Павел Устюгов из Алапаевска, Валентин Мельников из Костино – авторы, чьи произведения пополнили собрание Алапаевского музея и коллекции наивной живописи Екатеринбурга.

Рассказанное еще раз подтверждает известную мысль: история народа, в том числе история его художественного творчества, создается руками и сердцами энтузиастов – людей, неравнодушных к красоте, способных зажигать сердца потомков, умеющих оценить и запечатлеть ее в своих творениях и сохранить в музейных собраниях.

Список использованных источников

1. Городилина В.Б. Автобиография. Рукопись. Архив А.А. Бобрихина.
2. Городилина В.Б. Краткая автобиография. Рукопись. Архив А.А. Бобрихина.
3. Городилина В.Б. Воспоминания о К.К. Афанасьеве. Архив А.А. Бобрихина.
4. Самойлов И.Д. Возрождение Свято-Троицкого собора в Алапаевске / И.Д. Самойлов // Алапаевская газета. – 2012.
5. Самойлов И.Д. Из дневников реставратора (1971–1978 гг.). – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. – 104 с.
6. Художники Алапаевска: исповедь в красках: биографии / под ред. Н.В. Бакастовой ; Центральная городская библиотека им. А.С. Пушкина, Городской краеведческий клуб «Невья». – Алапаевск, 2017. – 140 с. : фот.

РОЛЬ ДИЗАЙНА В ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЕЯ BMW

УДК 62:7.05

Быстров Валерий Гарольдович,

доцент кафедры индустриального дизайна,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: imr-113@mail.ru

Быстрова Елена Александровна,

доцент кафедры индустриального дизайна,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: imr-113@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается и анализируется роль дизайна в организации предметно-пространственной среды технического музея концерна BMW, сценарные методы, технологии и инструменты создания зрительных связей между объектом экспонирования и посетителем музея.

Ключевые слова:

технический музей, экспозиция, дизайн, мультимедийный, предметно-пространственная среда

THE ROLE OF DESIGN IN THE DISPLAY OF THE BMW MUSEUM

Valery G. Bystrov,

Associate Professor, Department of Industrial Design,
Ural State University of Architecture and Art,
e-mail: imr-113@mail.ru

Elena A. Bystrova,

Associate Professor, Department of Industrial Design,
Ural State University of Architecture and Art,
e-mail: imr-113@mail.ru

Annotation

The article considers and analyzes the role of design in the organization of the spatial environment of the BMW technical museum, scenario methods, technologies and tools for creating visual connections between exhibit and museum visitor.

Key words:

technical museum, display, design, multimedia, spatial environment

Музей – значимый элемент социокультурного пространства, «исторически обусловленный многофункциональный институт социальной памяти» [1], выполняющий важную функцию в области документирования и презентации культурных достижений общества.

Одной из составляющих культурного наследия является техническая культура. Важнейшую роль в сохранении национальных технических традиций, в формировании и развитии национальных конструкторских школ, в социокультурном позиционировании страны в мировом сообществе, в повышении общеобразовательного технического уровня и привлечении новых кадров в наукоемкие отрасли, а также в формировании независимой технической и технологической государственной политики играет повсеместная популяризация достижений страны и развитие интереса к техническому знанию.

В этом отношении большое значение имеет анализ технического наследия и демонстрация путей развития технической культуры, представленные в доступной для массового восприятия форме. Примером эффективного способа передачи такой информации является **технический музей**. Этот тип музейной культуры получил широ-

кое развитие в странах Европы и сформировался в результате целого ряда промышленных революций, сопровождавшихся бурным ростом технологических и технических инноваций.

Технические музеи можно разделить на три основные группы:

- политехнические музеи;
- музеи по отраслям техники (авиации, транспорта и т.д.);
- технологические музеи (представление общественно-значимой технологии).

Дизайн как инструмент организации музейной деятельности особенно ярко выражен в музеях, представляющих собой так называемые корпоративные технические экспозиции, показывающие в исторической ретроспективе продукцию конкретного предприятия. Экспозиции корпоративных музеев располагаются в специализированных комплексах, построенных для демонстрации достижений фирмы-производителя. Архитектурно эти музеи основаны на принципах свободной планировки с минимальным количеством перегородок и опорных конструкций, что позволяет с запланированной регулярностью осуществлять перепланировку выставочных экспозиций, организуемых к значимым для фирмы календарным датам.

Одним из самых интересных корпоративных технических музеев – музей и многофункциональный выставочный центр BMW Welt. Концерн BMW является символом Германии как технологического лидера мирового автомобилестроения с глубокой историей, и вся архитектурная концепция музея глубоко символична: «стеклянные конусы BMW Welt символизируют букву W, буква B – это четыре цилиндра главного офиса баварского концерна, а M – «крышка» музея компании (рис. 1).

Главной архитектурной особенностью выставочного центра считается огромная воронка, состоящая из стеклянных блоков. Свободная спиралевидная планировка, символизирующая спираль истории фирмы, хорошо вписывается в общую



Рис. 1. Музей и многофункциональный выставочный центр BMW Welt. Источник: <https://rov.com/bmw-tours-in-munich-factory-welt-museum-complete-guide/>



Рис. 2. Спираль развития концерна BMW (музей BMW, г. Мюнхен). Источники: фото авторов, <https://www.press.bmwgroup.com/global/article/detail>, <https://www.architonic.com/es/project/atelier-bruckner-bmw-museum-munich/5100476>.

концепцию музея – демонстрацию достижений фирмы и её лидирующих позиций в автомобильной отрасли. Обилие стекла, свободного пространства и белые опорные конструкции – все это создает практически безграничные возможности для экспозиционного дизайна, включающего в себя широкий спектр демонстрационных приемов и методов (рис. 2).

«Все части экспозиции взаимосвязаны между собой и составляют ее тематическую структуру» [2]. Каждый зал музея имеет уникальный дизайн, освещение и концепцию оформления. Наибольшее количество экспонатов представлено тради-

ционным способом, демонстрирующим объект и его описание. Такой способ демонстрации позволяет посетителю самостоятельно и всесторонне осмотреть экспонат и ознакомиться с его историей (рис. 3).

Концепция музея как символа технологического развития предусматривает активное применение инновационных демонстрационных методов, основанных на интерактивности и цифровых технологиях. Ярким образцом инсталляционного дизайна музея является Kinetic Sculpture – подвижная структура, состоящая из подвешенных на металлических нитях 714 металлических ша-



Рис. 3. Традиционный способ демонстрации экспонатов музея (музей BMW, г. Мюнхен). Фото авторов

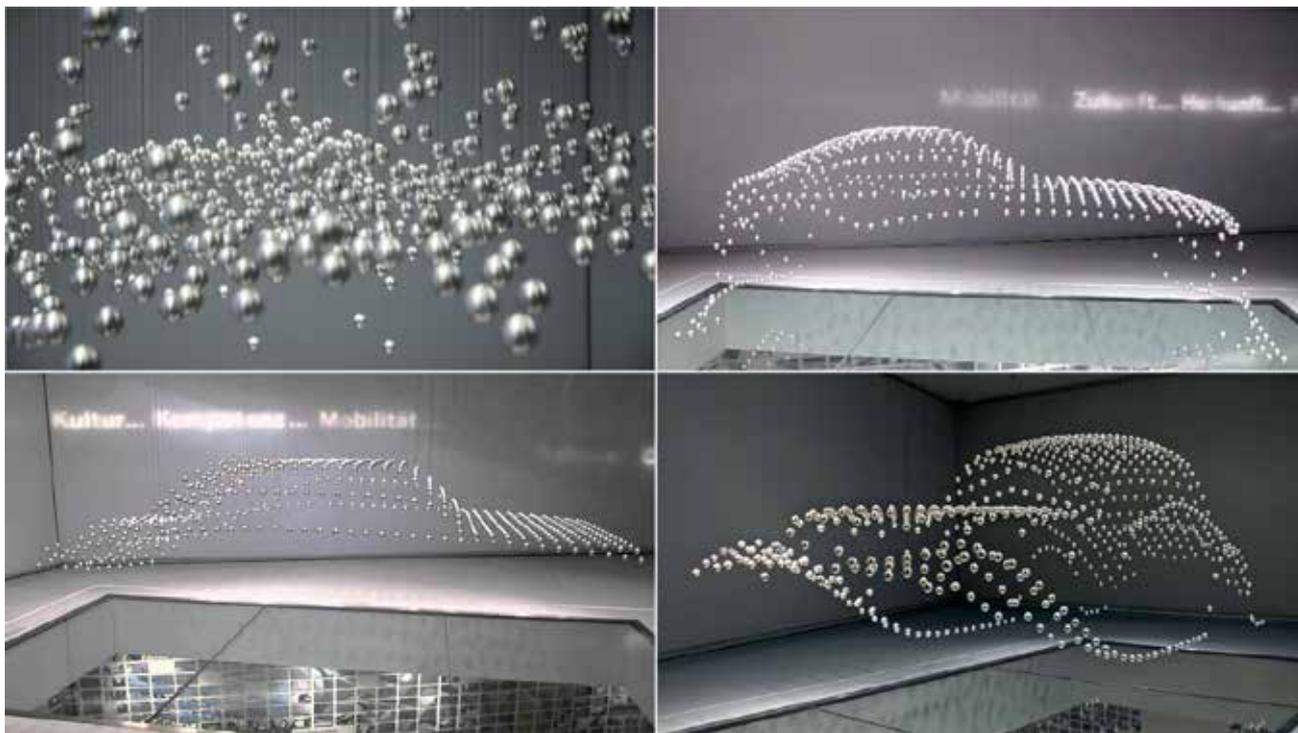


Рис. 4. Kinetic Sculpture (музей BMW, г. Мюнхен). Источники: фото авторов, <http://www.joachimsauter.com/en/work/bmwkinetic.html>, <https://www.youtube.com/watch?v=7OW5y4NqXCo>, <https://artcom.de/en/?project=kinetic-sculpture>

риков» [3]. Подчиняясь определенному алгоритму, хаотическая структура сменяется упорядоченным изображением в виде силуэтов автомобилей, символизируя ключевые этапы в истории развития автомобильной марки (рис. 4).

Социокультурная взаимосвязь прослеживается и в активном использовании в музейных экспозициях мультимедийных систем, которые, в свою очередь, являются неотъемлемым элементом современной продукции концерна, присутствующей в виде мультимедийных панелей в интерьерах автомобилей BMW. Образцы мультимедийного дизайна (в основном это презентационные видео) особенно широко представлены в залах, демонстрирующих последние достижения конструкторской мысли (рис. 5).

Как всякая крупная промышленная фирма с большой историей, концерн BMW всегда уделял

внимание дизайну своей продукции, сохраняющему исторически преемственный подход к стилистике и формообразованию. Зал, посвященный подразделению дизайна, раскрывает специфику и особенности дизайн-стиля и проектного подхода к созданию продукции фирмы (рис. 6). Концепция зала дизайна – метафора творческого процесса. Динамика и калейдоскопичность дизайнерской мысли представлена в настенном оформлении зала, представляющем собой окружающее посетителя гигантское панно, состоящее из множества панелей, на которых изображены фрагменты творческой «кухни» дизайн-бюро – эскизы, скетчи, фотографии рабочего процесса. Размер панелей – формат А4 – тоже символичен: это размер рабочего листа дизайнера. Панели закреплены к стене на подвижных шарнирах – с потоком воздуха, проходящего через зал, они приходят в



Рис. 5. Зал экспозиции электрокаров BMW с элементами мультимедийной системы. Фото авторов



Рис. 6. Зал дизайна (музей BMW, г. Мюнхен). Фото авторов

движение, придавая изображению ещё больший динамизм. В центральной части зала представлен итог творческой работы дизайн-бюро – полноразмерная модель автомобиля, выполненная по всем канонам с применением моделировочной глины. В этом статическом объекте также представлен процесс дизайнерского поиска: одна половина модели представлена в одном стиле, а вторая демонстрирует альтернативный подход к возможному решению формы.

Таким образом, в Зале дизайна представлены все этапы работы дизайн-бюро автомобильного концерна:

1 этап: ручной эскиз-идея.

2 этап: поисковые эскизы альтернативных решений.

3 этап: совместная работа дизайнеров и конструкторов по формированию первичного облика изделия по нескольким выбранным направлениям.

4 этап: выбор окончательного решения, доведение его до полноразмерного макета и промышленного образца.

Музейная экспозиция – «предъявление восприятию зрителя определенным образом организованной предметной среды» [4, с. 214]. Анализ показывает, что европейский технический музей выступает как объект дизайн-деятельности по организации его предметно-пространственной среды. Дизайн играет ключевую роль в формировании идеологии экспозиции и сценария её восприятия, широко используя как традиционные, так и инновационные презентационные технологии.

Список использованных источников:

1. Классификация музеев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studbooks.net/666109/kulturologiya/klassifikatsiya_muzeev.
2. Основные виды и формы деятельности музея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studwood.net/759807/kulturologiya/osnovnye_vidy_formy_deyatelnosti_muzeya.
3. «Кинетическая скульптура» в музее BMW [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/200310/12205/>
4. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов [и др.]; под общ. ред. Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. – М.: Архитектура-С, 2004. – 288 с.: ил.

ПРОЕКТ «ЦЕНТР ИСТОРИИ КАМНЕРЕЗНОГО ДЕЛА»: ВЫХОД ЗА РАМКИ МОНОЛОГА НА ТЕМУ

УДК 069.6

Винокуров Сергей Евгеньевич,

кандидат искусствоведения, заведующий отделом декоративно-прикладного искусства, старший преподаватель кафедры истории искусств и музееведения, МАУК «Екатеринбургский музей изобразительных искусств», ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина», Екатеринбург,
e-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

Будрина Людмила Алексеевна,

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории искусств и музееведения,
ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина»,
Екатеринбург,
e-mail: aafanaseva009@gmail.com

Аннотация

Доклад посвящен раскрытию особенностей подготовки и реализации проекта недавно открывшейся в Екатеринбурге новой площадки, предлагающей новый вариант знакомства с имиджеобразующим для уральского региона видом искусства. Центр истории камнерезного дела им. А. К. Денисова-Уральского уже в своем изначальном замысле предполагал при знакомстве с камнерезным искусством совмещение рассказа истории и теории искусства обработки цветного камня с практическими занятиями с материалом. В докладе будут освещены основные этапы подготовки к открытию и сведения о первых месяцах работы Центра.

Ключевые слова:

Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Центр истории камнерезного дела, камнерезное искусство, Урал, музей

THE «STONE-CARVING HISTORY CENTER» PROJECT: GOING BEYOND THE FRAMEWORK OF THE MONOLOGUE ON THE SUBJECT

Sergey E. Vinokurov,

'Kandidat' of Art Studies,
Head of the Applied Decorative Art Department,
Ekaterinburg Museum of Fine Arts,
Senior Instructor, Department of Art History and Museum Studies,
Ural Federal University, Ekaterinburg,
e-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

Lyudmila A. Budrina,

'Kandidat' of Art Studies, Associate Professor,
Department of Art History and Museum Studies,
Ural Federal University, Ekaterinburg,
e-mail: aafanaseva009@gmail.com

Abstract

The report describes the preparation and implementation of a new project recently opened in Ekaterinburg. It offers a new option of getting acquainted with the Ural region's image-forming art. Already in its original concept the A.K.Denisov-Uralsky Stonecutting History Center provided for getting acquainted with the art of stone-cutting through a combination of semi-precious stone cutting history and theory with hands-on experience of using the material. The report covers the main stages of the preparations for the opening of the center and information about the first months of its work.

Keywords:

Ekaterinburg Museum of Fine Arts, Stonecutting History Centre, stonecutting art, Ural, museum

В декабре 2021 года Екатеринбургский музей изобразительных искусств (далее – ЕМИИ) запустил новую площадку – Центр истории камнерезного дела Урала. Новое здание, ставшее уже четвертым в музейном комплексе, расположено в самом центре Екатеринбурга. Этот проект предлагает качественно иной подход для знакомства с имиджеобразующим для региона видом искусства. В статье представлена концепция нового подразделения музея, создававшегося в уникальных для музейной сферы условиях частно-государственного партнерства, а также пред-

посылки возникновения идеи и особенности ее реализации.

Предпосылки

Камнерезное искусство – одна из ключевых тем для понимания региональной специфики художественной культуры Урала, актуальный аспект исследований так называемой «горнозаводской цивилизации» на протяжении семидесяти лет. Накопленный за эти годы исследовательский опыт вкупе с существующими традиционными площадками, предлагающими знакомство с исто-

рией обработки цветного камня, позволяют говорить об актуальности и востребованности этого направления.

До настоящего времени знакомство с искусством обработки цветного камня предлагалось разными площадками в формате монолога, т. е. в форме экскурсий по музейным экспозициям с рассказом об основных этапах и демонстрацией произведений в витринах. Этот подход исключал опыт тактильного восприятия, столь важного для понимания сути камнерезного искусства. К таким традиционным площадкам относится и основное здание ЕМИИ, где одной из титульных разделов экспозиций является «Камнерезное и ювелирное искусство Урала». Нельзя также не отметить открытый во второй половине 1990-х годов Музей истории камнерезного и ювелирного искусства Урала и существующий с конца 1930-х годов Уральский геологический музей Уральского государственного горного университета.

Помимо этих институций можно выделить мероприятия, проводимые с 1990-х годов компанией «Минерал-Шоу». В рамках ежемесячных выставок-ярмарок минералогических образцов и изделий из цветного камня компания многие годы организует «детские площадки». Эти специально оборудованные зоны позволяют познакомиться как с азами минералогии, так и с основами обработки камня.

В качестве одной из важных предпосылок создания на базе ЕМИИ Центра истории камнерезного дела стал организованный компанией «Минерал-Шоу» в партнерстве с музеем в 2012 году и проводимый ежегодно детско-юношеский конкурс ювелирного и камнерезного мастерства «Наследники Данилы-мастера». Из года в год на конкурсе представляют свои работы начинающие ювелиры и камнерезы, от дошкольников до студентов художественных вузов. За 10 лет проведения конкурса его география расширилась с регионального уровня до всероссийского, что в очередной раз подтвердило необходимость организации подобных мероприятий и востребованность самой темы [1].

Кроме того, с 2019 года ключевым партнером конкурса становится Фонд поддержки культуры и искусства семьи Шмотьевых – некоммерческая организация, одной из главных целей деятельности которой является содействие творчеству современных уральских мастеров, организация выставочных и издательских проектов.

Таким образом, к моменту передачи в управление ЕМИИ нового адреса – памятника архитектуры XIX века на ул. Пушкина, дом 5, был сформирован не только интерес к теме художественной

обработки цветного камня, но и команда, имеющая возможности (теоретические, практические и финансовые) для реализации нового проекта, меняющего подход к знакомству с камнерезным искусством – региональным брендом Урала.

Концепция

Уже на стадии выработки концепции будущего Центра истории камнерезного дела было определено его основное отличие от существующих на сегодняшний день в Екатеринбурге площадок, знакомящих с камнерезным искусством Урала. Основной идеей стало создание возможностей не только для рассказа и демонстрации произведений, но и организация инклюзивных зон для погружения в материал, а также условий для практической работы.

Идейное и экспозиционное решение первого этажа здания, знакомящего с минералогическим богатством России и историей камнерезного искусства региона, было разработано кандидатом искусствоведения, доцентом Уральского федерального университета Л.А. Будриной. Здесь, помимо традиционных экспозиционных витрин с предметами и подобранной по тематике живописью, представлено несколько зон, позволяющих непосредственно соприкоснуться с материалом.

Так, экспозиция первого зала начинается с минералогической карты Урала, демонстрирующей богатство и плотность месторождений самоцветной полосы России. Далее посетителю предоставляется возможность познакомиться с минералами в специально изготовленном «стеллаже камнереза», одна из полок которого открыта и дает возможность прикоснуться к камню и ощутить его текстуру. Далее по ходу движения посетителю предлагается попробовать себя в роли мастера-гранильщика на ручном гранильном станке, созданном по образцу XIX века.

В витринах представлены примеры произведений уральских камнерезов XIX – начала XXI веков из музейного собрания и коллекции Фонда семьи Шмотьевых. Они позволяют, с одной стороны, представить основные этапы развития камнерезного искусства на Урале, с другой – ярко продемонстрировать те возможности, которые дает художникам порой неприметный с виду камень.

Экспозиционная часть первого зала заканчивается реконструкцией «забоя», в котором работали горщики – специалисты по добыче цветных и драгоценных камней. Идея создания в экспозиции тесного и слабо освещенного пространства, стены и потолок которого имитируют крепеж и окружающую породу, была почерпнута у знаменитого уральского художника А.К. Денисова-Уральского.

Именно он одним из первых в России применил принцип «интерактивности»: на его персональной выставке в Санкт-Петербурге в 1911 году, экспозиция из картин и минералов дополняли подобные заборы, позволявшие посетителям выставки ощутить тяжелые условия труда в горных шахтах [2, с. 82].

«Забой», с одной стороны, завершает разговор об этапах развития камнерезного искусства, с другой – является переходным элементом во второй зал экспозиции, посвященный творчеству уже упомянутого уральского живописца, камнереза и ювелира А.К. Денисова-Уральского. В этом зале представлены живописные полотна художника, а также сопроводительные материалы, знакомящие с его многогранной деятельностью в роли камнереза, ювелира, владельца собственной мастерской и магазина в Санкт-Петербурге начала XX века, горнопромышленника, краеведа, путешественника и публициста.

Согласно выработанной концепции, после завершения знакомства с экспозиционной частью Центра, вторым этапом погружения в особенности художественной обработки цветного камня для посетителя является возможность попробовать себя в роли камнереза в мастерских на цокольном этаже. Здесь в оборудованном классе посетитель под руководством мастера может попробовать себя камнерезом с помощью современного оборудования. Таким образом, полученные в ходе знакомства с экспозицией первого этажа знания будут подкреплены непосредственной работой посетителя с камнем, пониманием его основных особенностей и трудностей в его обработке.

Реализация

Не менее интересен и ход реализации проекта, начавшийся в 2019 году. Отметим, что полученный ЕМИИ в управление новый адрес является памятником архитектуры XIX века, что наложило свои ограничения на возможности приспособле-

ния здания под новые функции. Тем не менее за три года удалось осуществить капитальный ремонт внутреннего пространства, а также выполнить реставрацию фасадов памятника, ремонт и обновление коммуникаций.

Немаловажным является тот факт, что все строительные работы со зданием, а также организации экспозиционных пространств и мастерских были осуществлены в уникальных для музейной сферы условиях частно-государственного партнерства. Генеральными партнерами проекта, позволившими осуществить все названные этапы работ, на протяжении трех лет выступали компания «ФОРЭС» и Фонд семьи Шмотьевых. Привлечение финансовой поддержки крупной компании позволило реализовать реставрацию, приспособление памятника архитектуры и оборудование мастерских независимо от бюджетного финансирования.

Еще одним партнером ЕМИИ стала компания «Минерал-Шоу», взявшая на себя разработку и сопровождение практико-ориентированной части проекта. Наполнение технической составляющей мастерских, подбор необходимого оборудования и последующее сопровождение работы этой части музея взяли на себя практики.

Таким образом, открывшееся в начале декабря 2021 года новое подразделение музейного комплекса ЕМИИ – Центр истории камнерезного дела, представляет качественно новый формат функционирования музейного пространства, в концепцию которого изначально было заложено сочетание традиционной просветительской функции и возможностей для реализации практических занятий. Новая культурная площадка Екатеринбурга является также ярким примером тех возможностей, которые дают коллаборации музейных организаций (и шире – организаций сферы культуры) с частными компаниями и фондами в случае общей заинтересованности всех сторон в сохранении и развитии важных компонентов региональной культуры и идентичности.

Список использованных источников

1. Винокуров С.Е. Образ региона: проблема репрезентации локальной специфики в классическом художественном музее / С.Е. Винокуров, Л.А. Будрина // Музейный вестник: ежегодный сборник. Вып. № 15 / Национальный музей РМЭ им. Т. Евсеева ; науч. ред. Д. Ю. Ефремова. – Йошкар-Ола, 2021. – С. 22–28.
2. «...Более, чем художник...». К 150-летию А. К. Денисова-Уральского : науч. каталог выставки / Авт.-сост. Л.А. Будрина. – Екатеринбург: ЕМИИ, 2014. – 88 с.

АНДРЕЙ ПЕТРОВИЧ ГЛИНСКИЙ И УРАЛЬСКАЯ ОПЫТНАЯ СТАНЦИЯ РАЦИОНАЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

УДК 908 (470.54-25)

Бурденков Евгений Александрович,

заведующий научно-информационным отделом,
МАУК «Музей истории Екатеринбурга»,
Екатеринбург,
e-mail: eubur@yandex.ru

Шушарина Елена Юрьевна,

научный сотрудник,
МАУК «Музей истории Екатеринбурга»,
Екатеринбург,
e-mail: e.shusharina@rambler.ru

Аннотация

Сегодня Андрей Петрович Глинский практически неизвестен. Но в 1920–1930-е годы он был одним из значительных новаторов в строительной отрасли не только Свердловска, но и Урала. Он подробно изучил мировой опыт строительных технологий и пытался создать базу для массовой индустриализации строительного сектора. Автор нескольких специализированных сборников на эту тему, инициатор создания журнала «Опыт стройки». Самым главным его детищем стала Уральская областная станция рационального строительства (позже Восточный институт сооружений). В ходе ее деятельности удалось создать несколько экспериментальных жилых домов в Свердловске, основанных на передовых принципах мировой практики строительства.

Ключевые слова:

строительство, Свердловск, технологии, Урал, инженер

ANDREY PETROVICH GLINSKY AND THE URAL EXPERIMENTAL STATION OF RATIONAL CONSTRUCTION

Evgeny A. Burdenkov,

Ekaterinburg History Museum,
Head of the Research and Information Department, Ekaterinburg,
e-mail: eubur@yandex.ru

Elena Yu. Shusharina,

Ekaterinburg History Museum, Researcher, Ekaterinburg,
e-mail: e.shusharina@rambler.ru

Abstract

Andrey Petrovich Glinsky is practically unknown today although in the 1920s and 1930s he was one of the significant innovators in the construction industry not only in Sverdlovsk but also in the Urals. He studied in detail international construction technologies and tried to create a base in the Urals for massive industrialization of the construction sector. He published several specialized collections on this topic and initiated the publication of the magazine «Opyt stroiki». His most important brainchild was the Ural Regional Station of Rational Construction

Keywords:

construction, Sverdlovsk, technologies, Urals, engineer

Андрей Петрович Глинский родился в 1888 году в городе Меджибоке Подольской губернии в семье потомственных дворян. В 1916 году он заканчивает Петроградский институт гражданских инженеров. Во время учебы

узнает о передовых технологиях в строительной отрасли. В городе Симбирске, где он проходил производственную практику, знакомится с возможностями бетона, в то время применяемого в России в очень ограниченных случаях. Было по-

нятно, что это материал будущего, но пока только лишь некоторые инженеры рисковали иметь с ним дело. В 1916 году А.П. Глинский работал на строительстве Русского Внешнеторгового Банка в Петрограде. С конца 1916 года служил техником на Северном фронте.

После революции А.П. Глинский на некоторое время оставляет свою основную профессию, работает на различных должностях, ответственных за снабжение Красной армии. По неизвестной причине он был выслан из Петрограда в Екатеринбург в административном порядке, где устраивается в Уральскую поверочную палату. И только в 1925 году он возвращается к своей профессии. В то время в Свердловске разворачивалось массовое строительство, ведь наш город стал в 1923 году столицей большой Уральской области. Здесь планировалось строить большое количество административных и жилых зданий для различных областных управлений. При этом в городе создавался острый дефицит инженеров, техников и архитекторов.

Совершенно понятен в этом контексте карьерный взлет Андрея Петровича Глинского, который в 1925 году стал консультантом Уральской областной плановой комиссии. Он поучаствовал в составлении генерального плана Уральской области по разделам жилищного и коммунального хозяйства. Но все это была в основном теоретическая работа. Главной страницей его свердловской биографии стала организация Уральской опытной станции рационального строительства в 1927 году. Изначально ее функции обозначались как «форсированная проработка путей коренной технической реконструкции уральского строительства, изучение путей перехода к индустриализации строительства, к массовому фабричному зданиям и элементов» [1. с. 5]. В самом начале пути к этой организации во власти относились весьма скептически. А вопросы, которая она поднимала, казались не совсем понятными. А.П. Глинский пытался доказать, что строить надо по-новому: с помощью новых строительных материалов, новых строительных технологий и различных механизмов с минимизацией ручного труда. Была, конечно, неопределенность, куда могут все эти исследования вывести. Поэтому для Опытной станции в первую очередь потребовалось изучить иностранный опыт, ресурсную базу местных строительных материалов, чтобы предложить свой вариант диверсификации строительной отрасли Урала.

Большинство теоретических тезисов было изложено А.П. Глинским в издании 1929 года «Вопросы реконструкции строительства». В ней он

критикует «неопределенные устарелые захолустные традиции уральских промышленных предприятий и их тенденции к изолированности и замкнутости, стремление их все свои успехи обеспечить только своею кустарной, универсальной самодельщиной» [1. с. 5–6]. Но к 1929 году отношение властей к вновь возникшей научно-исследовательской организации изменилось. Все это реализовалось в реорганизации станции в Уральский научно-экспериментальный институт сооружений (рис. 1).



Рис. 1. Андрей Петрович Глинский

В 1929 году в «Вопросах реконструкции и строительства» А. П. Глинский разъясняет свой подход к индустриализации строительства. Это прежде всего:

- типизация и стандартизация зданий и сооружений;
- максимальная замена мускульного труда механическим;
- массовое индустриальное производство стандартных элементов в заводских условиях;
- вынесение всех строительных процессов за пределы строительной площадки, где осуществляется только монтаж;
- максимальное использование всех свойств применимых местных строительных материалов.

Исходя из изложенных тезисов, А.П. Глинский предложил три стадии строительства здания: 1) массовое заводское производство строительных элементов; 2) их транспортировка, 3) сборка на месте постройки.

Эти новаторские приемы А.П. Глинского практически полностью будут реализованы в конце 1950-х годов в ходе большой реформы строительной индустрии во времена Н.С. Хрущева. Но на рубеже 1920–1930-х годов А.П. Глинский все-таки не был услышан. Большинство зданий Свердловска того времени были возведены из кирпича и дерева «дедовским способом».

Чтобы доказать состоятельность своих идей, А.П. Глинский организует на территории Втузгородка опытное строительство в квартале между ул. Первомайской, Генеральской и Ленина. Для этого возводится бетонный завод на Шарташской дороге, который производит теплобетонные блоки и другие строительные элементы. В дальнейшем они транспортируются во Втузгородок для возведения так называемого «Опытного дома № 6». Он был построен зимой 1930 года в стилистике конструктивизма из 770 теплобетонных блоков. Строительство велось в мороз, до -40° , без лесов, при помощи крана «Кайзер» грузоподъемностью до 5 тонн. По сути, это было первое крупноблочное здание Свердловска, а может быть и Урала. Первоначально дом хотели возвести за три недели, но стройка растянулась на два месяца. В итоге в проект внесли серьезные изменения, вместо двух подъездов возвели один (рис. 2). А впоследствии уже в наше время его значительно перестроили.



Рис. 2. Постройка Опытного дома № 6 из стандартных частей, 1930 год. ГАСО

Вообще весь квартал опытного строительства был застроен экспериментальными домами. Помимо двухэтажного крупноблочного опытного дома № 6 здесь возвели несколько небольших жилых зданий коттеджного типа из диатомитового кирпича. В одном из них (опытном доме № 2) жил Андрей Петрович Глинский (рис. 3). Но дома из диатомита не сохранились, осталось только здание по Генеральской, 15 как напоминание об экспериментах в строительстве времен первой пятилетки.



Рис. 3. Опытный дом №2

В 1932 году по инициативе А.П. Глинского начинает выходить журнал «Опыт стройки», в котором вплоть до 1940 года публикуются все новинки и открытия, сделанные на строительном фронте Урала. Одновременно Уральский научно-экспериментальный институт сооружений переименовывается в Восточный институт сооружений. В первых номерах «Опыта стройки» рассказывается о новом изобретении – доме «Уралвис-13», разработанном данным институтом. Было понятно, что будущее за железобетоном, но в условиях недоразвитости строительной отрасли свердловские инженеры предложили перспективный проект 4-этажного сборного каркасного деревянного дома. «Анализируя большинство проектов жилых домов, мы установили возможность создания стандартной сетки конструкций здания, не зависящих от различных планировок. Производственные условия сборки также затрудняют постройку свыше 3-х этажей при отсутствии специального оборудования, поэтому высоту дома мы приняли 3 этажа» [2, с. 17]. Дом проектировался как секционный длиной 92,5 метра с квартирами со свободной планировкой, где в перспективе можно было сносить перегородки, почти полностью сборным из элементов, изготавливаемых на строительном дворе. Также предлагалась идея поточного строительства, когда возводится одновременно два здания типа УралВИС-13. В течение одного цикла, насчитывающего 20 суток, несколько специализированных бригад выполняет определенные строительные работы. По истечении времени они должны перейти на следующий объект. На каждое здание планировалось отводить около 108 дней. Вся эта система очень похожа на систему поточного строительства, введенную Б.Н. Ельциным в 1960-е года на Свердловском комбинате крупнопанельного строительства при возведении Юго-Западного микрорайона.



Рис. 4. Дом тип Уралвис-13. ГАСО

Несколько домов типа УралВИС-13 были построены в Свердловске. Один во Втузгородке и еще два в центре на ул. Шарташской (рис 4). На данный момент все они снесены.

В 1930-е годы А.П. Глинский также запатентовал технологию производства беспомольного цемента, поризированного шлака и трепельного кирпича. Не все изобретения оказались удачными, но в любом случае это было шагом вперед. Самое главное, что А.П. Глинский во многом предугадал развитие строительной отрасли. Технология сборных домов, монтируемых из произведенных на заводах строительных элементов, была запущена в Свердловске в 1958–1959 годах. В итоге появились крупноблочные и крупнопанельные дома, способствовавшие ликвидации дефицита жилых квадратных метров в нашем городе, а тысячам свердловчанам удалось улучшить жилищную ситуацию.

Список использованных источников

1. Вопросы реконструкции строительства. – Свердловск, 1929.
2. Ладинский. Уралвис 13 // Опыт стройки. – №1.
3. ГААОСО Ф. Р.-1. Оп. 2. Д. 21570.

АВТОРСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ АРХИТЕКТОРА МОИСЕЯ РЕЙШЕРА ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА УРГАХУ

УДК 72

С самого приезда в Свердловск за А.П. Глинским следили в компетентных органах, учитывая его происхождение. Вот, например, выдержки из агентурного сообщения: «...нельзя обойти молчанием Глинского: строитель, из дворян, весьма развит, начитан... насаждает старое и новое офицерство. Много лет существует Палата, а в ней господствует старый прежний заскорузлый тон и обычаи дворянские (не секрет, на глазах сотрудников целовали руки высоким дамам в служебное время)» [3, л. 57]. «На подобных вечеринках, конечно, бывать не приходилось, следовательно, знать их частную жизнь трудно; у этих людей или чутье хорошее, или как знать – дворяне пренебрегают определенно людей посредственного ума, что конечно, в их плоти и крови» [3, л. 17].

А.П. Глинский будет арестован в Свердловске в 1938 году в рамках дела о якобы существующей контрреволюционной меньшевистской организации, действующей в городе Свердловске и ряде районов Свердловской области. В период предварительного следствия от большинства арестованных (89 человек) были получены показания об их принадлежности к этой организации. Трое же арестованных (в их числе и Глинский) виновными себя не признали. Несмотря на это, все участники дела были приговорены к расстрелу. Жизнь Андрея Петровича оборвалась 14 мая 1938 года. Он погиб в возрасте 50 лет. В том же году ликвидировается и его детище – Восточный институт сооружений.

В 1956 году Военным Трибуналом Уральского военного округа Андрей Петрович Глинский был полностью реабилитирован посмертно.

Ваньчугова Наталья Николаевна,

магистр искусствоведения, хранитель музейных предметов,
Музей архитектуры и дизайна УрГАХУ,
Екатеринбург,
e-mail: nata-dom@bk.ru

Аннотация

Уральский архитектор Моисей Вениаминович Рейшер (1902–1980) большую часть жизни, с 1927 по 1980-е годы, жил и работал в Свердловске, проектируя, осуществляя авторский надзор за важнейшими строительными объектами, читая лекции по архитектуре в техникумах и вузах Свердловска. Собрание авторской оригинальной графики, проектов, фотоматериалов, личных документов М. В. Рейшера стало основой для организации его персональной выставки на экспозиционных площадях музея. Непосредственным поводом для создания выставки явилась юбилейная дата – в 2022 году исполняется 120 лет со дня рождения архитектора. Ретроспективный анализ созданных Моисеем Рейшером промышленных, гражданских проектов, малых архитектурных форм, как индивидуально, так и в соавторстве, позволяет представить творческий путь зодчего и рассмотреть применявшиеся в отечественной архитектуре основные стили и направления XX века.

Ключевые слова:

Моисей Вениаминович Рейшер, Музей архитектуры и дизайна, персональный архив, авторская коллекция.

THE COLLECTION OF THE ARCHITECT MOISEY REISHER FROM AT THE MUSEUM OF ARCHITECTURE AND DESIGN OF THE URAL STATE UNIVERSITY OF ARCHITECTURE AND ART

Natalya N. Vanchugova,

Master of Art Studies, Museum Exhibit Curator,
Museum of Architecture and Design,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: nata-dom@bk.ru

Abstract

The Ural architect Moisey Reisher (1902-1980) lived and worked in Sverdlovsk from 1927 to the 1980s. He designed and supervised the most important construction projects, participated in competitive projects, and lectured on architecture in technical schools and universities of Sverdlovsk. The collection of this architect's original graphics, designs, photographic materials and personal documents became the basis for the arrangement of his personal exhibition at the museum. The reason for the creation of the exhibition is the architect's 120th anniversary to be celebrated in 2022. A retrospective analysis of industrial, civil projects and small architectural forms created by M.Reisher, both individually and collaboratively, allows us to gain an insight into the creative path of the architect and consider the main styles and trends of the twentieth century used in domestic architecture.

Keywords:

Moisey Veniaminovich Reisher, Museum of Architecture and Design, personal archive, author's collection

Существующий на протяжении нескольких десятилетий стабильный интерес к наследию известного архитектора М.В. Рейшера (1902–1980) не случаен. Архитектор Моисей Рейшер является одним из ярких представителей творческой интеллигенции полифоничного в социальном и в художественном отношении своего времени – изучение его творчества становится все более актуальным.

Комплектование личного архива М.В. Рейшера в Музее архитектуры и дизайна УрГАХУ происходило постепенно, в течение нескольких десятилетий. Началом коллекции стало поступление 1983 года, переданное вдовой Моисея Вениаминовича – Зоей Григорьевной, из прижизненно подготовленных автором материалов. В последующие годы в несколько этапов состоялась межведомственная

передача архива архитектора из Музея трудовой славы «Свердловскгражданпроекта» и архива Свердловского отделения Союза архитекторов России. На сегодня персональный фонд М.В. Рейшера собрания Музея архитектуры и дизайна Уральского архитектурно-художественного университета состоит из 220 предметов.

В составе фонда оригинальная авторская графика – проектные чертежи, объекты промышленной и гражданской архитектуры, индивидуальные и проекты, в которых Моисей Рейшер принимал участие в соавторстве с другими архитекторами, конкурсные работы (осуществленные и невоплощенные). Часть наследия сохранилась в виде фотоматериалов (позитивы и негативы), визуализирующих утраченные со временем оригиналы. В составе архива находятся личные документы,

рукописи, характеристики, финансовые и творческие отчеты о командировках, вырезки из периодической печати. На основании этих материалов возможны дополнения к опубликованным ранее биографическим сведениям автора о месте учебы, об основной работе, о работе по совместительству, педагогической деятельности, командировках, членстве в общественных организациях, творческих союзах и наградах.

Существует достаточно широкая историография, посвященная Моисею Вениаминовичу Рейшеру. О нем писали исследователи, публицисты и краеведы: С.С. Агеев [1], Е.М. Волков [2], В.Е. Звагельская [3], Г.Н. Елагин [4], О. Матвеев [5], Л.Н. Смирнов [6; 7], К.В. Стасюк [8], Е.С. Токменинова [9], Л.И. Петрова [10] и другие. М.В. Рейшер родился 1 января в 1902 году в городе Троицке Оренбургской губернии. Окончил Томский (Сибирский) технологический институт по архитектурной специальности инженерно-строительного факультета (1921–1926). Его дипломным проектом стал «Народный дом просвещения».

В 1926 году по направлению руководства томского института М. Рейшер «как один из лучших выпускников был направлен в Ленинград для прохождения курсов повышения квалификации в Институте гражданских инженеров, где изучал теорию и практику развивающейся авангардной ленинградской архитектуры, с направленностью лекционных курсов на проектирование производственных зданий» [6, с. 139]. После курсов он был направлен в Свердловск, на строительство УЗТМ. Девять лет (1928–1933) Моисей Рейшер посвятил Уралмашстрою, пройдя путь от рядового архитектора до заведующего проектно-конструкторским отделом. В основу уралмашевских проектов был положен чрезвычайно экономичный стиль – конструктивизм, что было особенно важно в условиях индустриализации страны. В 1927–1933 годах М. Рейшер в составе рабочей группы при участии архитекторов Е. Балакшиной, В.В. Безрукова, И. Робачевского проектировал и осуществлял авторский надзор возведения цехов Уралмаша: сталелитейного, чугунолитейного, кузнечнопрессового, термического, ремонтно-механического, сушилки, складов лесоматериалов, сооружений водоснабжения и других зданий производственного комплекса [4, с. 250].

Социальная атмосфера на стройке века хорошо описана в книге «Неизвестный Уралмаш» [1]. На строительство УЗТМ – завода заводов – со всего Советского Союза прибывали тысячи людей, остро ощущалась нехватка воды для питья, производственных, хозяйственных целей и тушения пожаров. Близкие запасы воды быстро истощались. Нужны были надежные подземные запасы,

на которые указал профессор Уральского горного института видный геолог, гидролог и палеонтолог М.О. Клер, предложивший начать поиски артезианской воды в окрестностях озера Шувакиш. Прогнозы оказались верными: в пробуренных скважинах на юго-восточном берегу озера на глубине 80–90 м воды оказалось достаточно, чтобы начать строительство водонапорной башни [1, с. 60].

В персональном архиве М.В. Рейшера Музея архитектуры и дизайна хранятся материалы о самом знаменитом его сооружении – водонапорной башне УЗТМ (1929–1931). В конкурсном задании стояла градостроительная задача – башня должна была подняться над соцгородом и организовать окружающее пространство. Была выбрана относительно высокая точка рельефа – 291,19 м, на пересечении основных районных магистралей [4, с. 95–98]. Свои работы за недельный срок успели подготовить несколько архитекторов: В.В. Безруков, П.В. Оранский, М.В. Рейшер, которому тогда исполнилось 26 лет, и В.Ф. Фидлер. Проект Рейшера получил одобрение. Он предлагал использовать экспериментальный материал – железобетон. Изначально на фасаде башни предполагались две тонкие монолитные колонны высотой в 20 м. В процессе обсуждения объем водяного бака решено было увеличить с 350 до 700 куб. м, после чего решением главного архитектора Уралмашстроя В.Ф. Фидлера к существующим на фасаде двум опорам было добавлено еще две дополнительные железобетонные стойки. На чертежах-светокопиях (1929) из фондов МАиД внесены изменения: по конструкции бака, по увеличению числа опор, по изменению формы окон с прямоугольных на круглые.

Проектируя водонапорную башню, Моисей Рейшер нашел применение своим лучшим идеям, отвечавшим задачам нового времени. Архитектурно-художественное решение башни отличалось простотой и ясностью, согласно принципам конструктивизма складываясь из простых геометрических объемов: цилиндра, прямоугольников и кругов. После правок В.Ф. Фидлера на главном фасаде стало четыре колонны, пятая опора примыкала к тыловой части башни в виде вертикального стилобата с вмонтированной лестничной шахтой. Несмотря на массивные формы водяного бака, конструкция сооружения производит впечатление устойчивости, равновесия, устремленности вверх. Предназначенная для соцгорода Уралмаш, «поселковая» [11, с. 95–98.] водонапорная башня, принесла славу архитектору Моисею Рейшеру, стала одним из символов города периода индустриальной эпохи и прототипом аналогичных проектов в СССР и за рубежом.

Помимо промышленных сооружений М.В. Рейшер строил жилые дома и целые кварталы в стиле конструктивизма. «В те годы, когда его мысли были поглощены строительством цехов, он умудряется находить в себе силы и дефицитное время для проектирования объектов гражданского назначения для города» [4, с. 251]. Примером творчества Рейшера-конструктивиста в соавторстве с В.Н. Мурычевым являются проекты домов для профессорско-преподавательского состава УПИ им. С. М. Кирова по ул. Малышева, 132 и Мира, 34 (1927).

Начиная с 1932 года, эстетический вектор развития советской архитектуры резко поменял направление в сторону неоклассицизма. В 1930–1940-е годы начинается реконструкция ранее построенных конструктивистских объектов. Фасады и интерьеры в соответствии с новой архитектурной модой начинают обогащаться декоративным оформлением, но «без трансформации объемных и планировочных характеристик» [3, с. 7]. В наследии Рейшера переходный стиль постконструктивизма иллюстрирует нереализованный проект жилого дома с универмагом в районе УЗТМ, который М.В. Рейшер проектировал совместно с П.В. Оранским (1934) – V-образная композиция выразительного в пластическом отношении здания отвечала отведенному участку, расположенному между лучевидно направленными улицами. Акцентом является угловой фасад, имеющий доминирующее закругление с встроенной полуротондой (рис. 1).

В будущем подобных новаторских высказываний становится все меньше – стала поощряться неоклассика и другие формы историзма, отвечающая официальным принципам реализма.

Среди работ Рейшера периода ранней неоклассики интересен замысел 1936 года – жилого дома «гранфабрики» (1936). Сохранилась фотография нереализованного проекта. Историзм оформления изначально гладкого фасада здесь носит уравновешенный характер, отсылающий к концу XIX века, периоду конструктивного модерна (рис. 2).

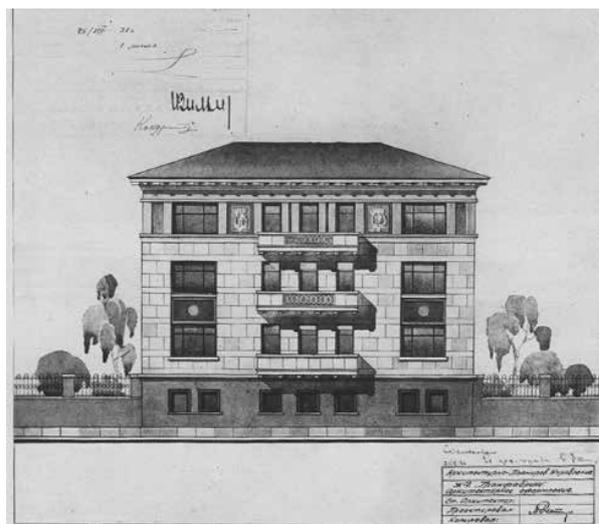


Рис. 2. Жилой дом Гранфабрики. Архитектурное оформление фасада. Автор проекта: М.В. Рейшер, 1936 г. Лист из альбома работ М.В. Рейшера. Фотобумага, фотопечать ч/б. (МАИД УрГАХУ Ф. 5, оп. 1; ед. хр. 47/11)



Рис. 1. Жилой дом с универмагом. УЗТМ (перспектива). Авторы проекта: М.В. Рейшер, П.В. Оранский, 1934 г. Лист из альбома работ М.В. Рейшера. Фотобумага, фотопечать ч/б., картон. (МАИД УрГАХУ Ф. 3, оп. 1; ед. хр. 16/5).

В рамках классицистического стиля постепенно складывается индивидуальный авторский почерк архитектора, черты которого интересно проследить на примере коллекции музея. Так, излюбленным приемом украшения фасадов помимо элементов ордерной системы стало применение лепных рельефных композиций в рамках, сюжетами которых были жанровые сцены или орнаменты с советской атрибутикой. Такие фасадные картины наиболее точно соответствовали принципам официального реалистического искусства. Например, подобные рельефы встречаются в оформлении известного в Екатеринбурге жилого дома, изначально гостиницы (проект 1936 года), по улице Физкультурников, 30, бывшей Дзержинского. Там лепные тематические рельефы можно рассмотреть в аттиковом этаже над развитым карнизом, между квадратами окон [12].

Из практики тех лет известно, что в 1939 году М.В. Рейшер (бригадир) и Л.А. Кожевников (исполнитель) по заказу Свердловского госуниверситета проектируют учебно-астрономическую обсерваторию. По замыслу автора здание обсерватории, расположенное за городом у села Коуровка, напоминает русскую классическую усадьбу XIX века (рис. 3).

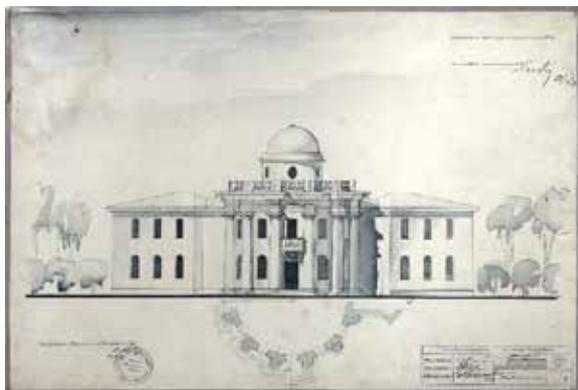


Рис. 3. Учебно-астрономическая обсерватория для Свердловского госуниверситета. Главный фасад. Проектно-планировочная мастерская Свердсовета. Автор проекта: Л.А. Кожевников, бригадир: М.В. Рейшер, 1939. Бумага на картоне, чертеж, тушь, карандаш, акварель (МАИД УрГАХУ Ф. 3; оп. 1; ед. хр. 17/6)

До войны М.В. Рейшер принимал участие в масштабном градостроении. Проект реконструкции южной стороны проспекта Ленина (частично реализованный позднее) был создан коллективом авторов Свердловгорпроекта – Е.Н. Короткова (план), С.В. Домбровского (фасад) и М.В. Рейшера, которому принадлежит разработка надстройки домов (1940) (рис. 4).

В составе авторской коллекции хранится легкий пастельный эскиз на тонированной бумаге, позволяющий увидеть разработку замысла архитектора на ранней стадии. Рисунок связан с разработкой Рейшером архитектурного декора гостиницы «Большой Урал» (1946) (авторы проекта 1930-х годов – С. Е. Захаров и В. И. Смирнов). Угловая композиция позволила представить перспективу оформления открытой террасы с балюстрадой, вазоном, круглой скульптурой, фрагментом лепных барельефов с жанровыми сюжетами. На рустованной плоскости стены видна часть рельефной композиции, заключенной в раму. В ходе реконструкции гостиницы автору удалось сохранить историческую память облика конструктивистского здания – архитектор-реконструктор деликатно не стал перекрывать старые стены сплошным декоративным убранством (рис. 5).



Рис. 5. Скульптурное оформление здания гостиницы «Большой Урал» в Свердловске. Автор: М. В. Рейшер, 1946. Бумага, рисунок, карандаш, пастель, белила. (МАИД УрГАХУ Ф. 3; оп. 1; ед. хр. 17/25)

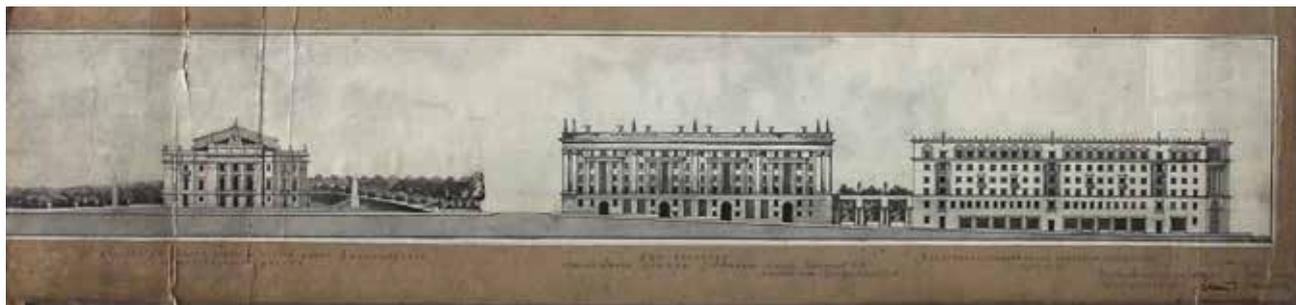


Рис. 4. К проекту перспективной застройки площади Парижской коммуны: Развертка по пр. Ленина (южная сторона). Свердловгор-проект. Автор проекта: М.В. Рейшер, 1947. Картон, фотобумага, фотопечать ч/б. (МАИД УрГАХУ Ф. 14; оп. 1; ед. хр. 43/15)

В 1944 году Рейшер принимает участие в конкурсе на проект реконструкции одного из главных административных зданий Свердловска – Горсовета. На проекте М.В. Рейшера силуэт пятиэтажного здания обогащен классической ордерной системой. Верхний аттиковый этаж, центральная часть которого увенчана прямоугольным аттиком с рельефными композициями (герб СССР в окружении знамен) и круглой скульптурой, подчеркнут развитым карнизом. Междуоконные проемы фасада фланкированы спаренными трехчетвертными дорическими колоннами. Выразительны углы здания, по замыслу автора украшенные брутальной облицовкой гранитными блоками со скошенными гранями – бриллиантовым рустом (рис. 6).



Рис. 6. Дом советов в Свердловске. Проект реконструкции. Главный фасад. Автор проекта: М.В. Рейшер, 1944. Лист из альбома работ М. В. Рейшера. Картон, фотобумага, фотопечать ч/б. (МАИД УрГАХУ Ф. 3, оп. 1; ед. хр. 16/14)

В этом конкурсе победил архитектор Г.А. Голубев, однако проект М.В. Рейшера в завершении реконструкции Горсовета состоялся в связи с кончиной Г.А. Голубева (1883–1949). Рейшеру принадлежат разработка чертежей башни с часами и осуществление авторского надзора в реализации проекта оформления здания (1946–1954) (рис. 7).



Рис. 7. Установка звезды на шпиль башни Горсовета, 1954. Лист из альбома работ М. В. Рейшера. Картон, фотобумага, фотопечать ч/б. (МАИД УрГАХУ Ф. 3, оп. 1; ед. хр. 16/32).

Знаменательно, что во время войны архитекторы мечтали о крупных городских преобразованиях. Одновременно с реконструкцией здания городской администрации планировалась перестройка всей площади 1905 года в Свердловске. Над генеральным проектом М.В. Рейшер работал в соавторстве с А. Максимовой (1944). Архитектурный рисунок представляет широкую перспективу главной городской площади (рис. 8).



Рис. 8. Свердловск. Площадь Парижской Коммуны. Перспектива застройки. Свердловпроект. Автор проекта: М.В. Рейшер, 1947. Лист из альбома работ М.В. Рейшера. Картон, фотобумага, фотопечать ч/б. (МАИД УрГАХУ Ф. 3, оп. 1; ед. хр. 16/23)

Поскольку реабилитация историзма включала разные формы, поощрялось использование прямых цитат из национального модерна конца XIX века. Начиная с 1939 года Моисей Рейшер неоднократно обращается к теме деревянной архитектуры. Таков проект лыжной станции ЦПКиО им. Маяковского в Свердловске (автор – М.В. Рейшер, исполнитель – Г.М. Месилов) (рис. 9).

Для Центрального парка культуры и отдыха М.В. Рейшер разрабатывает легкие деревянные садово-парковые постройки в неоклассическом стиле, формирующие среду для отдыха (1939). Среди

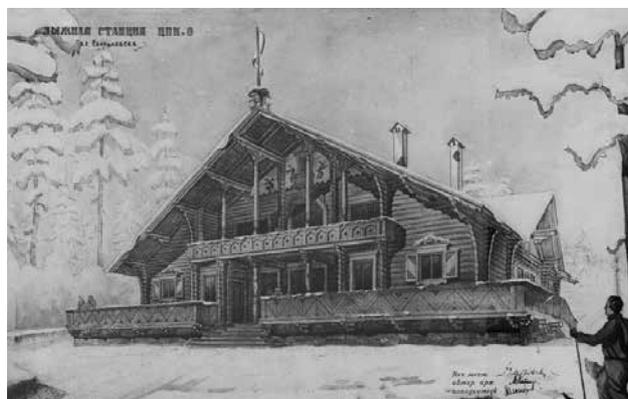


Рис. 9. Лыжная станция. ЦПКиО им. Маяковского в Свердловске. Перспектива. Автор проекта: М.В. Рейшер, исполнитель: Г.М. Месилов, 1939. Фотобумага, фотопечать ч/б (МАИД УрГАХУ Ф. 5; оп. 1; ед. хр. 47/2)

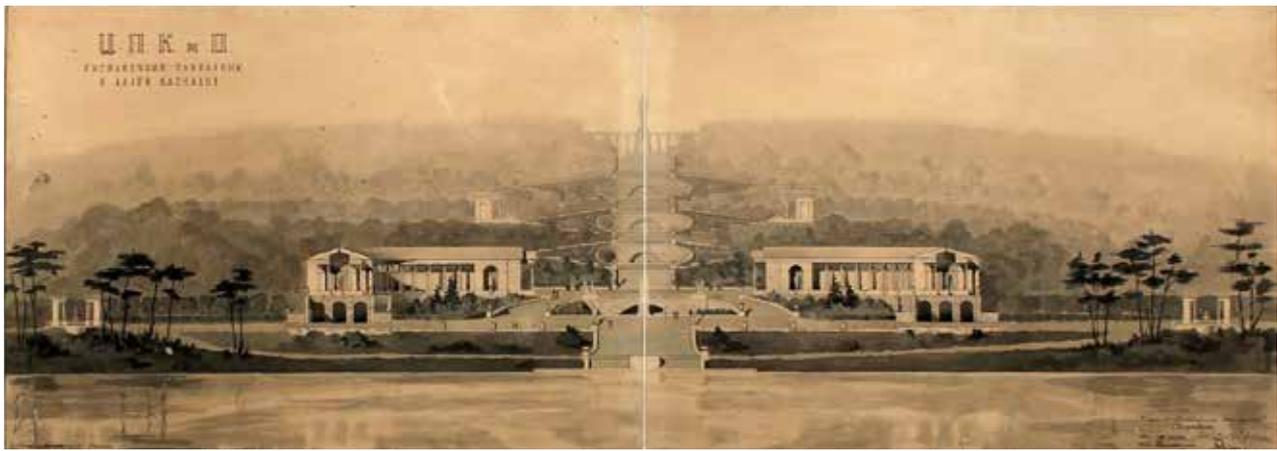


Рис. 10. ЦПКиО им. Маяковского в Свердловске. Выставочный павильон и аллея каскадов. Свердловпроект. Авторы проекта: М.В. Рейшер, П.А. Селецкий, 1939. Бумага на картоне, чертеж, карандаш, тушь, акварель (МАИД УрГАХУ Ф. 3; оп. 1; ед. хр. 17/41)

множества павильонов, киосков и других садово-парковых сооружений выделяются выставочный павильон и аллея каскадов с выходом к водоему, расположенная по единой осевой линии (рис. 10).

В период неоклассики создавались комплексные проекты студенческих городков с учебными корпусами и общежитиями. Примером является архитектурный ансамбль нескольких корпусов общежитий для студентов Горного института, над которыми М.В. Рейшер работал с 1936 по 1947 годы [13]. Помимо общественных, в этот период создается много проектов гражданской архитектуры. Таков жилой дом на 58 квартир (1949) на Верх-Исетском бульваре, 18 – один из заметных в городе домов, где проявился почерк архитектора Рейшера, с его умением использовать опыт конструктивизма. Присущие советскому авангарду лаконичные изобразительно-выразительные сред-

ства – простые геометрические объемы и плоскость стены – здесь отчетливо прослеживаются. Новый классицистический декор по замыслу автора введен изящно, с соблюдением меры [14].

Крупный неоклассический комплекс для больницы № 23 Куйбышевского района (конец 1940-х – начало 1950-х годов совместно с И. А. Юговым) занял целый квартал. Широкие угловые ротонды боковых корпусов, выделяются своим декором: изящной чередой арочных окон-люкарн в барабане купола и поясом стройной колоннады ионического ордера трехчетвертных колонн. Часть окон оформлены элементами из характерного репертуара Моисея Рейшера-неоклассициста треугольными сандриками и малыми полуколонками. На стене корпуса между окнами первого этажа размещен присущий Рейшеру лепной рельеф, на этот раз с эмблемой здравоохранения и надписью (рис. 11).



Рис. 11. Больница Куйбышевского района. Поликлиника на 300 посетителей в смену. Фасад по ул. Старых Большевиков. Свердловпроект. Авторы проекта: М.В. Рейшер, И.А. Югов, 1949. Бумага на картоне, чертеж, карандаш, тушь, акварель. (МАИД УрГАХУ Ф. 3; оп. 1; ед. хр. 17/44)

С 1953 года началась очередная смена эстетических приоритетов. Переход к архитектуре советского модернизма для архитектора не оказался трагичным – нужно было просто обратиться к творческому опыту, накопленному в 1920-х – начале 1930-х годов. В этом отношении наследие архитектора М.В. Рейшера, последовательно отразившее все перевороты в отечественном общественном сознании XX века, уникально.

Примером архитектуры советского модернизма работы Моисея Рейшера стало пятиэтажное здание Института промэнергоавтоматики в Свердловске (1960 год совместно с В.В. Ваулиной). Один из вариантов фасада, протяженного по горизонтали по ул. А. Валека, 15 демонстрирует основные принципы новой архитектуры, складывающиеся в то время [15]. Другим показательным объектом стало административное шестиэтажное здание для военного ведомства на ул. Восточной, 60 (1969). На проекте представлен стройный, ориентированный вверх, вертикальный блок под белой облицовкой, отмеченный горизонтальным ярко-красным козырьком над входом. На фасаде между квадратами оконных проемов протянуты скромные элементы декора: по вертикали профилированные пилоны, по горизонтали – волнообразные вставки [16].

Рейшер с успехом проектировал и малые архитектурные формы: городские ограды, решетки, памятные стелы, монументы воинской славы и триумфальные арки. В послевоенные годы он

стал автором монумента героям ВОВ на Широко-реченском кладбище и монумента на заводской площади Уралмаша (1947). В течение многих лет он преподавал в Свердловском архитектурно-строительном техникуме (1946–1949), Уральском политехническом институте им. С.М. Кирова (1949–1952) и Свердловском архитектурном институте (1971–1972).

Рейшер, работая в разных направлениях и жанрах, был архитектором-универсалом. Многогранность его таланта позволяет рассматривать его творчество как яркий пример проявления интерпретации стилей и реализации новаторских идей. В его творчестве нашли воплощение практически все, согласно архитектурной моде, основные исторические архитектурные стили и направления XX века – от авангардного конструктивизма, его реконструкции до неоклассики и советского модернизма второй половины XX века. Во времена расцвета неоклассики художественное видение и мечта о прекрасном городе Моисея Рейшера формировались с опорой на творческое переосмысление разных форм историзма как продолжения академической архитектуры XIX века. Юбилейная выставка, развернувшаяся в Музее архитектуры и дизайна в 2022 году, позволяет наглядно познакомиться с феноменом творчества Моисея Вениаминовича Рейшера, популяризировать творческое наследие известного уральского архитектора, украсившего облик Свердловска многочисленными знаковыми архитектурными объектами.

Список использованных источников:

1. Агеев С.С. Неизвестный Уралмаш / С.С. Агеев, Ю.Г. Бриль. – Екатеринбург : Уральское литературное агентство, 2003. – 500 с., ил. С. 60–63.
2. Волков Е.М. Водонапорная башня федерального значения [Электронный ресурс] / Е.М. Волков, С.В. Кудрвцев. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vodonapornaya-bashnya-federalnogo-znacheniya> (дата обращения: 31.03.2022).
3. Звагельская В.Е. Неоклассицизм советской эпохи в памятниках архитектуры Свердловской области / В.Е. Звагельская ; рук. изд. проекта Е.В. Штубова. – Екатеринбург : РОО НИИМК, 2011. – 160 с.
4. Елагин Г.Н. Жизнь посвящаю городу / Г.Н. Елагин. – Екатеринбург: ТАТЛИН, 2011. – 312 с. 5. Матвеев О. (ArtOleg). Заметки горожанина. 11 февраля 2014 [Электронный ресурс] / О. Матвеев. – Режим доступа: <https://art-oleg.blogspot.com/2014/02/blog-post.html> (дата обращения: 06.04.2022).
6. Смирнов Л.Н. Авангардная архитектура Екатеринбурга и городов Урала в творчестве западносибирских зодчих: монография / Л. Н. Смирнов. – Екатеринбург : Архитектон, 2018. – 190 с. : ил.
7. Смирнов Л.Н. Конструктивизм в памятниках Свердловской области / Л.Н. Смирнов ; рук. изд. проекта Е.В. Штубова; – Екатеринбург : РОО НИИМК, 2008. – 160 с. ил. С. 5–9.
8. Стасюк К.В. Проблема стилового многообразия в творчестве Моисея Рейшера: от конструктивизма к неоклассике, от вариаций неорусского стиля к архитектуре хрущевского минимализма [Электронный ресурс] / К.В. Стасюк // Мат-лы Междунар. молодежного науч. форума «ЛОМОНОСОВ-2019» / отв. ред. И.А. Алешковский, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов. – М: МАКС Пресс, 2019. – Режим доступа: https://olymp.msu.ru/archive/Lomonosov_2019/data/section_14_15913.htm (дата обращения: 31.03.2022).

9. Токменинова Л.И. Моисей Вениаминович Рейшер (1902–1980) [Электронный ресурс] / Л.И. Токменинова. – Режим доступа: <http://semantic.uraic.ru/post/postbrowse.aspx?o1=10770&q=true&f=p> (дата обращения: 06.04.2022).
10. Петрова Е.С. Памятники конструктивизма в России : каталог-путеводитель [Электронный ресурс] / Е.С. Петрова. – М. : Институт Наследия, 2020. – 146 с. – Режим доступа: <https://heritage-institute.ru/?books=пamyatniki-konstruktivizma-v-rossii-k> (дата обращения: 31.03.2022).
11. Хомич К.К. Уральский завод тяжелого машиностроения. 1928–1933 / Хомич К.К. – Свердловск : Уральское областное государственное издательство, 1938. – С. 95–98.
12. МАиД УрГАХУ. Ф. 3, оп. 1; ед. хр. 16/8. Архитектурное оформление жилого дома ИНОРС по ул. Дзержинского (Физкультурников, 30). Автор оформления : М. В. Рейшер. 1936 г. (фасад и фото с натуры). Фотография проекта.
13. МАиД УрГАХУ. Ф. 3, оп. 1; ед. хр. 16/25-1. Общежитие на 1000 чел. студентов Горного института. Главный фасад. Свердловпроект. Автор проекта: А. Вилесов, 1947 г. Фотография проекта.
14. МАиД УрГАХУ. Ф. 3, оп. 1; ед. хр. 16/24-2. Жилой дом на 48 кв. с магазинами и мастерскими. Верх–Исетский бульвар, 18. Главный фасад, фасад с угла. Свердловпроект. Автор проекта: М. В. Рейшер. 1949 г. Фотография.
15. МАиД УрГАХУ. Ф. 3; оп. 1; ед. хр. 17/12. Проект здания Промэнергоавтоматика в Свердловске. Фасад по ул. А. Валека, 15. (2 вариант). Свердловпроект. АПМ-1. Авторы проекта: М.В. Рейшер, В.В. Ваулина, кон. 1950-х гг. Бум., акварель, кисть, тушь, перо.
16. МАиД УрГАХУ. Ф. 3; оп. 1; ед. хр. 16/33. Административный корпус Войсковой части 77103 (ныне Штаб Центрального военного округа). ул. Восточная, 60 в Свердловске, арх. М.В. Рейшер. 1969 г. Восточная, 60. Бум., акварель, кисть, тушь, перо.

АРХЕОМЕТАЛЛОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ АРТЕФАКТОВ УРАЛЬСКОЙ МЕТАЛЛУРГИИ XVIII ВЕКА*

УДК 903.05; 669.141.3

Гижевский Борис Александрович,

кандидат физико-математических наук, старший научный сотрудник,
ФГБУН «Институт физики металлов имени М. Н. Михеева УрО РАН»,
Екатеринбург,
e-mail: gizhevskii@imp.uran.ru

Счастливец Вадим Михайлович,

академик РАН, главный научный сотрудник,
ФГБУН «Институт физики металлов имени М. Н. Михеева УрО РАН»,
Екатеринбург

Хлебникова Юлия Валентиновна,

кандидат технических наук, заведующий лабораторией,
ФГБУН «Институт физики металлов имени М. Н. Михеева УрО РАН»,
Екатеринбург

Аннотация

В статье приводится исследование металловедческих характеристик ряда чугунных, железных и стальных артефактов, произведенных на Каменском и Невьянском заводах в начале XVIII века. Проведено сравнение металла разных заводов и современной продукции. Отмечены технологические трудности уральского металлургического производства XVIII века. Показаны возможности археометалловедческих исследований для атрибуции металлических артефактов.

Ключевые слова:

археометалловедение, химический состав, микроструктура, чугуны, сталь

ARCHEOMETALLOGRAPHIC STUDIES OF HISTORICAL 18TH CENTURY URAL METALLURGY ARTEFACTS

Boris A. Gizhevsky,

'Kandidat' of Sciences (Physics), senior researcher,
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg,
e-mail: gizhevskii@imp.uran.ru

Vadim M. Schastlivtsev,

Academician of RAS, chief researcher,
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg

Yulia V. Khlebnikova,

'Kandidat' of Sciences (Engineering), head of laboratory,
Institute of Metal Physics,
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg

Abstract

The metallographic characteristics of a number of cast-iron, iron and steel artifacts produced at the Kamensk and Nevyansk plants in the early 18th century have been studied. A comparison of the metal from different plants and modern products was carried out. The technological difficulties of Ural metallurgical production in the 18th century are highlighted. The possibilities of archaeometallography studies for the attribution of metal artifacts are shown.

Keywords:

archaeometallography, chemical composition, microstructure, cast iron, steel

Проблемы сохранения культурного наследия, поиска исторических корней, связанные с формированием идентичности региона, интересуют все более обширные круги современного общества. Изучение объектов культурного наследия, распространение знаний о национальных исторических культурных и промышленных достижениях, материализованных в многочисленных памятниках и артефактах, а также выработка подходов и методов их сохранения становятся широким междисциплинарным направлением, объединяющим различные области науки. В решении этих задач участвуют как представители гуманитарных наук, так и исследователи естественно-научных направлений. Исследования материальной составляющей объектов культурного наследия относятся к таким междисциплинарным направлениям, как археометалловедение, археметаллургия и, в целом, археометрия [1–3].

Материал исторического артефакта так же, как и технологические особенности его изготовления, является одной из важнейших характеристик артефакта. Материаловедческие характеристики необходимы как для атрибуции отдельных артефактов,

так и для оценки качества и корректного сравнения продукции разных производителей, а также для понимания технологического развития общества. Безусловно, первостепенное значение материаловедческие знания имеют в деле сохранения и реставрации объектов исторического наследия. Этим определяется важность наиболее полного описания материаловедческих характеристик исторических артефактов. Изделия из металлов могут быть в полной мере охарактеризованы современными методами металлургии, включая химический состав, структуру, дефектность, механические свойства, эксплуатационные качества. Проблемы исторического материаловедения могут быть интересны и современным инженерам не только с точки зрения общего понимания развития металлургии и металлообработки. Изучение современного состояния металлических деталей памятников, мостов и других сооружений позволяет оценить их сохранность и выяснить процессы, возникающие при их длительной многовековой эксплуатации или хранении в различных условиях. Важной проблемой является атрибуция металлических артефактов неопределенного происхождения. Исследования состава и структуры

металла позволяют атрибутировать артефакты при наличии материаловедческой базы данных различных производителей с учетом химического состава сопутствующих микроэлементов и изотопов рудных месторождений. Современные переносные спектрометры обеспечивают за один прием измерение 15–20 элементов, что значительно ускоряет и удешевляет характеристику объекта исследования. При этом сам объект остается неповрежденным, требуется только некоторая зачистка небольшого участка поверхности.

В Институте физики металлов УрО РАН проводятся материаловедческие исследования исторических изделий уральской черной металлургии XVIII – начала XX веков. Некоторые результаты этой деятельности, касающиеся наиболее значимых артефактов, представлены в настоящей работе. Обязательным условием этих исследований является максимальное внимание к сохранности артефактов и оценка их состояния. С этой целью широко применяются переносные приборы неразрушающего анализа материала: рентгенофлуоресцентные и оптические спектрометры, динамические твердомеры, ультразвуковые дефектоскопы, а также методы оптической, электронной микроскопии и рентгенофазового анализа, требующие изъятия минимального количества материала. Все исследования проводились в тесном сотрудничестве материаловедов, металлургов, музейных работников, историков и археологов.

Становление Урала как одного из крупнейших промышленных центров, имеющих мировое значение, неразрывно связано с созданием и развитием горно-металлургического комплекса. Поэтому представляется важным изучение уральской метал-

лургической продукции, в частности, изделий из чугуна, железа, стали в исторической перспективе.

Годом основания крупномасштабной уральской металлургии, основанной на доменном производстве и дальнейшем переделе чугуна в железо и сталь, считается 1701 год, когда были пущены первые домы на Каменском и Невьянском заводах. Старейшим четко атрибутированным чугунным артефактом, полученным на Урале, является чугунный колокол, отлитый на Каменском чугуноплавильном и железоделательном заводе в 1702 году. На это указывает надпись на теле колокола (рис. 1). В настоящее время колокол экспонируется в Шадринском краеведческом музее. Все исследования проведены на небольшом кусочке металла (~4 мм³), отобранного на месте поврежденной части подвеса [4]. Следует отметить однородность структуры в разных участках этого малого образца. Это не означает, что структура одинакова во всех участках колокола, поскольку не было возможности исследовать набор образцов, вырезанных из разных мест колокола. Основной структурной составляющей является перлит или смесь перлита и ледебурита. Другой структурной составляющей является графит. Колонии перлита имеют преимущественно глобулярную форму, между ними находятся «островки» цементита или фосфидной эвтектики. В серых чугунах в пространствах между ледебуритными или перлитными глобулами при достаточном содержании фосфора образуется так называемая фосфидная эвтектика. Эта наиболее твердая структурная составляющая чугуна, повышающая его общую износостойчивость и твердость. Микротвердость участков фосфидной эвтектики превышает микротвердость основной структурной составляющей перлита почти в 4 раза. Несмотря на некоторые полезные свойства фосфидной эвтектики, ее образование при выплавке чугунов стараются избегать, так как она сильно охрупчивает изделие. Вместе с этим высокое содержание фосфора в чугуне, связанное с химическим составом каменских железных руд, повышает жидкотекучесть металла и благоприятствует литейному производству. Именно поэтому каменский чугун поначалу считался наиболее подходящим для выплавки пушек.

В исследованном нами небольшом образце металла каменского колокола не выявлены поры, шлаковые засоры, оксиды железа. Однако такого рода образования отмечены во многих уральских чугунных изделиях XVIII века, исследованных нами, что указывает на несовершенство технологии доменной выплавки чугуна и литейного дела в начале XVIII века [4, 5]. Мы не исключаем присутствие аналогичных дефектов в колоколе.



Рис. 1. Первый уральский чугунный колокол. Отлит в 1702 году на Каменском заводе

По своему составу и свойствам чугун каменского колокола напоминает современные серые литейные чугуны, однако такой чугун использовался и для передела в «дельное» железо. Классическая форма, четкий рисунок позволяют отнести каменский чугунный колокол к первым известным нам уральским произведениям художественного литья, чем Урал прославился в последующие годы. Несмотря на то, что Каменский завод не специализировался на литье декоративных изделий, известны его чугунные иконы, бытовые изделия, надмогильные плиты и др.

Каменский и Невьянский заводы создавались для удовлетворения потребностей российских армии и флота в артиллерийском вооружении. Основной продукцией Каменского казенного завода были чугунные орудия и артиллеристские припасы, производимые по заказу государства. Освоение этой продукции шло с большими трудностями. Значительный процент брака (пушки разрывались при испытаниях) был связан с такими явными дефектами, как раковины и шлаковые засоры, которые выявлялись в том числе при внешнем осмотре [6]. Более существенной причиной брака каменского чугуна XVIII века, по нашему мнению, являлось недопустимое по современным представлениям содержание фосфора. Это приводило к образованию высокой доли фосфидной эвтектики и повышенной хрупкости чугуна, что и снижало стойкость орудийных стволов. Эти особенности были выявлены нами при исследовании металла 3-фунтовой пушки, отлитой на Каменском заводе в 1733 году для экспедиции В. Беринга [5]. Ствол пушки находится в Каменск-Уральском краеведческом музее. На срезе поврежденной цапфы (срез был сделан задолго до наших работ) явно виден литейный дефект – раковина. Подобный дефект был обнаружен нами и на срезе ядра каменского производства. Металлографические исследования выявили шлаковые засоры и участки с фосфидной эвтектикой. Содержание углерода в чугуне пушки составляет около 4 %. В целом, микроструктура пробы, вырезанной из пушки, соответствует микроструктуре современного серого чугуна. Металлическая основа перлитная с участками мелкодисперсного ледебурита и фосфидной эвтектики. Наблюдаются включения графита гнездообразной формы. Химический состав чугуна пушки помимо избыточного содержания фосфора отличается от состава современного литейного чугуна несколько большим содержанием углерода и меньшим содержанием кремния и марганца. Отметим, что в каменском чугуне XIX века содержание фосфора заметно ниже, чем в приведенных примерах. По-

скольку избавиться от излишков фосфора в руде в процессе доменной выплавки чугуна практически невозможно, вероятно, готовилась шихта из смеси руд различных месторождений.

Невьянская наклонная башня является одним из наиболее известных памятников уральской архитектуры XVIII века. Построенная в 1722–1732 годах в Невьянке, центре демидовской вотчины, она с самого начала имела небольшой наклон, что потребовало от строителей больших усилий и изобретательности для обеспечения ее устойчивости. Замечательной особенностью этого строения является широкое применение металлических конструкций и деталей, что было необычным решением в начале XVIII века [7, 8]. Конечно, использовался металл, произведенный на Невьянском чугуноплавильном и железодельном заводе. Нами было проведено исследование химического состава, микроструктуры, в ряде случаев механических характеристик образцов чугуна, сварочного железа и кричной стали, отобранных от различных деталей башни. Чугунные образцы были взяты от балконной решетки и от памятной плиты 1725 года. В отличие от серого чугуна Каменского завода чугун этих образцов относится к эвтектическим белым чугунам с содержанием углерода около 4.3 %. В изломе белый чугун имеет серебристый оттенок и отличается высокой твердостью. Микроструктура чугуна состоит в основном из ледебуритной эвтектики и цементита, встречаются также небольшие участки перлита. Перлит состоит из чередующихся пластинок феррита и цементита. Химический состав образцов свидетельствует о достаточно высокой чистоте металла, что обусловлено использованием качественной руды и древесного угля. В обоих образцах имеется примесь меди, что характерно для уральских железных руд. Возможно, что этот чугун был выплавлен из руды Высокогорского рудника (гора Высокая вблизи г. Нижний Тагил). В составе его руды содержится около 0.35 % меди. Применение белого чугуна для литья является нестандартным решением для настоящего времени. По-видимому, невьянские мастера использовали металл, который был в их распоряжении. Обычно белый чугун предназначен для передела в железо и сталь. Отметим, что и в настоящее время переделный чугун, выплавляемый на НТМК (г. Нижний Тагил), имеет близкий состав.

При строительстве Невьянской башни использовались кричное железо в виде листов, полосы или поковок, а также кричная сталь (уклад), которые получали при переделах чугуна. Из таких материалов были изготовлены массивные кованые клинья, скрепляющие с внешней стороны

металлический каркас, а также полосовая стяжка вокруг каменной кладки. Оригинальная конструкция металлического шатра башни, которая почти через сто лет была практически полностью повторена при возведении Майнцского собора на Рейне, выполнена из низкоуглеродистой стали. Сферический молниеотвод на шпилье башни был установлен почти на два десятка лет раньше, чем молниеотвод, официально изобретенный Франклином в 1752 году. «Шар-солнце» – так называли молниеотвод Невьянской башни, представляющий собой полый шар диаметром 30 см с шипами, изготовленный из листового кричного железа. Молниеотвод простоял более двухсот лет и стал в середине XX века музейным экспонатом. Кричное железо молниеотвода имеет ферритную структуру. Химический состав железа молниеотвода свидетельствует о его высокой чистоте не только по металлическим примесям, но и по сере и фосфору, что характерно для кричного железа, произведенного на Невьянском заводе. Содержание углерода составляет не более 0.1%. Металл молниеотвода за более чем двухсотлетний срок службы хоть и подвергался сильной атмосферной коррозии, однако не проржавел насквозь, что объясняется высокой степенью чистоты невянского железа.

Представляют интерес стальные образцы, вырезанные из стропил крыльца башни. Сыродутная сталь (уклад) изготавливалась на Невьянском заводе практически с момента его основания, но точные данные о технологии ее получения отсутствуют. Мы полагаем, что технология стали была аналогичной использованной на Каменском заводе в начале XVIII века [9]. Содержание углерода в образце из стропила крыльца составляет около 0.7 %, а структура – глобулярный перлит. На краях металлической полосы содержание углерода несколько меньше – 0.6 %, что проявляется в структуре в виде несистематической ферритной сетки по границам зерен. В стальном образце, вырезанном из арматуры крыльца, содержание углерода составляет 0.5÷0.6 %; структура состоит из перлита с незначительной долей бейнита и развитой ферритной сетки по границам зерен.

Было проведено исследование основных механических характеристик железных и стальных эле-

ментов Невьянской башни с целью сопоставления с аналогичными характеристиками современных сталей, имеющих близкое содержание углерода и используемых в строительных конструкциях. В силу ограниченного количества металла были изготовлены единичные образцы для механических испытаний на растяжение из фиксирующего клина и стропила крыльца. Прочностные характеристики исследованных образцов оказались близки к сталям Ст3кп, Ст3кп2 и Ст4кп для строительных конструкций. Пластические характеристики (относительное удлинение и относительное сужение) оказались несколько ниже, чем у современных сталей, что можно объяснить присутствием в кричной стали повышенного содержания шлаковых включений. Чистота кричного железа и стали, произведенных на Невьянском заводе, по вредным примесям (сере и фосфору) даже по современным представлениям была весьма высокой. Количество фосфора в исследованных образцах варьировалось от 0.02 до 0.06 %, для серы не превышало значения 0.01 %. Сравнение с зарубежными образцами и литературными данными [10] показывает, что качество невянского металла не уступало европейскому, а иногда было и выше. Невьянская марка железа «Соболь» высоко ценилась не только в России, но и в Европе.

Как видно из проведенного анализа структуры и химического состава чугуновых и стальных образцов, произведенных на Невьянском и Каменском заводах, археометалловедческие исследования дают обширную информацию о материале артефакта, его состоянии, особенностях технологии его получения. Это позволяет корректно сравнивать продукцию разных производителей, оценивать технологии и, в целом, более полно атрибутировать артефакт. В этом заключается значение археометалловедения и, в широком смысле, археометрии, а также необходимость развития этих междисциплинарных направлений.

Авторы выражают благодарность сотрудникам Каменск-Уральского, Шадринского краеведческих музеев, Невьянского историко-архитектурного музея за плодотворное сотрудничество, ООО «ЭЛНК ГРУПП» за содействие в проведении измерений.

Примечание

*Работа выполнена в рамках государственного задания по темам «Структура» Г.р. № 122021000033-2 и «Спин» Г.р. № 122021000036-3.

Список использованных источников

1. Gilberto Artioli. Science for the cultural heritage: the contribution of X-ray diffraction // Rend. Fis. Acc. Lincei. – 2013. – 24 (Suppl 1): S55–S62 DOI 10.1007/s12210-012-0207-z.

2. Rehren Th., Pernicka E. Coins, artefacts and isotopes – archaeometallurgy and archaeometry // Archaeometry 50th Anniversary Issue. – 2008. – Vol. 50. – Part 2.
3. Завьялов В.И. Традиции и инновации в производственной культуре северной Руси / В.И. Завьялов, Л.С. Розанова, Н.Н. Терехова. – М.: Анкил, – 2012. – 376 с.
4. Счастливцев В.М. Археометалловедческое исследование чугунных изделий, произведенных на Каменских заводах в первой четверти XVIII века / В.М. Счастливцев, Б.А. Гижевский, Ю. В. Хлебникова, С.В. Наумов, Е.И. Патраков // Физика металлов и металловедение. – 2019. – Т. 120. – № 4.– С. 417–424.
5. Счастливцев В.М. Металловедческое исследование изделий Каменского чугунолитейного и железодельного завода, произведенных в XVIII–XX вв. / В.М. Счастливцев, Б.А. Гижевский, Ю.В. Хлебникова, С.В. Наумов, Л.Ю. Егорова. // Физика металлов и металловедение. – 2016. – Т. 117. – № 2. – С. 187–197.
6. Курлаев Е.А. Технично-технологические инновации в горно-металлургическом производстве Урала в XVII–XVIII вв. / Е.А. Курлаев, Н.С. Корепанов, И.В. Побережников. – Екатеринбург: Институт истории и археологии УрО РАН, 2011. – 206 с.
7. Lorenz W. and Heres B. The Demidov Ironworks In Nevyansk (Ural Mountains) – Iron Structures In Building From The First Half of The 18th Century / Donald Friedman et al. (Eds.)// 5th International Congress on Construction History. – Chicago, 2018, pp. 505–516.
8. Родионов Д.П. Металлографическое исследование структуры металла Невьянской наклонной башни, произведенного в 18 веке на Невьянском чугуноплавильном и железодельном заводе Акинфия Демидова / Д.П. Родионов, В.М. Счастливцев, Ю.В. Хлебникова // Физика металлов и металловедение. – 2009. – Т.108. – № 1. – С. 105–112.
9. Яковлев В.Б. Развитие способов производства сварочного железа в России / В.Б. Яковлев. – М.: Изд. АН СССР, – 1960. – 220 с.
10. Липин В. Металлургия чугуна, железа и стали. Т.2 / В. Липин. – СПб : М.: Изд. «Товарищества М.О. Вольф», 1911. – 918 с.

КАСЛИНСКОЕ ЛИТЬЕ. ПРОБЛЕМЫ ФАЛЬСИФИКАЦИИ УРАЛЬСКОГО БРЕНДА

УДК 739.4

Гилева Ксения Александровна,

заведующая отделом художественного металла Урала,
МАУК «Екатеринбургский музей изобразительных искусств»,
Екатеринбург,
e-mail: kasli@emii.ru

Аннотация

Статья посвящена проблеме фальсификации, так называемым подделкам каслинского художественного литья из чугуна. Предметы с клеймами каслинского завода разного временного периода, как XIX, так и XX веков, встречаются на антикварном рынке достаточно часто и, несомненно, оказывают влияние на формирование и частных, и музейных коллекций. В статье рассматриваются несколько примеров фальсификаций из частных коллекций и антикварных магазинов.

Ключевые слова:

каслинское художественное литье из чугуна, Касли, антикварный рынок, декоративно-прикладное искусство Урала

KASLI CAST-IRON ART. PROBLEMS OF FALSIFICATION OF THIS URAL BRAND

Kseniya A. Gileva,

Head of the Department of Ural Metal Art,
Ekaterinburg Museum of Fine Arts,
Ekaterinburg,
e-mail: kasli@emii.ru

Abstract

The article considers the problem of falsification, or the so-called forgeries of Kasli iron castings. Objects bearing the marks of the Kasli works from different time periods, both 19th and 20th centuries, are found quite often in the antiquarian market and undoubtedly have an influence on the formation of private and museum collections. The article discusses several examples of forgeries from private collections and antique stores.

Keywords:

Kasli cast iron art, Kasli, antiques market, decorative and applied art of the Urals

Проблема фальсификации знаменитого уральского бренда «Каслинское литье» остро обозначилась в начале 2000-х годов и была связана с развитием рынка антиквариата в России и увеличением спроса на художественное литье из чугуна. Впервые она прозвучала со страниц журнала «Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования» в статье З.Г. Малаевой «Новоделы со старыми клеймами». Малаева отмечала, что «новоделы» появились в небольшом количестве как реакция на созданный спрос на антикварном рынке [1, с. 42]. Акцентируя внимание на нескольких примерах фальсификации, Малаева тем не менее не указывает на особенности поддельных предметов, приводя лишь перечень выявленных на художественном рынке Москвы изделий [1, с. 42]. Проблемы фальсификации на антикварном рынке затрагивались на круглом столе, проведенном в 2017 году в рамках выставочного проекта в Московском Государственном музее-заповеднике Коломенское, «Искусство, рожденное огнем. Художественное литье Урала XVIII–XXI вв.». По итогам был издан сборник со статьями А.А. Фролова, В.В. Шеремета. Однако эти работы так же скорее обозначали проблему и охват каслинских моделей, выявленных на рынке, а также обозначили возрастающий уровень мастеров фальсификации [2, с. 11]. Технологические моменты затрагиваются в статье автора «Художественное литье из чугуна в Каслях. Современная ситуация, перспективы развития». Рассматриваются вопросы использования новых и безвредных материалов, твердеющих смол [3]. Таким образом, конкретные примеры фальсификации и особенности «подделки» не описаны в научной литературе.

Для определения поддельного предмета для специалиста крайне важно владеть рядом знаний и навыков, иметь доступ к необходимым источникам. Один из главных источников для атрибуции предмета – это клеймовник. Одна из самых основательных публикаций, посвященных клеймам уральских чугунолитейных предприятий, вышла в 2016 году [4]. Ценными источниками являются перечни, альбомы и преysкурранты Каслинского

завода, выходившие с 1876 года по 1918 годы. А также альбомы и каталоги выставок и каталоги коллекций российских музеев. До недавнего времени самым полным был каталог Екатеринбургского музея изобразительных искусств [5], включающий атрибуционные данные на более чем 800 предметов уральского литья. Сегодня в работе можно использовать электронный ресурс Госкаталога музейного фонда РФ [6], который включает в себя все коллекции российских музеев. Пожалуй, одним из главных инструментов специалиста остается насмотренность – уникальное качество, присущее исследователям, работающим непосредственно с предметами и обладающим знаниями большого количества предметов.

Поддельные отливки «Каслинского литья» условно можно разделить на две группы. Это «царские» предметы, имитирующие произведения дореволюционного периода, и «советские» – отливки, выполненные по образцу 1920–1960-х годов. Период 1970–1990-х годов не имеет такой высокой ценности и под фальсификацию практически не попадает.

Сегодня выявлено несколько вариантов подделок художественного литья из чугуна. Все примеры, представленные далее, выявлены в частных коллекциях и антикварных магазинах Екатеринбурга и Челябинска. Первый тип предметов – это отливки, выполненные на недостаточно высоком техническом уровне, относительно заявленных на предмете клейм. Это достаточно большая группа предметов, которую отличают ряд общих признаков. Нечеткие, будто смазанные, клейма, технологические погрешности – раковины, облой и т.д., больший, чем обычно, вес отливки, а также несоответствующий известным оригинальным отливкам размер изделия.

Следующая группа предметов – это вещи, имеющие несоответствие времени создания модели и типу клейма. Одним словом, «казусы». Приведем пример: миниатюрная статуэтка лошадки, имеющая клеймо «КАСЛИ 1907» в шестиугольнике. На непрофессиональный взгляд, чугунная лошадка прочно ассоциируется с каслинским заводом, клеймо с отчетливым годом и местом

производства также вызывает доверие. Однако модель «Конь играющий» выполнена в 1886 году непрофессиональным скульптором – самоучкой Виоленом Михайловичем Пряхиным. Клеймо в форме трапеции использовалось Каслинским заводом в период 1980–1990-х годов. Таким образом, представленная отливка никак не могла быть выполнена до революции. Несколько лет на антикварном рынке встречалась статуэтка «Гандболист» с клеймом конца 1940-х годов и авторской подписью на постаменте «Гилев». Продавцы уверяли, что предмет принадлежит авторству Александра Семеновича Гилева (1928–1988), известного каслинского скульптора советской эпохи. Действительно, авторство модели принадлежит каслинскому скульптору Гилеву, только Константину Александровичу (1974 г.р.). Такие предметы рассчитаны на неподготовленного, случайного покупателя.

Еще одну группу выявленных отливок можно охарактеризовать как «конструктор». Это составные предметы, как правило, достаточно сложные, многофигурные композиции из наиболее популярных произведений каслинского завода, которые имели наиболее высокие тиражи. Как например, «Джигитовка лезгин» (уменьшенная) редукция В.Ф. Торокина (1837–1912) по модели Е.А. Лансере (1848–1886) «Джигитовка лезгин». Эта модель была популярна как в дореволюционный период работы Каслинского завода, так и в XX веке. Отливок 1960–1980-х годов, выполненных на довольно высоком техническом уровне, достаточно много, стоимость их относительно невелика. Поэтому для изготовления дореволюционной, а значит, более ценной отливки, достаточно изготовить только подставку с необходимым набором клейм и соединить с «советским» верхом. Общая тонировка и нарезанные квадратные гайки для резьбовых соединений, имитирующие старинные, завершают дело.

Большой интерес представляют предметы, выполненные на достаточно высоком техническом уровне. Мастера фальсификации используют набор клейм различного времени начиная от ранних, 1870–1880-х годов, с изображением медали мануфактурной выставки в Санкт-Петербурге 1870 года до маркировки 1960-х годов как непосредственно Каслинского завода, так и Каслинского ремесленного училища № 18. На базе училища действовала учебная литейная мастерская, в которой силами учеников производились художественные отливки в учебных целях и для выставок профтехобразования. В качестве примера этой группы приведем предмет из частной коллекции Лоток «Старик под деревом». Несмотря

на то, что отливка имеет нехарактерное покрытие красного оттенка, она выполнена на довольно высоком техническом уровне и имеет четкие, качественные клейма: КАС.З. 1889; медаль мануфактурной выставки 1870 года в Санкт-Петербурге; Ц № 34. Для определения подлинности отливки следует провести научное изыскание. Предметы с китайских и японских образцов впервые опубликованы в альбоме Каслинского завода в 1895 году. Это несколько пепельниц на 18 странице под номерами 80–86 и также в разделе пепельниц на 6 странице под номером 20. В следующем альбоме, изданном в 1900 году (на русском и французском языках), на странице 34 в разделе Ц. Чернильницы № 38 опубликован «Лоток для карандашей и перьев "Курицы с цыплятами"». Вся серия подобных лотков вытянутой овальной формы опубликована в альбоме 1904 года в разделе Ц. Чернильницы № 29, 31-37 на странице 36. В последующих альбомах и прейскурантах эта серия остается на той же странице с указанной нумерацией. Следовательно, можно сделать заключение, что лотки в «японском стиле» в ассортименте Каслинского завода появились не ранее 1900 года. После Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде, на которой Кыштымский горный округ был удостоен золотой медали, Каслинский завод получил право ставить на своей продукции герб Российской империи. Клеймо на представленной отливке соответствует более раннему периоду в истории каслинского литья. Таким образом, представленная отливка и клеймо на ней соответствуют различным историческим периодам и не могли существовать вместе. Таким образом, эта группа предметов является наиболее сложной в атрибуции и требует от эксперта наиболее глубокого знания истории художественного литья на Урале и владения источниковыми базами.

В данной работе стоит отметить еще одну группу предметов, выявленных на антикварном рынке. Отметим их как «фантазийные» подделки или имитации под каслинское художественное литье из чугуна. Это ряд статуэток, объединенных темой счастливого пионерского детства, а также миниатюрные бюсты русских исторических персонажей. Все они выполнены из чугуна и имеют маркировку каслинскими клеймами, как с датами 1960-х годов, так и без. Однако все они не имеют отношения к каслинскому художественному литью из чугуна, а лишь имитируют его. Ни одна из этих моделей никогда не находилась в производстве каслинского завода и имеет совершенно иное происхождение.

Таким образом, на русском антикварном рынке с начала 2000-х годов остро встает проблема

фальсификации знаменитого уральского бренда «Каслинское литье». Возрастающий спрос на предметы художественного литья из чугуна XIX–XX веков увеличивает изготовление фальшивок.

Эта проблема, несомненно, оказывает негативное влияние на возможности формирования частных и музейных коллекций.

Список использованных источников

1. З.Г. Новоделы со старыми клеймами // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2002. – Ноябрь – декабрь. – С. 41–43.
2. Фролов А.А. Антикварный рынок художественного литья из чугуна: обзор по состоянию на 2016 год / А.А. Фролов // Художественное литье Урала XVIII–XXI вв. : сб. науч. ст. / под. ред. З.Г. Малаевой. – М., 2019. – С. 10–11.
3. Гилева К.А. Художественное литье из чугуна в Каслях. Современная ситуация, перспективы развития [Электронный ресурс] / К.А. Гилева // Архитектон: известия вузов. – 2019. – № 4(68). – Режим доступа: http://archvuz.ru/2019_4/22 (дата обращения: 12.03.2021).
4. Художественное литье Урала XVIII–XXI вв. : Указатель клейм. – М., Екатеринбург, 2016.
5. Губкин, О.П. Художественное литье XIX–XX веков в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств : каталог / О.П. Губкин, Г.П. Шайдурова. – Екатеринбург, 2005.
6. Государственный каталог музейного фонда РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://goskatalog.ru/portal/?fbclid=IwAR2Giw-JCPZzMQBz-HbbZSmb5rJ9k45R3UjOOTISfm8QAnKKGJew_Jf0OY_s#/ (дата обращения: 12.03.2021)

БЫТ НАРОДОВ УРАЛА В ПРЕДМЕТАХ ДОМАШНЕЙ УТВАРИ В РАМКАХ ВЫСТАВКИ: «КУХНЯ ГОРНОЗАВОДСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ»

УДК:379.822

Ершова Екатерина Владимировна,

учитель истории и обществознания,
МАОУ «Гимназия № 210 “Корифей”»,
Екатеринбург,
e-mail: ershova_ev@koriphey.ru

Аннотация

В статье рассматриваются этапы создания и организации школьной выставки «Кухня горнозаводской цивилизации». Урал – пересечение торговых путей, перекресток культур и быт уральцев впитывал технологии, рецепты различных народов, создавая свой неповторимый, уникальный характер. Представленная экспозиция характеризует уральский быт и особенности уральской кухни. Организаторы выставки рассказали о нематериальной культуре нашего региона через бытовые предметы.

Ключевые слова:

выставка, горнозаводская цивилизация, нематериальное культурное наследие, быт и кухня уральцев, рецепты уральской кухни

DAILY LIFE OF URAL PEOPLE REPRESENTED BY HOUSEHOLD UTENSILS AT THE EXHIBITION: «THE KITCHEN OF THE MINING CIVILIZATION»

Ekaterina V. Ershova,

Teacher of History and Foundations of Social Studies,
“Coryphaeus” school No.210, Ekaterinburg,
e-mail: ershova_ev@koriphey.ru

Abstract

The article discusses the stages of creation and organization of the school exhibition «The Kitchen of the Mining Civilization». The Urals is an intersection of trade routes, the crossroads of cultures, and the life of the Uralians absorbed technologies and recipes of various peoples acquiring its own unique character. The exhibition characterizes the Ural way of life and the features of the Ural cuisine. The organizers of the exhibition told about the intangible culture of our region through household items.

Keywords:

exhibition, mining civilization, intangible cultural heritage, life and cuisine of the Urals, recipes of the Ural cuisine

Промышленное освоение Урала начала XVIII века было исторической необходимостью: без создания горнодобывающей и металлургической промышленности Россия, к тому времени сильно отстающая в своем экономическом развитии от европейских стран, могла бы оказаться на обочине мировой истории. Грандиозность задач диктовала жесточайшие сроки. Передовые европейские страны – Англия, Германия, Швеция – на создание своей промышленности потратили по 400–500 лет. У нас такого времени не было.

С 1700 по 1704 годы на Урале были построены четыре первых казённых завода: Невьянский, Каменский, Уктусский и Алапаевский. Решительное освоение уральских богатств потребовало от государства серьезных и неожиданных решений, безусловно меняющих привычную жизнь. «Берг-привилегии» 1719 года давали свободу предпринимательской деятельности для представителей всех сословий. Указ Петра I от 1721 года навсегда приписал рабочих к заводам и таким образом надежно обеспечил их рабочей силой. В результате на Урале сложился совершенно особый образ жизни, особые преимущества, особые отношения с государством; Урал был горным царством, государством в государстве и жил по своим законам; Екатеринбург с 1807 по 1863 годы имел особый статус «Горного города», а также свой устав, суд и войско. Главный начальник Хребта Уральского губернатору не подчинялся: только царю и Правительствующему Сенату [1, с. 305].

Своеобразие уральской жизни заключалось еще и в том, что, когда русские пришли на Урал всерьез, навсегда, это не был безлюдный край. На Урале бытовало множество народов. Вот только некоторые из них: коми, манси, ханты, удмурты, мордва, башкиры, татары.

У каждого народа были свои традиции и обычаи, верования, приемы охоты и ремесла. В их кухнях использовались те продукты, которые давала земля: все съедобные ягоды, например, черемуха, дичь, рыба и растения, например, хвощи. Живя бок о бок, взаимодействуя друг с другом, культуры народов смешивались, взаимно обогащались.

В горнозаводском Урале каждый рабочий имел свой дом, двор с хозяйственными постройками, а также право на земельный участок по размеру больший, чем в центральной России; более того (см. «Берг-привилегию»), человек имел право заниматься поисками полезных ископаемых, что со временем превратилось в поиски цветных и драгоценных камней, а позже – в добычу золота. Складывались особые отношения человека с землей, с подземельем, с камнем, и отсюда особая философия жизни, уральский способ жить, где главное в жизни – труд, а главный герой – мастер.

Постепенно на Урале сложилась уникальная, самобытная культура, вполне справедливо названная «Горнозаводской цивилизацией». Своеобразие здешней жизни, сложившееся под влиянием местных условий, распространялось не только на организацию производства или образования, но и на быт, на устройство и убранство дома, на то, как одевались, как развлекались, что ели [2, 3].

Еда – главное условие существования человека. Кухня – это есть проявление национального характера, степени открытости; связи человека с природой; уровня развития промышленности, использования технологии (печи, утварь, инструменты, посуда...); связи с другими кухнями, соседними и чуждальными; уровня находчивости, изобретательности человека; уровня его претензий и возможностей. Кухня, безусловно, часть духовной культуры [4, с. 8–14].

Уральская кухня эпохи горнозаводской цивилизации – кухня того самого времени, когда Россия воевала, побеждала, строилась и украшалась продукцией уральских рудников и заводов. Тогда люди «при местной дикости и суровости и людей, и природы создали здесь своеобразную культуру, не уступающую европейской России» (И.Ф. Кошко, Пермский губернатор с 1911 по 1914 годы) [5].

Кухня каждого региона самобытна уже в силу географического положения: понятно, что кухня Русского Севера отличается от кухни Придонья. Но уральская кухня во всех смыслах представляет особый интерес, потому что она часть цельного уникального образа жизни, возникшего в ходе промышленного освоения Урала, разом мобили-

зовавшего людские силы, жизненную энергию, знания и опыт для поистине великих свершений.

Интересным профессиональным вызовом организаторам выставки стала тема года: «Год народного искусства и нематериального культурного наследия народов России». Необходимость показать нематериальное через вполне осязаемые вещи и породила идею выставки; представить в витринах кухонную утварь, посуду и предметы, непосредственно связанные с приготовлением пищи и застольем, т. е. сделать выставку о кухне, «кухне горнозаводской цивилизации».

Кухня – это: помещение с печью или плитой для приготовления пищи; продукты и рецепты; сам процесс приготовления пищи, стряпня; кушанья и их подбор при подаче; столовая посуда; застольные беседы, общение.

Вещи, представленные в витринах, подлинные, из домов екатеринбуржцев, жителей Свердловской области и Пермского края. Многие подобные вещи служат в домах своим хозяевам до сих пор.

Быт заводских поселков отличался от чисто крестьянского заметным присутствием элементов быта городского. Уральский дом был наполнен уральскими же вещами. Самое необходимое изготавливалось здесь же, на местных заводах или местными мастерами. Огромная украшенная изящным орнаментом гусятница и чугунная вафельница сделаны в Каслях, красавец-самовар – на суксунском заводе, тёрка – местным кузнецом [7]. Это не значит, что завозных вещей не было: посуда из фарфора знаменитых Франца Гарнера и М.С. Кузнецова были практически в каждом доме. Завозились деликатесы, сладости, но основное, самое необходимое, производили тут же, и это также черта горнозаводской цивилизации.

На выставке представлены и вещи, незнакомые современному горожанину. На экскурсии посетители имеют возможность поработать «кухонным комбайном» прошлого: повзбивать мутовкой, поизмельчать капусту сечкой в корытце, потолочь специи и орехи в ступке. Особый восторг посетителей вызывает возможность поработать ухватом и вафельницей.

Посетитель видит, что быт уральцев был особенным, что готовили как удивительно простые повседневные блюда, так и нехарактерные, казалось бы, для Урала вафли. Готовили, порой, и блюда из экзотических продуктов, например, торг из фиников. Урал – пересечение торговых путей, «перекресток культур», и быт уральцев впитывал технологии, рецепты различных народов, создавая свой неповторимый, уникальный характер, создавая особую кухню – кухню Городской цивилизации.

Отдельный раздел выставки – это рецепты уральской кухни. Рецепты собрали и описали ученицы 7 класса. В их сборнике представлены рецепты малоизвестных современному жителю мегаполиса пирожков с хвощом из Кудымкара Пермского края, уникальный рецепт черемухового торта, которому более 100 лет, и знакомые всем уральцам рецепты, например, шанежек с картошкой. Девочкам удалось найти упоминания о рецептах местных блюд в литературе: в частности, в произведении П.П. Бажова «У старого рудника» упоминаются пирожки с соленой черемшой [8, с. 307]. Также в витрине представлен сборник рецептов из семьи Е.В. Ершовой. Это тетрадь, в которую записывали рецепты в семье её бабушки. В тетрадь записывали рецепты до начала 20-х годов XX века.

На экскурсии посетители приходят к пониманию, что кухня уральцев была устроена очень разумно, удобно, что блюда ее разнообразны и полезны, а многое из богатого культурного наследия мы используем до сих пор. Организаторы выставки считают, что разговора о кухне без дегустации блюд уральской кухни, очевидно, недостаточно. Так родилась идея организовывать после экскурсий дегустации уральских пирогов.

Дети, ученики школы – основная аудитория школьного музея, следовательно, музейная выставка должна быть, во-первых, интересна, доступна именно детской аудитории. Во-вторых, она должна быть научна и опираться не только на опыт юного посетителя выставки, но и нести для него новую информацию, побуждая его к каким-то личным открытиям. И, в-третьих, она должна вызывать яркие эмоции, быть по возможности интерактивной, ведь вызывает интерес, запоминается больше то, в чём участвовал сам, что было эмоционально окрашено. Отдельной задачей для руководителя музея было привлечение ребят не только к посещению выставки, но и к самому процессу ее создания.

Создатели выставки ставили перед собой цели:

- создать условия для понимания детьми культуры как многогранного явления, разнообразного в своих проявлениях, как естественного и необходимого условия человеческого существования;

- пробудить в зрителях желание изучать историю и культуру своего края, своей страны, гордиться своей родиной;

- воспитывать подлинных патриотов своей страны.

Реализовывали задачи:

- показать, как выглядела кухонная утварь XIX – начала XX вв.;

– рассказать о традициях и рецептах уральской кухни, о той нематериальной составляющей культуры, которая пронизывает всю жизнь человека в нашем регионе, через материальные предметы;

– привлечь к работе над выставкой учеников школы, побудить их к исследовательской и творческой деятельности;

– подвести посетителей выставки к пониманию того, что на Урале сложилась уникальная, самобытная горнозаводская цивилизация, особое отношение человека с землей, с заводом, что нашло свое отражение в быте и кухне уральцев; что горнозаводская цивилизация жива и сегодня, дать ощутить связь времен [9].

Идея выставки реализовывалась в стенах гимназии № 210 «Корифей». Выставка временная, представлена в холле в четырех выставочных витринах. Предметы скомпонованы так, чтобы зритель в начале экскурсии почувствовал себя на месте хозяйки дома. Вымыв руки под чугунным рукомошкой водой из медника, надев фартук, хозяйка идет к печи. Ставит тесто на пироги. Она готовит, используя ступку, сечку, гусятницу, сковороду, чугунки и горшки, ловко орудуя ухватом, а при необходимости и чугунной вафельницей. Зритель, переходя от одной витрины к другой, попадает к столу уже как домочадец или гость. И вот уже на стол подаются вкусные и прекрасно сервированные блюда, количество которых на свадьбу, например, превышало 25. Здесь на чистой, украшенной скатерти стоит гордость дома – самовар.

Выставка рассчитана на гимназистов, их родителей, педагогов гимназии и жителей микрорайона; на всех, кто любит Урал, кому интересно изучать родной край, узнавать о его богатстве. О том, как здесь работали, чем и как жили [10].

Предметный ряд подобран таким образом, что позволяет менять, соответственно возрасту, содержание экскурсии, делая ее интересной и

для маленьких, и для взрослых посетителей. При оформлении выставки использовались предметы из фонда музея, предметы из частных коллекций и предметы из домов горожан.

В дальнейшем выставка может быть одним из этапов в рассказе об истории металлургии на Урале с точки зрения организации быта жителей с XVIII и до середины XX века. В фондах музея есть еще много предметов, связанных с бытом, фотографии и рисунки уральских домов и их интерьеров в XVIII–XX веках [11]. Музейные предметы с выставки могут быть использованы для проектной деятельности гимназистов, педагогов и совместных проектов с родителями, а также на уроках истории, краеведения, литературы и окружающего мира. Надо отметить, что выставка уже дала возможность двум семиклассникам попробовать себя в проектной деятельности. Они намерены продолжить работу над проектом в следующем году, развивая как литературную, так и историческую составляющие.

Выставка открылась 24 января. Ее уже посетили ребята разного возраста, были проведены онлайн-экскурсии для родителей гимназистов, педагогов и жителей района. «Как удивительно удобно был организован быт уральцев», – высказали мнение семиклассники. – «Даже захотелось там и в то время пожить». «Какая интересная экскурсия! Вот бы приготовить все блюда и все попробовать!», – говорили пятиклассники. Родители записывали рецепты и сказали, что надо перечитать П.П. Бажова с новой точки зрения, а именно как знатока и хранителя культуры Урала. Работники музея считают, что интерес посетителей к выставке, желание не только попробовать приготовленное блюдо, но и сделать такое же дома, прочитать книги, связанные с нашим краем, свидетельствуют о том, что выставка нашла отклик у посетителей, а тема культурного наследия актуальна и значима.

Список использованных источников

1. История Урала с древнейших времен до 1861 г. / [А. В. Бакунин, А.А. Преображенский, А.С. Черкасова и др.] ; отв. ред. А. А. Преображенский; АН СССР, Урал. отд-ние, Ин-т истории и археологии. – М. : Наука, 1989. – 604,
2. Иванов А.В. Горнозаводская цивилизация / А. Иванов – М. : АСТ, 2014, 283 с. с ил.
3. Иванов А.В. Хребет России : [герои, заводы, мастера, матрица : фотокнига] / А. Иванов. – СПб. : Азбука-классика, 2010.
4. Похлёбкин В.В. Большая кулинарная книга / В.В. Похлёбкин. – М.; Эксмо, 2020. – 992 с.
5. Кошко И.Ф. Воспоминания губернатора. Пермь (1911–1914) / И.Ф. Кошко, сост. Н.Г. Павловский. – Екатеринбург: Демидовский институт, 2007. – 384 с.
6. Рябов Б.Г. Уникальные «машины» горнозаводского Урала и Сибири (XVIII – середины XIX веков), Екатеринбург: Демидовский институт, 2016. – 416 с. с ил.
7. Турыгин В.В. Уральская кухня. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1975. – 160 с.

8. Бажов П.П. Малахитовая шкатулка : сказы старого Урала / [худож. А. Кудрин]. – Свердловск : Свердловгиз, 1944.
9. Виртуальная выставка «Несметная полка» Проект – воспоминание о писателях XX века, живших в Екатеринбурге и на Среднем Урале [Электронный ресурс] // А фронт был далеко : повести / С.М. Бетев ; художник А. Вохменцев. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во. – Режим доступа: <http://book.uraic.ru/project/exhibition/nesmetnaya-polka/index.html>Корепанов. (дата обращения: 04.04.2022)
10. Иконы и прочее в домах Екатеринбурга // Вестник музея Невьянской иконы. – 2010. – Вып. 3.
11. Культура индустриального Урала (XVIII–XX вв.) : сб. ст. – Екатеринбург: Демидовский институт, 2010. – 224 с.

РОЛЬ МУЗЕЙНОГО КЛУБА «ДОМ АГАФУРОВЫХ» В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК:379.822

Заговеньева Надежда Юрьевна,

старший преподаватель кафедры социальных и гуманитарных наук,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: Nadya_n_2012@mail.ru

Аннотация

В данной статье рассматривается роль музеев в сохранении культурного наследия народов нашей многонациональной и обширной страны с использованием современных новаций на примере музея-усадьбы «Дом Агафуровых». Использован личный опыт автора – участника культурных и образовательных мероприятий, организуемых сотрудниками музея. В Музейном клубе «Дом Агафуровых» активно и успешно применяются новые методы привлечения посетителей, не только как пассивных зрителей, но и как активных участников действий, инициируемых руководством музея.

Ключевые слова:

культурное наследие, интерактивные формы, информационно-коммуникационные технологии, Агафуровы, просвещение

THE ROLE OF THE MUSEUM CLUB «AGAFUROVS' HOUSE» IN THE PRESERVATION AND PROMOTION OF CULTURAL HERITAGE

Nadezhda Yu. Zagovenyeva,

Senior instructor, Department of Social Sciences and Humanities,
Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg ,
e-mail: Nadya_n_2012@mail.ru

Abstract

The article explores the topicality of the search for new forms of museum integrating conservation of tangible and intangible cultural heritage with museum events, festivals, promotions, etc. The current trend in the preservation and transmission of cultural heritage is the modernization of museum space using interactive forms with the use of Information and Communication Technologies (ICT) and the involvement of entertainment and leisure forms.

Keywords:

cultural heritage, interactive methods, information and communication technologies, Agafurovs, education

В современной социокультурной ситуации особенно остро стоят вопросы сохранения культурного наследия, не только аккумулирующего историческую память человечества, но дающего каждому человеку основания для

культурно-национальной идентичности, личного самосознания.

Рассмотрим вопросы актуальности поиска новых интегрированных музейных форм сохранения материального и нематериального культурного

наследия, в том числе музейных праздников, акций, музейной педагогики др. Также актуальной современной тенденцией в сохранении и трансляции культурного наследия является модернизация музейного пространства посредством использования интерактивных форм с применением ИКТ (информационно-коммуникационные технологии). К ИКТ относятся: интернет, компьютерное оборудование, сотовая связь, электронная почта, мультимедийные средства.

В современном обществе успех зависит от информационной грамотности, уверенности в собственных силах, способностей к социальной коммуникативности, умения эффективно общаться и решать задачи. Меняются навыки, увеличиваются возможности выбора. Музеи, библиотеки стараются фиксировать, как изменились навыки человека в XXI веке, и адекватно реагировать на эти изменения, предоставляя услуги и конкурируя на рынке свободного времени с театрами, кино, торгово-развлекательными центрами, интернетом [1, с. 74–76].

В то время как музеи все еще настаивают на уникальности своего содержания, их потенциальные посетители хотели бы найти и находят альтернативные способы проявить свою оригинальность и альтернативный оригинальный контент. С ростом социальных сетей стало очевидно, какое невероятное количество людей выкладывают свои изобразительные работы, музыку, поэзию на свободные платформы интернета. При этом они стали меньше ходить в музеи и на выставки, которые не предлагают им продемонстрировать свою ценность. Как музеям соединиться вновь со своей аудиторией, есть ли еще шанс обрести взаимность? Возможно, что он есть в том случае, если музейный посетитель превратится из культурного потребителя в активного участника.

Музеи обладают достаточной властью, талантами и человеческими ресурсами, чтобы играть ведущую роль в обновлении мира. Перед музеем стоит задача создания новых форм и содержания музейных связей, соответствующих новой эпохе, со знанием культуры участия и креативности, потому что старые связи и форматы больше не работают.

Наглядным примером новаторства в деятельности музеев является Музейный клуб «Дом Агафуровых», расположенный в Екатеринбурге на перекрестке улиц Сакко-Ванцетти и Антона Валека. Музей замечателен не только разнообразными экспозициями, основная из которых, конечно же, «Семья Агафуровых», но и архитектурой самого здания: музей – это великолепный памятник деревянного зодчества и неоклассического интерьера.

Деревянный резной особняк в русском стиле принадлежал купцам Агафуровым – известной купеческой семье Екатеринбургской второй половины XIX и начала XX веков. Долгие годы особняк находился на реставрации, а в 2016 году здесь открылся Музейный клуб «Дом Агафуровых» [4].

В по-домашнему уютных помещениях особняка ежемесячно сменяют друг друга выставки декоративно-прикладного искусства, живописи, фотографии и многого другого. Удивительная атмосфера дома, впитавшего в себя дух доброй и замечательной семьи Агафуровых, поддерживаемая гостеприимными сотрудниками музея, помогает стать посетителям активными участниками разнообразных проектов и акций [2, с. 52–55].

В этом доме можно не только посмотреть выставки и экспозиции, но и пройти квест, увидеть спектакль, самому принять участие в выступлениях, смастерить сувенир, посидеть с друзьями за чашкой чая, почувствовать себя гостем у добрых хозяев, забыв, что ты находишься в музее.

Культурная и образовательная деятельность Музейного клуба «Дом Агафуровых» охватывает практически все отрасли культуры: изобразительную, литературную, театральную, фольклорную и другие. В стенах музея для посетителей проводятся литературные и поэтические вечера, театрализованные представления, выступления исполнителей классической музыки, фольклорных коллективов, мастер-классы по рукоделию, ткачеству, показы различных видеоматериалов.

В музее открыты для посетителей и доступны все помещения. В главном зале с прекрасной акустикой на втором этаже звучат вечера «Музыкальной гостиной». На первом этаже, в «Коммуналке», где сохранен быт советского времени, собираются любители рукоделия. В зале рядом «ловко пляшут и поют» любители народной культуры. В «Нескучном саду» около особняка весной разворачивается интерактивный спектакль «Птичий базар» с ярмаркой, играми и с фольклорными выступлениями. Здесь же можно всей семьей побывать на агафуровской Масленице, Пасхе или урожайных праздниках.

Особой популярностью в музее пользуются детские мероприятия, которые делают самих детей активными участниками события. Маленьких гостей в особняке радуют кукольные спектакли и новогодние елки. Детей обучают рисовать, своими руками создавать поделки. Молодежь регулярно устраивает в старинных комнатах экспериментальные акции и театральные постановки.

Таким образом, Музейный клуб «Дом Агафуровых» является не только хранилищем экспо-

натов и местом выставок, но и культурно-просветительским центром и центром досуга людей [3].

Сотрудники музея активно используют в своей деятельности прогрессивные инновации: интерактивные формы в работе с посетителями; интернет-сайт: музейный клуб «Дом Агафуровых» [4]; размещение информации в социальной сети «ВКонтакте»; приглашение на мероприятия по сотовой связи, оповещение по электронной по-

чте; различные виды мультимедийных средств, компьютерное оборудование для проведения музейных акций.

Музейный клуб «Дом Агафуровых» играет большую роль в развитии культуры и сохранении историко-культурного наследия Екатеринбурга. Несомненно, что инновационная деятельность Музейного клуба «Дом Агафуровых» в современных условиях может быть полезным опытом и для работы других музеев.

Список использованных источников:

1. Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. / отв. ред. А. Щербакова; сост. Н. Копелянская. – М. 2012. – 176 с.
2. Юхневич М.Ю. Я поведу тебя в музей: учебное пособие по музейной педагогике / М.Ю. Юхневич; Рос. ин-т культурологии. – М., 2001. – 223 с.
3. Корепанова С.А. Агафуровы: «Между правдой и поэзией» / С. Корепанова // Наш новый град. – 2003. – № 3. – С. 96–105.
4. Материалы с сайта «Музейный клуб «Дом Агафуровых» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://uole-museum.ru> (дата обращения: 15.04.2022) .

ПРОЕКТ ЭКСПОЗИЦИИ ТОБОЛЬСКОЙ РЕЗНОЙ КОСТИ В ЕКАТЕРИНБУРГСКОМ МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

УДК 069.272.2

Логинова Арина Михайловна,

старший научный сотрудник,
МАУК «Екатеринбургский музей изобразительных искусств»,
Екатеринбург,
e-mail: arinaloginova42@gmail.com

Аннотация

Екатеринбургский музей изобразительных искусств является обладателем редкой коллекции тобольской резной кости. Небольшое собрание представляет основные направления косторезного искусства региона второй половины XX века. В статье рассматривается проект экспозиции коллекции, который подразумевает деление на тематические блоки, а также возможные дополнения, необходимые для освещения косторезного искусства региона и для его более глубокого, детального понимания.

Ключевые слова:

проект, тобольская резная кость, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, экспозиция, резная кость

A DESIGN PROJECT FOR THE EXHIBITION OF TOBOLSK BONE CARVINGS IN THE EKATERINBURG MUSEUM OF FINE ARTS

Arina M. Loginova,

Senior researcher,
Ekaterinburg Museum of Fine Arts,
Ekaterinburg
e-mail: arinaloginova42@gmail.com

Abstract

The Yekaterinburg Museum of Fine Arts is the owner of a rare collection of Tobolsk bone carvings. The small collection represents the main directions of bone-carving art in the region in the second half of the 20th century. The article

discusses a design project for displaying the collection, which provides for division into thematic units with possible additions necessary for highlighting the bone-carving art of the region and for its deeper, more detailed understanding.

Keywords:

project, Tobolsk bone carvings, Yekaterinburg Museum of Fine Arts, exposition, carved bone

Коллекция резной кости в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств насчитывает около 280 произведений. Несмотря на свою немногочисленность она включает в себя произведения известных косторезных центров России: работы мастеров Уэлена, Холмогоров, хотьковскую и тобольскую резную кость. Собрание тобольской резной кости составляет большую часть коллекции и на сегодняшний день насчитывает чуть более 220 работ, принадлежащих известным мастерам косторезного искусства региона второй половины XX века. Благодаря планомерному комплектованию, начало которого было положено в 1986 году [1, с. 319], коллекция тобольской резной кости музея является одним из самых многочисленных подобных собраний за пределами Сибири.

Несмотря на то, что отдельные экспонаты коллекции охватывают период с 1910-го по 2000-е годы, большинство произведений были выполнены во второй половине XX века, что делает возможным проследить развитие искусства резьбы по кости в регионе начиная с 1950-х годов до конца 1990-х. Работы, представленные в круглой скульптуре, отражают основные темы творческих поисков мастеров: жизнь коренных народов Сибири, сказки и былины, сцены сентиментального характера, жизнь советского человека. Кроме того, мастера изготавливали декоративные предметы: раз-

личные ножи, женские украшения, шахматы, шашки и прочие небольшие вещи утилитарного характера, также представленные в собрании музея.

Размеры коллекции и экспозиционные возможности Екатеринбургского музея изобразительных искусств подразумевают создание небольшого тематического зала – «Костяного кабинета». В нем помимо самих произведений и аннотаций, рассказывающих об истоках и истории косторезного искусства в Тобольске, планируется установка табло с дополнительными материалами: биографиями известных мастеров, архивными фотографиями Тобольской косторезной фабрики (рис. 1), небольшими видеороликами о процессе резьбы и познавательной игрой для детей.

Кроме того, интересно было бы включить в выставочное пространство образцы материала: бивень мамонта, моржовый клык, цевку и прочее, а также инструменты, используемые косторезами при создании произведений. Таким образом, посетители «Костяного кабинета» не только познакомятся с работами мастеров, но и узнают о самом процессе производства.

Сама экспозиция будет выстроена в соответствии с принципом хронологии и условно разделена на четыре части. Первая часть охватит 1950-е годы (рис. 2).

Начиная с этого времени, в творчестве тобольских мастеров отчетливо звучат следующие темы:



Рис. 1. Коллектив артели «Коопэкспорт» в 1939 году. Из архива Тобольской косторезной фабрики



Рис 2. Песков К.Т. Мальчик на лыжах. Тобольск. 1953. Клык моржовый, зуб кашалота, резьба объемная, монтирование. 9.4x3.8x7.1



Рис. 3. Обрядова В.П. Финиш. Тобольск, 1974. Бивень мамонта, зуб кашалота, кость простая, леска, резьба объемная, гравировка, монтирование. 8.1x24.5x6.1

жизнь коренных народов Сибири (тема, которая присутствует на протяжении всей истории косторезного искусства региона), сказки и былины, жизнь советского человека.

Второй раздел экспозиции охватит 1960–1970-е годы. С середины 1960-х годов изменились принципы пластического решения, были разработаны специфические художественно-выразительные приемы и определенный пластический язык. На смену тщательной моделировке пришли лаконичные объемы, обобщенные формы, мягкие линии. Северная тема становится преобладающей (рис. 3).

Помимо этого, начиная с 1970-х годов, в тобольском косторезном промысле стали широко использовать простую животную кость (цевку). Творчество мастеров начало двигаться в двух направлениях: имитации под благородную кость (сопряжено со склейкой изделий из нескольких фрагментов для придания необходимого объема) и подчеркнутого выявления в скульптуре объемно-пластических особенностей трубчатой кости [2, с. 126].

Следующий раздел экспозиции будет демонстрировать произведения, созданные тобольскими мастерами в 1980-е годы. Художники большое внимание начинают уделять сценам сентиментального характера (рис. 4) (первые шаги ребенка, радость общения с внуками и т.п.).

Кроме того, к этому времени относятся декоративные украшения, бусы, броши, серьги и шпильки для волос, хранящиеся в фондах музея. Хотя они являются продукцией массового производства, их включение в экспозицию видится необходимым для сложения целостной картины работы косторезов и их произведений.

Четвертый, завершающий раздел экспозиции расскажет посетителям о развитии искусства резьбы по кости в 90-е годы XX века. В указанное время происходил поиск новых художественных форм, что ярче всего проявилось в творчестве М.Г. Сандлерской и М.В. Тимергазеева. Произ-



Рис. 4. Кривошеин Г.Г. Скульптура. Внучата. Тобольск, 1989. Бивень мамонта, резьба объемная. 4.5x8.5x3.4



Рис. 5. Сандлерская М.Г. Оставшиеся. Тобольск, 1993. Кость простая, бивень мамонта, резьба, тонирование. 7.2x20.0x4.6

ведения начинают носить философский характер и обращают нас не просто к бытовым сценам из жизни малых народов Сибири, но также к их фольклору и проблеме их исчезновения (рис. 5).

Думается, что подобный проект экспозиции резной кости не только продемонстрирует редкую коллекцию произведений, собранную музеем в ходе кропотливой работы прошлых десятилетий, но и привлечет внимание в целом к искусству резьбы по кости в России. Кроме того, новое выставочное пространство будет интересно как взрослым посетителям музея, так и детям. «Костяной кабинет» может стать площадкой для проведения дополнительных занятий для детей сотрудниками детского центра музея и учителями школ города. На экспозиции будет возможно говорить об искусстве и истории, о мифологии коренных северных народов и культурной антропологии. Учитывая этот факт, в зале планируется установка плоских витрин, обеспечивающих детальный всесторонний обзор предметов.

Таким образом, небольшая и лаконичная экспозиция тобольской резной кости из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств видится ценной и логичной составляющей корпуса Отечественного искусства в музее и послужит импульсом для разработки новых образовательных программ в музее.

Список использованных источников:

1. Белоусова Н.И. Тобольская резная кость / Н.И. Белоусова // Екатеринбургский музей изобразительных искусств: альбом. – Екатеринбург, 2003. – 239 с.
2. Гилева К.А. Коллекция тобольской резной кости в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств / К.А. Гилева // Тобольск научный – 2016: мат. XIII Всерос. науч.-прак. конф. (с междунар. участием) (г. Тобольск, 10–11 ноября 2016 г.). – Тобольск: Принт-Экспресс, 2016. – 321 с.

РОЛЬ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА В ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НА ТЕРРИТОРИИ ВЕРХОТУРСКОГО КРЕМЛЯ

УДК 379.822

Новиченков Николай Николаевич,

директор,
ГБУК СО «Верхотурский государственный историко-архитектурный музей-заповедник»,
Верхотурье,
e-mail: museum_verh@mail.ru

Аннотация

Верхотурский музей-заповедник располагается в исторической части старейшего города Свердловской области на территории единственного на Урале каменного кремля рубежа XVII–XVIII веков. Музей-заповедник ведет большую работу по сохранению и популяризации объектов культурного наследия Верхотурского кремля.

Ключевые слова:

русское оборонное зодчество; объект культурного наследия, памятник архитектуры

THE ROLE OF THE MEMORIAL ESTATE IN PROMOTING CULTURAL HERITAGE IN VERKHOTURYE KREMLIN

Nikolai N. Novichenkov,

Director,
Verkhoturye State Historical and Architectural Memorial Estate,
Verkhoturye,
e-mail: museum_verh@mail.ru

Abstract

Verkhoturye museum estate is located in the historical part of Sverdlovsk region's oldest town in the territory of the Urals' only stone Kremlin dating back to the 17th–18th century. The museum estate conducts extensive work to preserve and popularize the Verkhoturye Kremlin's cultural heritage.

Key words:

Russian defensive architecture, cultural heritage object, architectural monument

22 октября 1999 года губернатор Свердловской области подписал Указ о создании Верхотурского государственного историко-архитектурного музея-заповедника.

В настоящее время музей-заповедник располагается в исторической части старейшего города Свердловской области на территории единственного на Урале каменного кремля рубежа XVII–XVIII веков.

Кремль в его нынешнем каменном варианте по замыслу Петра I должен был стать символом власти, подчеркивая значение Верхотурья как центра горнозаводской промышленности Урала. Горной столицей город так и не стал, а кремль остался одной из его главных достопримечательностей. Всего в Верхотурье более 130 только внесенных в реестры объектов культурного наследия областного и федерального значения. Верхотурье – един-

ственный на сегодняшний день город Свердловской области, имеющий статус «исторического поселения» Российской Федерации.

Верхотурский кремль не просто памятник русского оборонного зодчества, это самый маленький (площадь чуть более 2 га) и один из последних кремлей России. С 1960 года Постановлением Совета Министров РСФСР Верхотурский кремль был признан памятником истории и культуры общесоюзного значения.

В наше время территория кремля является культурным, историческим, религиозным и общественным центром города и включает в себя памятники архитектуры XVII – начала XX веков: Свято-Троицкий собор, дом воеводы, приказные палаты, государевы амбары, уездное казначейство; кроме того восстановленные объекты – поварню-караульню, кладовую палату, пороховой погреб, крепостные башни, пристрой к государевым амбарам.

Организация музея-заповедника позволяет вести целенаправленную работу по сохранению и популяризации объектов культурного наследия Верхотурского кремля. В границах кремля ведутся археологические и ремонтно-реставрационные работы по восстановлению всех его объектов. Согласно концепции развития музея-заповедника, предполагается музеефикация стен, башен, зданий кремля с созданием экспозиций, раскрывающих функциональное назначение и историю данных объектов.

На территории кремля сейчас размещаются экспозиции:

- «Верхотурье. История города и уезда: 1598–1917 годы»;
- «Бабиновская дорога» (Государева дорога в Сибирь);
- «Тюремный острог XVIII века»;
- «Воеводская поварня»

В 2022 году запланировано начало работы над экспозицией «Пороховой погреб» и частичная реконструкция по истории города. Разработаны концепции экспозиций «Таможня» и «Приказная изба».

Сотрудники музея-заповедника используют все возможности для популяризации объектов кремля.

Во-первых, под музеефикацией территории кремля понимается не только создание новых выставок и экспозиций, но и «заселение» кремля историческими персонажами. Культуролог В.Ю. Дукельский справедливо отмечал, что любой кремль – «обустроенная самой историей площадка для ролевых игр и исторических реконструкций» [1, с. 18–19].

Театрализованные мероприятия и праздники стали своеобразной визитной карточкой Верхотурского музея-заповедника. Стены и башни кремля являются прекрасными декорациями для разного рода театрализованных и событийных мероприятий, в которых кроме сотрудников заповедника участвует большое количество волонтеров. Значительное число костюмов различных эпох позволяет осуществлять массовые постановки. Исследовательская деятельность сотрудников дает новые сюжеты и имена подлинных исторических персонажей. Театрализованные встречи гостей, театрализованные экскурсии пользуются большим спросом у посетителей [2, с. 33–34].

Своеобразной визитной карточкой Верхотурского музея-заповедника стало традиционное мероприятие «Ночь музеев», пользующееся большой популярностью у жителей и гостей города. Это единственная «Ночь музеев» в Свердловской области, которая проводится в стенах каменного кремля. Сценарии, как правило, пишутся на основе исследовательских работ сотрудников музея-заповедника и основываются на фактах из истории Верхотурья. В эту ночь пространство кремля наполняется воеводами, стрельцами, купцами, драгунами... В 2021 году «Ночь музеев» в Верхотурском кремле была посвящена 300-летию Российской империи. Комендант Траханиотов встречал губернатора князя Гагарина. У всех персонажей – купцов, офицеров, ясачных вогул, плененных шведов – были реальные прототипы, чьи имена взяты из исторических документов [3, 4]. Заповедник сотрудничает с театрами Новоуральска, Нижнего Тагила, Серова. На территории кремля размещается театр-студия «Град», актеры которого активно участвуют в музейных праздниках.

На площади кремля проводятся и другие массовые мероприятия, самым главным из которых является фестиваль «Гуляние на Троицком камне». Этот праздник проходит на Троицком камне, где в 1598 году зародился старейший город Свердловской области и где сейчас размещаются объекты Верхотурского кремля. Одной из первых построек был храм во имя святой Живоначальной Троицы. Сейчас Троицкий собор – это составная часть кремлевского ансамбля, его жемчужина. Уже 16 лет музей-заповедник занимается подготовкой и проведением Троицких гуляний. Последние четыре года оно посвящено казачьей культуре, как дань уважения к основателям города [5].

Во-вторых, музей-заповедник популяризирует объекты культурного наследия на территории Верхотурского кремля, проводя как онлайн-экскурсии, так и предоставляя через социальные

сети видеозаписи с элементами театрализации. С 2019 года по заявкам проводятся онлайн-экскурсии на английском языке для иностранцев, желающих узнать о Верхотурье. В списке представители полутора десятков зарубежных стран. С 2022 года онлайн-экскурсии проводятся для московских школьников по договору с Департаментом науки и образования Москвы.

С 2012 года начались работы по созданию музейно-педагогической мастерской [6, с. 63–64]. Для учащихся младших классов разработаны образовательные программы «Мой город – моя малая Родина» и «Тайны Верхотурского кремля». Для учащихся среднего и старшего звена проводятся тематические занятия, викторины, конкурсы. Кремль стал популярным местом проведения детских праздников – от «Кремлевской елки» и «Детской масленицы» до «Выпускного бала» [7, с. 52].

Уже много лет существуют традиции вручения паспортов новым гражданам России на территории Верхотурского кремля. Это проходит красочно, с элементами театрализации и с участием представителей органов власти.

В-третьих, Верхотурский музей-заповедник, представляющий свой кремль, поддерживает связь с другими кремлями страны. С 2010 года сотрудники музея-заповедника принимают участие в фестивале-конференции «Кремль – детям», главным учредителем и организатором которого являются Музеи Московского кремля. Фестивали проходили в Ростове Великом, Владимире, Москве, Новгороде, Санкт-Петербурге.

В 2019 году музей-заповедник принял участие во Всероссийском форуме «Кремли России» в г. Туле [8, с. 31–34]. Верхотурский кремль включен в ассоциацию «Кремли России».

Сотрудники музея-заповедника представляют Верхотурский кремль на международных и всероссийских конференциях, посвященных вопросам сохранения и реставрации объектов культурного наследия, например, на Всероссийской конференции «Сохранения и возрождения малых исторических городов», которая прошла в 2018 году в Выборге.

В-четвертых, музей-заповедник является крупным методическим центром. Он входит в оргкомитет регионального конкурса исследовательских работ и творческих проектов дошкольников и младших школьников «Я – исследователь», в оргкомитет Областной учебно-исследовательской конференции «Походяшинские чтения» для учащихся 5–11 классов, в оргкомитет научной-практической конференции «Походяшинские чтения» для краеведов, научных сотрудников музеев, преподавателей школ и вузов. На базе музея-заповедника проходят методические совещания для сотрудников музеев. Так, в 2021 году при сотрудничестве с Уральским институтом музейных проектов проведен семинар «Театрализация в деятельности музеев» и круглый стол «Музейный театр или театр в музее», в которых приняли участие музейные работники ряда областей Урала.

Наконец, дипломы, программы конференций, сборники докладов, монографии, буклеты, многочисленная рекламная продукция отмечены официальным гербом и эмблемой музея-заповедника, на которых изображены узнаваемые силуэты стен и башен. Именно ансамбль Верхотурского кремля связан с формирующимся брендом музея-заповедника.

В 2022 году будет подготовлена выставка «Верхотурский кремль и Кремли России» и издана книга о Верхотурском кремле [9].

Список использованных источников:

1. Дукельский В.Ю. Возвращение истории в лицах / В.Ю. Дукельский // Кремль-детям. VI Всероссийский фестиваль. – Ростов Великий. – 14–16 сентября 2010. – С. 18–19.
2. Новиченков Н.Н. Исторический театр в музее / Н.Н. Новиченков // Кремль-детям. VIII Всероссийский фестиваль. – Владимир – Суздаль. – 16–18 сентября 2014. – С. 33–34.
3. Новиченков Н.Н. «От Царя и Великого князя всея Руси... в Сибирь, на Верхотурье, воеводам нашим...» Верхотурские воеводы XVII в. / Н.Н. Новиченков. – Екатеринбург: ИПЦ УрФУ. – 2013.
4. Новиченков Н.Н. «По указу Великого Государя и по приказу губернатора Сибири...на Верхотурье, коменданту...» Верхотурские воеводы и коменданты XVIII в. / Н.Н. Новиченков. – Верхотурье: Лазурь. – 2022.
5. Новиченков Н.Н. Били нам челом Верхотурского города казаки... Из истории верхотурского казачества / Н.Н. Новиченков. – Екатеринбург: УМЦ УПИ. – 2019.
6. Новиченков Н.Н. К вопросу о создании музейно-педагогической мастерской в Верхотурском музее-заповеднике / Н.Н. Новиченков // Кремль-детям. VIII Всероссийский фестиваль. Великий Новгород, 11–13 сентября 2012. – С. 63–64.

7. Новиченков Н.Н. Патриотическое воспитание школьников музейными средствами / Н.Н. Новиченков // IX Всероссийский фестиваль. Москва., 13–15 сентября 2016. – С. 52.
8. Новиченков Н.Н. Музеефикация объектов Верхотурского кремля: планы, успехи, проблемы / Н.Н. Новиченков // Кремли России и их роль в истории Российского государства. Всероссийский форум: сб. докл. Тула, 2019. – С.31–34
9. Новиченков Н.Н. Верхотурский кремль: изучение истории фортификационных сооружений и объектов прошлого, адаптация для детской аудитории / Н.Н. Новиченков // Кремль-детям. XI Всероссийский фестиваль. – Москва, 5–16 сентября 2020. – С. 49–51
10. Новиченков Н.Н. «Итальянский след» в оборонительных сооружениях Верхотурского кремля / Н.Н. Новиченков // Вестник истории Верхотурского уезда. – 2022. – № 13. – С. 85–87
11. Новиченков Н.Н. Верхотурье и кремли России. Уникальность Верхотурского кремля / Н.Н. Новиченков // Время. – 2020. – № 10(70). – С.1

ПРОБЛЕМЫ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ТОНКОЙ КЕРАМИКИ В ГОСУДАРСТВЕННОМ КАТАЛОГЕ МУЗЕЙНОГО ФОНДА РФ

УДК. 069.72

Сауков Геннадий Николаевич,

аспирант,
ФГБОУ ВО «Курганский государственный университет»,
Курган,
e-mail: saukow@mail.ru

Аннотация

Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации рассматривается в статье с точки зрения его возможностей как открытого источника для научно-исследовательской работы. На примере тонкой керамики, в частности фаянсовой посуды производителей Пермской губернии (XIX – нач. XX веков), проанализированы проблемы представления в нём данной категории предметов, затрудняющие проведение научных исследований.

Ключевые слова:

государственный каталог, музейный фонд, тонкая керамика, уральский фаянс

ISSUES IN THE REPRESENTATION OF FINE CERAMICS IN THE STATE CATALOGUE OF THE RUSSIAN FEDERATION MUSEUM FUND

Gennady N. Saukov,

Doctoral student,
Kurgan State University,
Kurgan,
e-mail: saukow@mail.ru

Abstract.

The State Catalog of the Museum Fund of the Russian Federation is considered from the point of view of its capabilities as an open source for research work. Using as an example fine ceramics, in particular faience ware manufactured in Perm province (19th – early 20th century), the article reviews issues in the representation of this category of objects in this catalogue that make it difficult to conduct scientific research.

Keywords:

state catalogue, museum fund, fine ceramics, Ural faience

Государственный каталог Музейного фонда РФ, на основании Гл. I Ст. 10 Федерального закона (ФЗ) № 357 «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» в ред. от 03.07.2016, представляет собой федеральную государственную информационную систему учета музейных предметов и коллекций, включенных в состав Музейного фонда РФ, созданную в целях обеспечения их правовой защиты и государственного контроля. Он состоит из реестра музеев, реестра музейных предметов и коллекций, реестра сделок с ними. Сведения о музейных предметах и коллекциях являются общедоступными и «предоставляются гражданам бесплатно путем их размещения на официальном сайте» Госкаталога в сети Интернет. По сути это является реализацией Гл. V Ст. 27 того же закона, гласящей, что целями музеев являются «осуществление просветительной, научно-исследовательской и образовательной деятельности», а также помимо хранения, выявления, собирания, изучения музейных предметов и коллекций, еще и их публикация. Кроме того, и Ст. 26 гласит, что музеи создаются «для осуществления культурных, образовательных и научных функций некоммерческого характера» [1].

Настоящая статья посвящена рассмотрению того, насколько полно и точно представлены сведения о музейных предметах и коллекциях в Государственном каталоге Музейного фонда РФ в аспекте возможности их использования в научных исследованиях. Тем более, что его важность «для научно-исследовательской работы» декларировалась в самом начале, в частности, в интервью начальника отдела музейного фонда департамента культурного наследия Министерства культуры РФ Н. В. Чечель [2]. Ввиду научных интересов автора данной статьи, анализ будет сделан на примере предметов тонкой керамики, в частности, фаянсовой посуды производителей Пермской губернии XIX – нач. XX веков, представленной в Госкаталоге.

Согласно ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон "О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации"», вступившему в силу с 01.01.2017, музейные предметы и коллекции, зарегистрированные в книгах поступлений основного фонда к этому дню, подлежат внесению в Госкаталог в срок не позднее 31.12.2025 [3]. На начало 2017 года в России имелось 88 млн музейных предметов [2]. По состоянию на первую декаду апреля 2022 года в Государственном каталоге представлено чуть более 30 млн экспонатов [4], т. е. меньшая часть. Значительные объемы информации, которые нужно

внести, предполагают соответствующие сроки, но уже есть сомнения в выполнении задачи к обозначенной дате.

В связи с изначально предполагавшейся длительностью процесса регистрации данных и возможным его продлением вызывают вопросы принципы отбора экспонатов для первоочередного внесения в Госкаталог. Представляется логичным появление на его сайте, прежде всего, уникальных, редких, наиболее ярко отражающих природу, историю, культуру конкретного региона, района или населенного пункта предметов. Тем не менее такая тенденция на примере уральского фаянса XIX – нач. XX веков далеко не всегда прослеживается. Так, Екатеринбургский музей изобразительных искусств не представил изделия фабрик Афонина и Чекановых из г. Екатеринбурга, имеющиеся в его фондах [5, с. 158, 167], в отличие от более распространенной фарфоровой и фаянсовой посуды производителей из других регионов. То же самое относится и к Свердловскому областному краеведческому музею им. О.Е. Клера, если не считать нескольких фрагментов фаянсовых тарелок с клеймом К. П. Чеканова из археологической коллекции. Шадринский краеведческий музей им. В. П. Бирюкова не выложил на сайт Госкаталога хранящиеся в нем предметы, которые относятся к местному фарфоро-фаянсовому предприятию купцов Фетисовых [6, с. 73].

При этом нельзя не отметить, что Пермским краеведческим музеем (ПКМ) и Кунгурским историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником (КИАХМЗ) представлена фаянсовая посуда, произведенная в этих городах, хотя пока не в полном объеме и не во всех случаях самые интересные из образцов. Выложена она на сайте Госкаталога и другими музеями, располагающимися как на территории, входившей ранее в Пермскую губернию, так и за ее пределами: Невьянским государственным историко-архитектурным музеем (НГИАМ), Курганским областным краеведческим музеем (КОКМ), Тобольским историко-архитектурным музеем-заповедником (ТИАМЗ), Государственным историческим музеем (ГИМ) и др. Даже при всех отмеченных выше недостатках полноты представления коллекций уральского фаянса XIX – нач. XX веков, это уже создает достаточную базу для поиска.

Согласно подсказке в стандартной строке поиска на сайте Госкаталога, он возможен по «ключевым словам, названию музейного предмета, автору, номеру в каталоге» [4]. В последнем случае сложностей с нахождением нужного предмета не возникает, однако далеко не всегда номер известен заранее. На проблемы по остальным параметрам

стандартного и расширенного поиска, включающего также сортировку по музеям и типологии, уже обращали внимание исследователи [7, с. 36–37; 8, с. 35]. Так по заключению авторов одной из публикаций в большинстве полей, в т. ч. и в тех, по которым осуществляется поиск, предусмотрен «открытый текстовый ввод». Т. е. формат внесения данных в них определяет заполняющий. Отсюда вытекает высокая вариативность заполнения полей, влекущая за собой проблему поиска экспоната в Госкаталоге [8, с. 35].

В случае с тонкой керамикой это можно проиллюстрировать следующими примерами. В поле «наименование музейного предмета» посуда одного или близких размеров, формы, назначения, в т. ч. и одного и того же производителя, может быть названа как «супица» или как «миска», либо как «миска» или «тарелка», либо как «тарелка» или «блюдо», либо как «тарелка» или «тарелочка» и т. д. В том же поле может как отсутствовать, так и присутствовать указание на материал, производителя, место производства, технику изготовления, описанные также с большой степенью вариативности.

Решением проблем поиска, по мнению авторов вышеупомянутой статьи, может стать унификация, включающая в себя приведение ключевых полей к единому формату [8, с. 36].

Нельзя не обратить внимание и на парадоксальный факт: согласно Положению о Государственном каталоге Музейного фонда РФ, два других параметра, по которым предусмотрен поиск: «ключевое слово» (п. 13.) и «автор» (п. 17.), не входят в перечень обязательных для внесения в реестр Музейного фонда [9, с. 21–22]. Таким образом, в случае регламентированного Положением невнесения данных в эти поля, поиск по ним невозможен. Если автор произведения может быть неизвестен, и, следовательно, нельзя этот параметр сделать обязательным для заполнения, то такой пункт, как «ключевое слово», мог бы им стать, что облегчило бы поиск музейного предмета на сайте. Сделать поиск более удобным можно было бы и за счет сортировки по другим полям, например, по такому, как «материал и техника создания», с включением его в список обязательных для заполнения. Причем желательно было бы его разделить на два отдельных «материал» и «технику создания».

Расширенный поиск по типологии, призванный уточнить запрос, осложняется тем, что посуда может быть отнесена к разным типам музейных предметов. Например, тарелка или блюдо, помимо наиболее подходящей им категории «предметы прикладного искусства, быта и этнографии», могут неожиданно оказаться в категориях «прочие»

и даже «предметы техники». Объясняется это тем, что согласно методическим рекомендациям отнесение музейного предмета «к той или иной категории по форме 8-НК выполняется в зависимости от внутреннего деления фондов музея». Ошибочное определение типологии может быть связано и со сбоем при автоматической передаче данных, либо с неверным выбором значения в справочнике при создании карточек вручную [10, с. 25]. Кроме того, стоит отметить, что стандартные для поисковых систем специальные операторы поиска, также позволяющие уточнить запрос («», [], !, +, (), |), в поиске сайта Госкаталога не работают.

Трудно переоценить значение фотографии в карточке музейного предмета для научно-исследовательской работы. Не случайно в Положении о Государственном каталоге Музейного фонда РФ «изображение музейного предмета, позволяющее идентифицировать его», значится вторым пунктом после названия и входит в число обязательных для внесения в реестр Музейного фонда [9, с. 21]. При этом согласно тому же Положению п. 26: «Дополнительные изображения музейных предметов, в том числе марки, клейма, метки, записи, ярлыки» не являются обязательными для внесения в реестр [9, с. 21–22]. Это входит в противоречие с п. 2, т. к. в большинстве случаев тонкую керамику не представляется возможным точно «идентифицировать» (производитель, место и время производства) без изображения клейма.

Частично устранить проблему могло бы внесение музейными сотрудниками подробных сведений в такие поля, как «краткое описание музейных предметов» (п. 14.); «место создания (происхождения) музейных предметов» (п. 15.); «место обнаружения (для предметов археологии и этнографии)» (п. 16.); «фамилия, имя, отчество (при наличии) автора» (п. 17.); «организация-изготовитель (школа, мастерская)» (п. 18.), но они не входят в перечень обязательных для заполнения [9, с. 21–22]. В определенной степени устранить противоречие призвано пояснение в методических рекомендациях по внесению данных в реестр: «изображение заменяет описание, которое не является обязательным для регистрации» музейного предмета [10, с. 24]. Т. е. можно резюмировать, что фото клейм не является обязательным для размещения, если внесены текстовые данные в необязательные поля, в противном случае их отсутствие должно быть компенсировано соответствующим изображением, что делается далеко не всеми музеями, либо не во всех случаях или не в полной мере.

То, что заполнение лишь некоторых необязательных полей также не позволяет точно атрибу-

бутировать предмет без фотографии и/или подробного описания клейма, можно показать на примере блюда, хранящегося в Шадринском краеведческом музее (ШКМ). Фотография клейма отсутствует, но о том, что оно есть, говорит точно определенное место создания предмета: «Российская империя, Пермская губ., Екатеринбургский уезд, с. Уктус» [4, № 34592090]. Однако в данном населенном пункте в разное время находилось несколько фаянсовых предприятий: двух поколений семьи Пермяковых, А. Черепанова, П. А. Шурова, П.В. Углицкого, поэтому определить конкретного производителя невозможно. Указанная дата создания: «1838–1850-е гг.» также не дает ясности, т. к. ни один из выше перечисленных заводов в это время ещё не существовал, а подробное описание предмета отсутствует.

Наиболее ярким примером приятного исключения из общей тенденции является Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (ТИАМЗ), сотрудники которого в большинстве карточек разместили не только подробное описание предметов уральского фаянса, включая описание клейм, но и помимо основного изображения, также фотографии с различных ракурсов и фото отдельных деталей морфологии, декора и клейм [4, № 3452889, №3453603]. Фото с разных ракурсов и фото различных элементов предмета – такое же редкое явление, как и фотографии клейма, что также затрудняет использование Госкаталога в научных целях.

Однако следует отметить и недостаток фотографий ТИАМЗ, как и ряда других музеев (КИАХМЗ, КОКМ, ПКМ, ШКМ и др.), – отсутствие

масштабной линейки. Обязательное для заполнения поле «размеры музейного предмета», казалось бы, должно снимать такую необходимость, однако за редким исключением в нем указывается только диаметр и высота, иногда только диаметр [4, №17436263], что не позволяет оценить размеры некоторых элементов. Их можно было приблизительно вычислить, зная основные параметры, однако этому во многих случаях мешает неудачный ракурс и отсутствие дополнительных фотографий. В качестве положительного примера можно привести фотографии, выложенные Государственным историческим музеем и Невьянским государственным историко-архитектурным музеем, на которых присутствует масштабная линейка с цветовой шкалой, позволяющей учесть еще и цветопередачу [4, №2872487, №7072383].

Подводя итог, можно констатировать наличие целого ряда проблем, связанных с количеством представленных музейных предметов на сайте Госкаталога, их поиском на сайте, полнотой, точностью и единообразием представления данных об экспонатах. Все это, за редкими исключениями, существенно затрудняет и даже часто делает невозможным его использование как открытого источника для научно-исследовательской работы. Полноценное исследование музейного предмета в любом случае возможно лишь при непосредственном взаимодействии с ним. Однако для решения многих научно-исследовательских задач Государственный каталог Музейного Фонда РФ мог бы стать незаменимым инструментом при условии устранения недостатков, перечисленных в данной статье и публикациях других авторов.

Список использованных источников:

1. Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102041535> (дата обращения: 10.04.2022).
2. Ведомственные и корпоративные музеи войдут в Госкаталог музейного фонда РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tass.ru/kultura/3919738> (дата обращения: 10.04.2022).
3. Федеральный закон «О внесении изменений в Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&prevDoc=102041535&backlink=1&nd=102404065> (дата обращения: 10.04.2022).
4. Государственный каталог музейного фонда РФ. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: goskatalog.ru/portal (дата обращения: 10.04.2022).
5. Екатеринбургский музей изобразительных искусств : альбом. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та.: 2003. – 240 с.
6. Миненко Н.А. Город на Исети: страницы Шадринской летописи / Н.А. Миненко, С.В. Федоров. – Шадринск: Администрация г. Шадринска Курганской обл., 1997. – 286 с.
7. Атласова В.А. Проблема презентации документов в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации / В.А. Атласова, А.Д. Гавронова // Научная палитра. – 2020. – № 4(30). – С. 29–42.

8. Костенко В.В. Госкаталог Музейного фонда России: первый подход к прикладному анализу данных/ В.В. Костенко, А.А. Козлова // Скиф. Вопросы студенческой науки. – 2021. – № 9(61). – С. 34–38.
9. Положение о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://culture.gov.ru/documents/ob-utverzhdenii-polozheniya-ogosudarstvennom-kataloge-muzeynogo-fonda-rossiyskoy-federatsii/> (дата обращения: 10.04.2022).
10. Презентация «Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации. Работа музеев в системе: проблемы, ошибки, особенности» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gосkatalog.ru/portal/#/for-museums/docs?id=173> (дата обращения: 10.04.2022).

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ В ГОРНИЛЕ ВОЕННОГО ЛИХОЛЕТЬЯ 1941–1945 гг.

УДК 94(470.5) «1941/1945»

Сперанский Андрей Владимирович,

доктор исторических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ,
заведующий Центром политической и социокультурной истории,
ФГБУН «Институт истории и археологии УрО РАН»,
Екатеринбург,
e-mail: avspersky@mail.ru

Аннотация

В статье анализируется деятельность местных и эвакуированных в Свердловскую область музеев, их роль в популяризации событий героического прошлого России, развитии и утверждению в сознании воюющего народа славных воинских традиций предков. Показаны трудности этой работы в связи с сокращением сети музеев, уменьшением количества музейных работников и государственных ассигнований. Доказано, что в условиях военного лихолетья большинство из них сохранили уникальные коллекции и продолжали оставаться сосредоточием политической и культурной жизни.

Ключевые слова:

Великая Отечественная война, музей, выставка, культурно-просветительская работа, эвакуация, сохранение экспонатов

MUSEUM BUSINESS IN SVERDLOVSK REGION IN THE CRUCIBLE OF THE WAR TIMES 1941–1945

Andrey V. Speransky,

Doctor of Sciences (History), Professor, Honored Worker of Science,
Head of the Center for Political and Sociocultural History,
Institute of History and Archeology of the Ural branch of the Russian Academy of Sciences,
Ekaterinburg,
e-mail: avspersky@mail.ru

Abstract

This paper reviews the activities of local and evacuated museums in Sverdlovsk region to popularize the heroic past of Russia, to develop and reaffirm the glorious military traditions of their ancestors in the minds of the warring people. The paper also shows all difficulties of this work in connection with the reduction of the network of museums, museum staff and government funding. The paper proves that in the hard conditions of the wartime, most of the museums preserved their unique collections and remained the focus of political and cultural life.

Keywords:

Great Patriotic War, museum, exhibition, cultural and educational work, evacuation, preservation of exhibits

В предвоенный период Свердловская область была одним из крупнейших центров музейного дела. К началу войны здесь работало 16 музеев, 6 из которых располагались в областном центре – Свердловске (областной краеведческий, антирелигиозный, историко-революционный музеи, музей писателя Д.Н. Мамина-Сибиряка, областная картинная галерея и промышленно-техническая выставка при Уральском индустриальном институте). Военное лихолетье внесло в их деятельность серьезные коррективы. Как и другие учреждения культуры, музеи Свердловской области вынуждены были, нарушая привычный режим работы, перестраивать содержание своей культурно-просветительской работы. Многие из них теряют возможность стационарного обслуживания населения, передав свои помещения под оборонные нужды, лишившись большого количества работников и государственных денежных субсидий. За период с 1941 по 1942 годы в Свердловской области прекращают прием посетителей 8 музеев, а количество работников музейной сети сокращается на 50%.

Заккрытие музеев, свертывание их экспозиций заставляет музейных работников искать новые, действенные формы и методы работы. Так, уже к концу 1941 года практически все среднеуральские музейные учреждения, основываясь на Приказе Наркомпроса РСФСР «О мероприятиях по улучшению работы музеев» (от 13 сентября 1941 года), перестроили свою деятельность, сделав особый акцент на создание передвижных выставок. Причем их тематика, как правило, определялась не спецификой музея, как это было до начала военных действий, а темой Отечественной войны. Такая постановка производственного процесса была характерна для свердловских краеведческого, историко-революционного, литературного музеев, картинной галереи, фонды которых были законсервированы.

Основными темами временных экспозиций и передвижных выставок музеев Свердловской области были: «Великая Отечественная война», «Партизанское движение», «Всенародная помощь фронту», «Героическое прошлое русского народа», «Великие русские полководцы» и т.п. Помимо выставок, посвященных войне, организовывались выставки, связанные с работой тыла – об уборке урожая, о развитии местной промышленности, о патриотических движениях и т.п. Каждое значительное событие на фронте и в тылу находило отражение в массовой деятельности уральских музеев. За период с 1941 по 1944 годы они подготовили более 600 различных выставок и экспедиций, провели 8 тысяч организованных экскурсий.

С первых дней войны выставочные мероприятия областных, городских, районных музеев Среднего Урала посещались призывниками, добровольцами, эвакуированными. В музеи приходили солдаты и офицеры, раненые из госпиталей, рабочие, служащие, колхозники и учащиеся. Всего за годы войны музеи Свердловской области приняли один миллион посетителей [1].

Говоря о развитии музейного дела на Среднем Урале в годы Великой Отечественной войны, нельзя не отметить факт эвакуации в Свердловск многих исторических и культурных ценностей. В частности, столица Среднего Урала приняла бесценные сокровища Эрмитажа (1 миллион 118 тысяч экспонатов). Первый эшелон с коллекцией, состоявшей из 22 багажных вагонов, вместивших более 500 тысяч экспонатов, прибыл из Ленинграда в Свердловск 6 июля 1941 года, второй эшелон с 700 тысячами – 30 июля.

Все шедевры были размещены в зданиях картинной галереи, антирелигиозного музея (Дом Ипатьева), бывшего Римско-католического костела и бережно сохранялись с июля 1941 года по октябрь 1945 года. Основную часть приняла картинная галерея, где на втором этаже находились картины, а на первом – тяжелые скульптуры. Несколько ящиков поставили в столярной мастерской за галереей. В одном из них хранилась знаменитая мраморная скульптура Вольтера, сидящего в кресле, сделанная в конце XVIII века Ж.-А. Гудоном.

Все ящики, где хранились экспонаты были сделаны из толстой фанеры и оббиты железом. Эвакуация коллекций Эрмитажа в Свердловск осуществлялась в строгой секретности, и о ее нахождении в городе в тот период никто не знал. У ящиков стояла круглосуточная охрана, выделенная из числа сотрудников милиции. Все здания были закрыты для посещения, а экспонаты не вынимались из ящиков до момента реэвакуации. Исключение составила лишь выставка «Героическое военное прошлое русского народа», организованная в августе 1943 года в здании Свердловской картинной галереи. На ней были представлены оружие князя Д.М. Пожарского, картина Пьера Дени Мартена-младшего, отображающая сражение у деревни Лесной, бюст Петра I работы К.Б. Растрелли, мундир и шляпа первого русского императора, портреты М.И. Кутузова и М.Б. Барклая-де-Толли кисти Джорджа Доу, личное оружие Наполеона и другие экспонаты Эрмитажа.

Вместе с коллекцией на Урал приехали 18 сотрудников Эрмитажа во главе со знаменитым искусствоведом, одним из крупнейших специалистов по западноевропейскому искусству В.Ф. Левинсоном-Лессингом. Они лишь изред-

ка сверяли экспонаты по спискам и проверяли их состояние. Среди эвакуированных шедевров в Свердловске находились картины Леонардо да Винчи, Рафаэля, В. Тициана, П. Рубенса, Х. Рембрандта, Д. Веласкеса, великолепные скульптуры Ж.А. Гудона, А. Кановы; памятники греческой и римской скульптуры и многие другие.

Ведущие ленинградские специалисты, несмотря на консервацию экспонатов, вели активную научную и культурно-просветительскую деятельность. Они проводили научные семинары для местных музейных работников, преподавали в вузах, читали бесплатные лекции для всех желающих. После отбытия Эрмитажа на место прежней дислокации, часть богатой коллекции известного всему миру музея осталась в Свердловске в знак благодарности за гостеприимство. В собственность города перешли ценные скульптуры, картины и предметы декоративно-прикладного искусства; знаковые работы западноевропейского и русского искусства [2, с. 40, 41, 45; 3].

В годы войны в Свердловск также прибыли экспонаты Херсонесского историко-археологического музея, которые чудом были вывезены из Севастополя, окруженного немцами и подвергающегося интенсивным бомбардировкам и артиллерийскому обстрелу. Восемь тонн имущества крымского музея было доставлено в уральский город 23 декабря 1941 года в одном вагоне большого товарного состава в сопровождении всего одного человека – старшего научного сотрудника

Станислава Францевича Стржелецкого. В Свердловск было перевезено 11298 артефактов, 3579 томов библиотеки, 573 архивных дела, 581 единица научной картотеки, более 7000 фотонегативов [4, с. 50–52].

Конечно, в сравнении с богатствами Эрмитажа, коллекция Херсонесского музея выглядела скромно. Тем не менее уральцы с большим вниманием отнеслись к ее размещению, выделив необходимое помещение и обеспечив все необходимые меры по ее сохранности. Оперативную помощь музею оказали заведующий ОблОНО Н.Ф. Хлесткин, директор Свердловского областного краеведческого музея А.П. Курбатова и заведующий сектором снабжения ОблОНО А.П. Худякова. Особую роль сыграли студенты Свердловского педагогического института, которые под руководством доцента Е.Г. Сухова со знанием дела проверяли вывезенное имущество. В результате, благодаря самоотверженности, смелости, заботе и отзывчивости многих людей, бесценные сокровища Херсонеса были спасены [5, с. 250; 6].

Таким образом, музейные учреждения Свердловской области и эвакуированные на ее территорию музеи из западных районов страны, несмотря на все объективные и субъективные неурядицы военного времени, сумели сохранить свои уникальные коллекции и внесли заметный вклад в дело мобилизации жителей региона, способствовали формированию у них высоких патриотических чувств и непреклонной воли к победе.

Список использованных источников:

1. ГАРФ. Ф. 374. Оп. 10. Д. 105. Л. 37; Д. 118. Л. 48; Д. 134. ЛЛ. 47, 48.
2. Максакова Л.В. Культура Советской России в годы Великой Отечественной войны / Л.В. Максакова. – М.: Наука, 1977. – 343 с.
3. ЦДООСО. Ф. 4. Оп. 38. Д. 169. Л. 83 – 88; Ф. 161. Оп. 1658. Л. 146–151 об.
4. Дианова Т.В. Выставка «Херсонесский музей в годы Великой Отечественной войны» (по архивным материалам) / Т.В. Дианова // Крымский архив. – 2016. – № 1 (20). – С. 47–57.
5. Мохов А.С. Их имена отныне⁵¹⁷будут неразрывно связаны с историей Херсонесского музея: эвакуация культурных ценностей в Свердловск (1941 г.) / А.С. Мохов, А.В. Шаманаев, К.Р. Капсалькова // Великая Победа в реалиях современной эпохи: историческая память и национальная безопасность. – Екатеринбург: Сократ, 2020. – С. 248–252.
6. ГАСО. Ф. Р-678. Д. 454. Оп. 1. Л. 31.

ГОРОДА МЕЧТЫ: НЕРЕАЛИЗОВАННЫЕ ПРОЕКТЫ 1920–1930-х гг.

УДК 72.036 (470.54)

Штубова Елена Валентиновна,

доцент, кандидат исторических наук,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
директор Музея архитектуры и дизайна, Екатеринбург,
e-mail: museumarch@yandex.ru

Аннотация

Архитекторы 1920–1930-х годов мечтали о городах, в которых будут созданы идеальные условия жизни для нового общества. Поиски оптимальных градостроительных решений, авангардный подход к архитектуре имели гуманистическую цель формирования новой личности и социального переустройства мира. Многие задумки архитекторов-конструктивистов остались на бумаге, сформировав целый пласт так называемой бумажной архитектуры, которая дает представление о масштабах проектной деятельности и смелости замыслов архитекторов этого периода.

Ключевые слова:

архитектура, конструктивизм, графика, проект, музей, архив

DREAM CITIES: UNREALIZED PROJECTS OF THE 1920–1930s.

Elena V. Shtubova,

Associate Professor, 'Kandidat' of Sciences (History),
Ural State University of Architecture and Art,
Director of the Museum of Architecture and Design,
Ekaterinburg,
e-mail: museumarch@yandex.ru

Abstract

The architects of the 1920s and 1930s dreamed of cities where ideal living conditions would be created for the new society. The search for optimal urban planning solutions and an avant-garde approach to architecture had a humanistic goal of raising a new personality and social reorganization of the world. Many ideas of the constructivist architects remained on paper, forming a whole layer of the so-called paper architecture, which gives an idea of the scale of design activities and the boldness of the architects' plans of that period.

Keywords:

architecture, constructivism, graphics, project, museum, archive

Многовековые устремления людей гармонизировать пространство, создать максимально комфортные условия жизни еще в эпоху Возрождения воплотились в философские трактаты и проекты идеальных городов. Один из первых таких проектов – идеальный город Сфорцинда архитектора Антонио Филарете 1465 года. Архитектор Антонио ди Пьетро Аверулино имел прозвище Филарете – «любитель превосходства». Это многое говорит о его подходе к проектированию и строительству. Главный труд Филарете – «Об архитектуре». В нем он рассуждает об идеальном устройстве города и описывает город Сфорцинда – поселение с идеальной формой звезды. По его сторонам расположены ворота и башни. Внутри ровные улицы и каналы, а в центре – несколько площадей. Чуть более века спустя, в XVI столетии эта идея была воплощена в реальном городе Пальманова.

На Урале в XVIII веке идея идеального города трансформировалась в проекты городов-заводов. И первый такой идеальный город почти правильной прямоугольной формы с регулярной

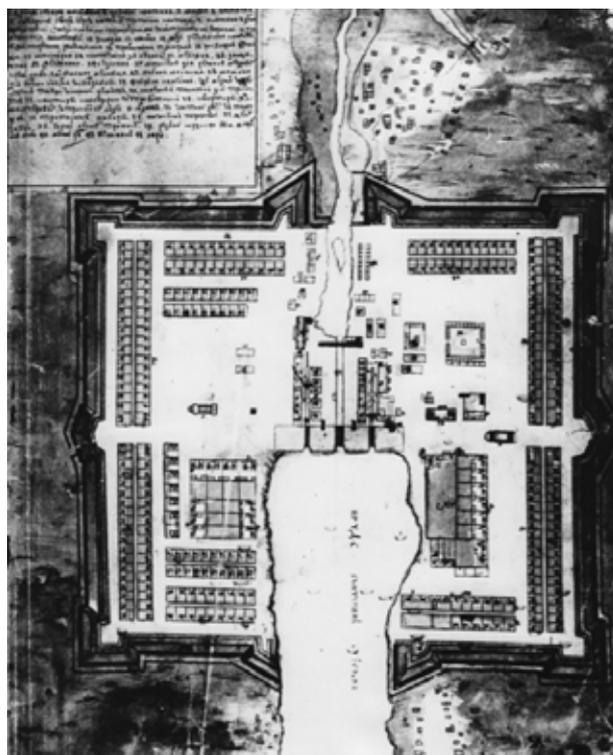


Рис. 1. План завода-крепости Екатеринбургa. 1723 год [1]

линейной планировкой улиц, которую определял перпендикуляр двух осей, плотины и реки, был построен у нас – завод-крепость Екатеринбурга по проекту Вильгельма де Геннина (рис. 1).

Собственно, два этих основных принципа планировки идеального города (центрический лучевой и регулярный линейный) нашли отражение в градостроительных решениях новых промышленных городов Советской России.

В фондах Музея архитектуры и дизайна, Музея истории ОАО «Уралэлектротяжмаш», Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» хранятся уникальные оригинальные и копийные проектные материалы по застройке Свердловска и других городов Среднего Урала этого периода. Среди них много конкурсных предложений и разработок, не нашедших реального воплощения в силу целого ряда причин: изменения социально-экономических условий, политической конъюнктуры и др.

Огромный пласт нереализованных проектов 1920–1930-х годов впервые проанализировал в своей книге Л.Н. Смирнов «Конструктивизм в памятниках архитектуры Свердловской области», вышедшей в 2008 году в серии «Стили в архитектуре Свердловской области» [2]. Автор рассмотрел историю развития индустриальных центров Среднего Урала в 1920-х – первой половине 1930-х гг. как историю создания новых городов на базе экспериментальных планировочных предложений, опирающихся на передовые градостроительные идеи.

Целью этих теоретических разработок, участие в которых принимали лидеры конструктивизма М.Я. Гинзбург, А.А. Веснин, И.И. Леонидов и архитекторы других творческих объединений, было целесообразное и рациональное переустройство жизни советских людей во всех ее проявлениях. Оно предусматривало формирование личности нового человека с помощью принципиально иных систем расселения, создания в городах центров социального контакта людей, мест активной общественной жизни: соцгородов, домов-коммун, детских комбинатов, озелененных и благоустроенных парков и скверов для отдыха трудящихся, строительство новых предприятий на основе научной организации труда.

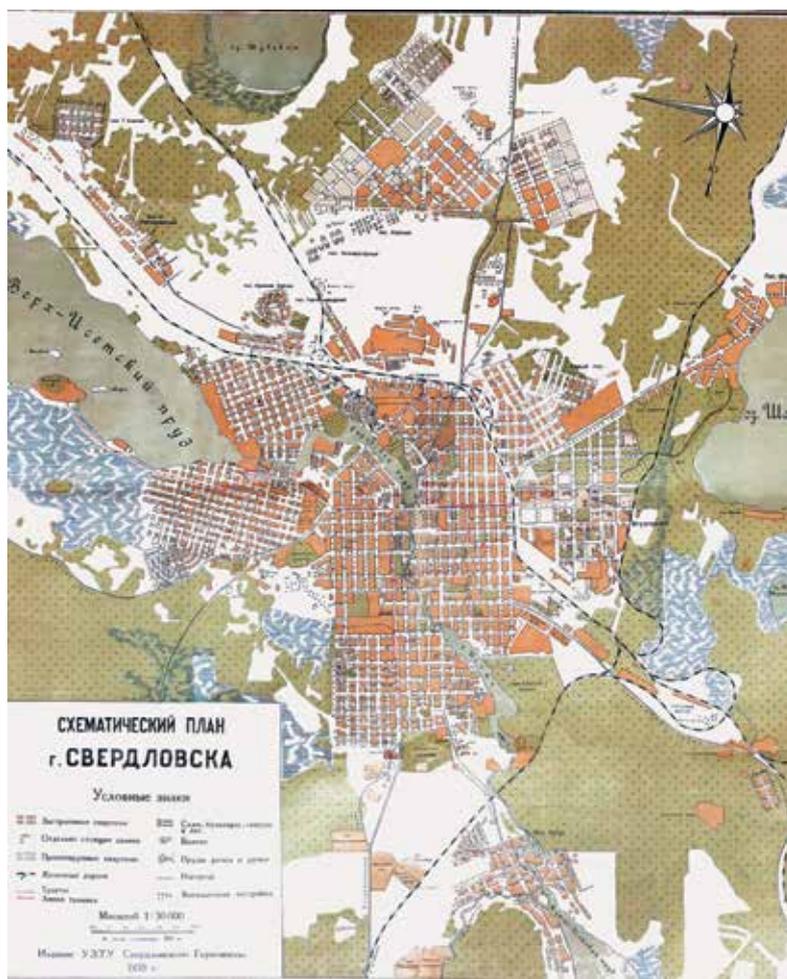


Рис. 2. Схематический план г. Свердловска, 1939 [2, с. 17]

Известный план Большого Свердловска, разработанный ленинградскими архитекторами Н.А. Бойно-Радзевичем и С.В. Домбровским в 1928–1934 годах для столицы огромной Уральской области, предусматривал полицентричную схему расселения с созданием на окраинах новых районов – так называемых соцгородов индустриальных гигантов. Эта схема хорошо просматривается на Схематическом плане г. Свердловска 1939 года (рис. 2).

Именно эти соцгорода и отдельные новые районы, такие как Втузгородок (рис. 3), стали для архитекторов-конструктивистов полигоном экспериментального проектирования и в градостроительстве, и в архитектуре.

Ярким воплощением таких проектов в Свердловске стал известный соцгород Уралмаша. Руководитель авторской группы П.В. Оранский реализовал здесь сразу несколько новаторских идей и принципиально новых градостроительных подходов: от расположения на одной оси корпусов завода и жилого района, формирования предзаводской площади как многофункционального пространства до идеи города-сада.

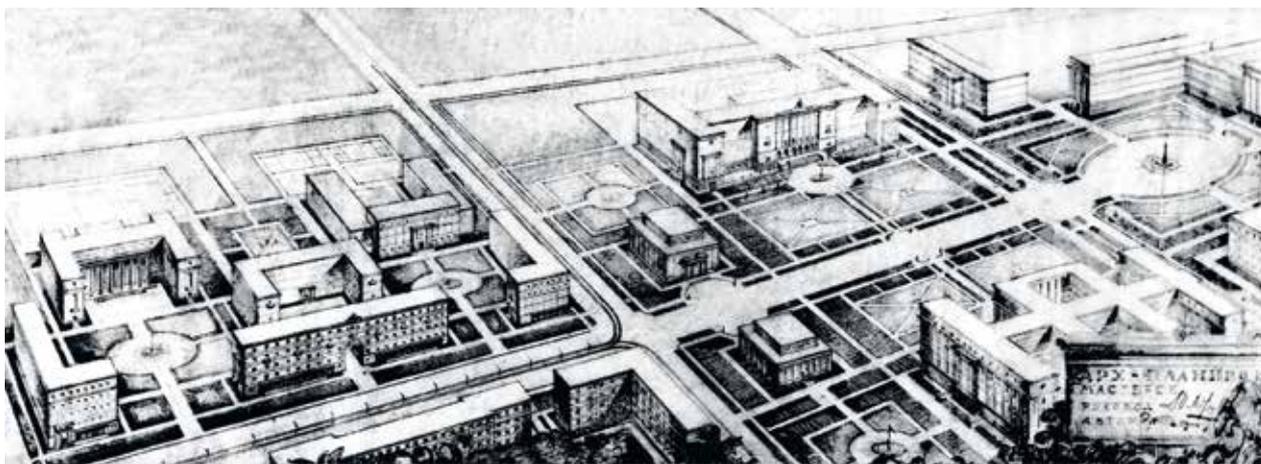


Рис. 3. Проект застройки центральной части Втузгородка. Арх. Е.Н. Коротков. 1930-е [3]

Однако не менее грандиозными по своему замыслу были нереализованные проекты, например, проект соцгорода ВЭО (Всесоюзного электротехнического объединения), которые остались на бумаге. Еще в 1930 году Высший совет народного хозяйства поручил ВЭО провести проектно-исследовательские работы, чтобы определить места строительства сразу нескольких крупных предприятий электромашиностроительной отрасли. Самым крупным из предложенных заводов должен был стать УЭМК – комбинат Уралэлектромаш. В Музее истории ОАО «Уралэлектротяжмаш» сохранились эскизы генерального плана и проекты отдельных производственных зданий комбината. Планировалось, что комбинат, объединив на основе максимальной механизации и дифференциации производственных процессов пять основных заводов и девять заготовительных и обслуживающих, наладит выпуск всей необходимой стране продукции электрооборудования. Под возведение промышленного гиганта планировали отвести огромную территорию – от поселка Шарташ до поселка Медный Рудник (с 1946 года – город Верхняя Пышма) [4, с.10].

Проект комбината и соцгорода ВЭО выполнила Ленинградская проектная организация в 1931 году. Строгая регулярная планировка заводской территории гармонировала с рациональной линейной застройкой городских кварталов, в благоустройстве которых просматриваются идеи города-сада с богатым озеленением, многочисленными скверами и внутридворовыми насаждениями (рис. 4).

Современные градостроительные решения подкреплялись авангардными проектами отдельных производственных и жилых зданий. На сохранившихся эскизах можно увидеть типичные конструктивистские постройки 1920–1930-х годов. В квартальной застройке они демонстриро-

вали сочетания закругленных и прямоугольных объемов с аскетичными фасадами (рис. 5).

В то же время более детально проработанные проекты промышленных зданий показывают не только строго функциональный подход, но и стремление к воплощению гуманистической идеи создания на производстве максимально комфортной среды для человека. Мы видим не только благоустроенную заводскую территорию, но и цеха со сплошным фасадным остеклением. Таким образом, архитекторы решали утилитарные задачи освещения и одновременно уходили от замкну-

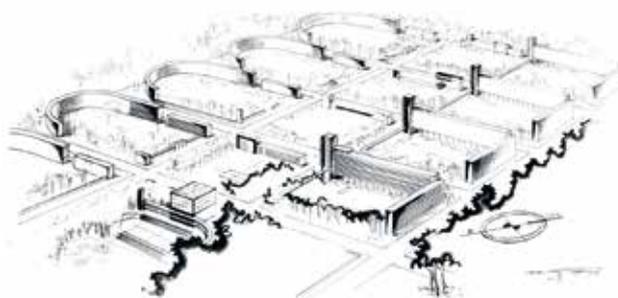


Рис. 4. Проект застройки центральной части соцгорода ВЭО, 1931 [5]



Рис. 5. Проект застройки центральной части соцгорода ВЭО, 1931 [5]



Рис. 6. Проект завода высоковольтной аппаратуры УЭМК, 1931 [5]



Рис. 7. Макет района Красный Камень, г. Нижний Тагил, 1935 [6]

тых пространств, создавая для работников открытое коммуникативное пространство (рис. 6).

Еще одно нереализованное предложение, теперь уже московских архитекторов, – район Красного Камня в Нижнем Тагиле. Проект был разработан мастерской М.Я. Гинзбурга. Здесь во всем чувствуется столичный размах – огромная трапециевидная форумная площадь, высотные здания, сады-парки и одновременно замкнутая квартальная планировка жилых зон (рис. 7).

Не меньший интерес представляют проекты переходного периода от стилистики конструктивизма к неоклассике. Интересно, что этот процесс наблюдался в 1930-е годы даже при проектировании соцгородов, архитектура которых в целом апеллировала к эстетике конструктивизма. Как верно отмечает В.Е. Звагельская в книге «Неоклассицизм советской эпохи в памятниках архитектуры Свердловской области», в ряде случаев уже на стадии разработки проектов в градостроительные решения вносились не только классицистические планировочные приемы, но и классицистические способы композиции объемов и фасадов [7, с. 24].

В фондах Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» хранится любопытный

альбом Ш.С. Окуджавы, который в 1932–1935 годы занимал должность секретаря парткома Уралвагонстроя, а с 1935 по 1937 – первого секретаря Нижне-Тагильского ГК ВКП(б). Известно, что Ш.С. Окуджава принимал активное участие в процессе строительства города. В альбоме – проекты центральной части города и квартала № 8 соцгорода Уральского вагоностроительного завода.

В проекте центральной части мы видим типично конструктивистские здания с четкими геометрическими формами и плоскостными фасадами, вписанными в площадь, построенную на градостроительных принципах классицизма с двумя триумфальными колоннами (рис. 8).

Еще более яркий пример смешения стилей – квартал № 8 УВС. Здесь классические принципы организации центральной площади соседствуют с линейной открытой пространственной композицией конструктивизма, а многообразные геометрические формы объемных решений (от простых призматических до сложных граненых) с классическими портиками и балюстрадами (рис. 9).



Рис. 8. Перспектива Центральной площади в г. Нижнем Тагиле, 1932–1934 [8]

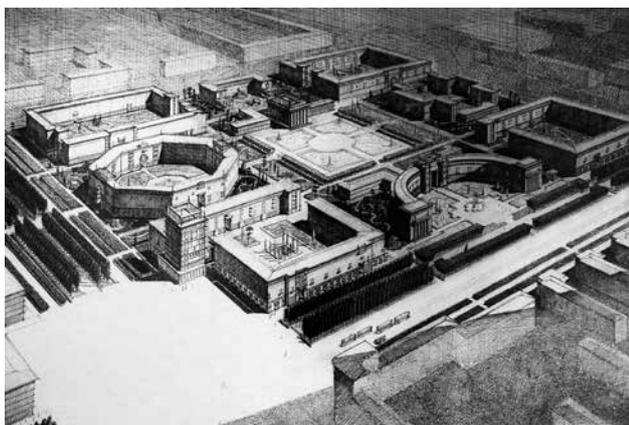


Рис. 9. Проект застройки квартала № 8 УВС в г. Нижнем Тагиле, 1932–1936 [8]

Все эти проекты по большей части составили пласт так называемой бумажной архитектуры. В конце 1932 года Наркомэлектропром законсервировал строительство УЭМК в Свердловске, из всех планируемых цехов Уралэлектромаша в 1934 году был построен только один – аппаратный цех. После расформирования в 1934 году Уральской области отказались и от других крупных градостроительных проектов. В районе Красного Камня в Нижнем Тагиле были возведены всего два пятиэтажных дома. Но сохранившаяся в фондах музеев проектная документация воссоздает масштаб градостроительных поисков, демонстрирует прогрессивные архитектурные решения и подходы, многие из которых не утратили актуальности и сегодня.

Список использованных источников:

1. МАиД УрГАХУ. Ф.4 Оп. 2. Ед. хр. 624.
2. Смирнов Л.Н. Конструктивизм в памятниках архитектуры Свердловской области / Л.Н. Смирнов. – Екатеринбург: НИИМК, 2008. – 160 с.
3. МАиД УрГАХУ. Ф. 5. Оп.1. Ед. хр. 30/21.
4. Шкерин В.А. Уральский турбинный завод: история завода в истории страны. – Екатеринбург: НИИМК, 2013 – 160 с.
5. Музей истории ОАО «Уралэлектротяжмаш». Фонд УЭМК.
6. Архитектурная газета. – 1935. Приложение № 43.
7. Звагельская В.Е. Неоклассицизм советской эпохи в памятниках архитектуры Свердловской области / В.Е. Звагельская. – Екатеринбург: НИИМК, 2011. – 160 с.
8. Архив Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал». Ед. хр. 1741–1742.

ЛИЧНЫЙ ГАРДЕРОБ КАК ИСТОЧНИК РЕКОНСТРУКЦИИ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ (ПО МАТЕРИАЛАМ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ)*

УДК 069.4:930.2(2)

Яхно Ольга Николаевна,

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник,
ФГБУН «Институт истории и археологии УрО РАН»,
Екатеринбург,
e-mail: mrsyakhno@mail.ru

Боровикова Наталья Александровна,

сотрудник отдела хранения,
МАУК «Музей истории Екатеринбурга»,
Екатеринбург,
e-mail: nb4.12@mail.ru

Аннотация

Задача данной статьи – показать возможности коллекции личных вещей для демонстрации изменений отдельных сторон повседневной жизни на протяжении нескольких лет, а также реконструкции различных черт советского образа жизни, развития экономики, политических решений и пр. Источником для данной работы стала коллекция вещей личного гардероба членов семьи представителя научной элиты Свердловска, хранящаяся в фондах Музея истории Екатеринбурга. Обращение к ней позволяет, с одной стороны, прояснить особенности составления гардероба достаточно узкой социальной группы, с другой стороны, отработать методику работы с вещественными источниками и вписать их в широкий исторический контекст. Музей, в свою очередь,

имеет возможность использовать даже не совсем «парадные» экспонаты в своей выставочной деятельности, расширить их тематику, привлечь посетителей разного возраста и статуса, актуализировать воспитательный нюанс в подаче исторической информации и пр.

Ключевые слова:

личный гардероб, мода, историческая реконструкция, музейное дело

PERSONAL WARDROBE AS A SOURCE FOR RECONSTRUCTION OF DAILY LIVING (BASED ON MATERIALS OF A MUSEUM COLLECTION)*

Olga N. Yakhno

'Kandidat' of Sciences (History), Senior researcher,
Institute of History and Archeology,
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Ekaterinburg,
e-mail: mrsyakhno@mail.ru

Natalya A. Borovikova

Storage department staff member,
Ekaterinburg History Museum,
Ekaterinburg,
e-mail: nb4.12@mail.ru

Abstract

The article demonstrates the potentialities of a collection of personal belongings for understanding changes in certain aspects of everyday life over several years and reconstructing various features of the Soviet way of life, economic development, political decisions, etc. The source for this paper was the personal wardrobe of a member of Sverdlovsk' scientific elite from the collections of the Ekaterinburg History Museum. The collection helps to gain an insight into how wardrobes are formed in a very narrow social group and, on the other hand, suggests a methodology for working with material sources and putting them into a broader historical context. The museum, in turn, receives an opportunity to display even less formal exhibits, expand the range of display themes, attract visitors of different age and status, give a higher profile to the educational nuance in the presentation of historical information, etc.

Keywords:

personal wardrobe, fashion, historical reconstruction, museum activity

В Советском Союзе, как и везде в современном мире, развитие моды в значительной степени определялось общественными представлениями, неформальными социальными отношениями, сложившимися в повседневной жизни этическими нормами, принятыми стандартами вкуса и проч. Причем все эти факторы эволюционировали, взаимодействуя и между собой, и с властным нормированием. Многие значили господствующая идеология, национальные и религиозные традиции, различия между полами и поколениями, противоречия в культурных взглядах и практиках, урбанизация и модернизация общества.

Очевидно, что разные эпохи, культуры, религии и традиции диктуют различные требования к одежде. Задача данной статьи – показать возможности коллекции личных вещей для демонстрации изменений отдельных сторон повседневной

жизни на протяжении нескольких лет, а также реконструкции различных черт советского образа жизни, развития экономики, политических решений и пр. Источником для данной работы стала коллекция вещей личного гардероба членов семьи представителя научной элиты Свердловска, хранящаяся в фондах Музея истории Екатеринбурга. Обращение к ней позволит, с одной стороны, прояснить особенности составления гардероба достаточно узкой социальной группы, с другой стороны, отработать методику работы с вещественными источниками и вписать их в широкий исторический контекст.

Собрание одежды включает в себя все составляющие: верхняя одежда, белье, аксессуары, комплекты повседневной и праздничной одежды. Исходя из визуальной экспертизы, можно предположить: вещи «женской коллекции» принадлежали двум женщинам: довольно состоятельной

даме, «простой» и «в возрасте» женщине. Об этом свидетельствуют цена и качество тканей, производство и сохранность. Поэтому, используя предметы данной коллекции, мы имели возможность четко проиллюстрировать временные периоды, акцентировать внимание посетителей на наиболее ярких предметах, подчеркивающих определенное состояние моды, производства и качество жизни людей разных социальных уровней в СССР.

Коллекция охватывает большой временной период XX века – с 1950-х годов до начала 2000-х. За это время мировое производство материалов пережило несколько глобальных открытий, внесших глубокие изменения в технологические и методические приемы пошива одежды, в направления моды. К тому же менялся политический, материальный и социальный фон, что также отражалось на составе личных вещей. В данной работе основное внимание будет уделено вещам женской коллекции 1950–70-х годов. Бывшие владелицы данного собрания женской одежды из одной семьи, но одна, скорее всего, жена известного и заслуженного человека, часто бывавшего за границей, известного ученого; а вторая – либо дальняя родственница семьи, либо их домработница.

Социальные различия в СССР внешне были не так заметны, особенно в середине XX века. Прошедшая разрушительная война заставила женщин ценить свои вещи, тщательно ухаживать за одеждой, обувью, аксессуарами. В это время, как никогда, ценилось умение рукодельничать: шить, вязать. А привычная бережливость советских женщин позволяла долгое время пользоваться малым. Эту черту подчеркивает часть коллекции, принадлежащая более возрастной женщине.

Набор одежды, ей принадлежащей, характерен для большинства пожилых советских женщин второй половины XX века. Прежде всего, ему характерно использование определенных тканей: недорогих, износоустойчивых, неярких расцветок. Даже модели одежды, простого кроя, с минимальными дополнительными деталями, подчеркивали старание одеться аккуратно и доступно. Нередко можно видеть ремонт с помощью заплат, либо надставленные детали кроя [1].

«Фасоны» платьев и блузок переходили в то время из рук в руки; многие вещи шили сами или заказывали у частных портних – так было дешевле [2]. Обращение в ателье не всегда было доступно, особенно на селе, а в городе, даже таком большом, как Свердловск, при существовании довольно большого количества ателье и мастерских по пошиву одежды, очереди на заказ изготовления предметов одежды были большие. К тому же большое количество изделий, производимых швейны-

ми фабриками, к началу 1950-х годов выпускалось по устаревшим фасонам и безнадежно отстало от моды. После 1945 года вернувшиеся к изготовлению гражданского ассортимента фабрики вынуждены были использовать преимущественно довоенные лекала. Моделирование и конструирование новой одежды, соответствующей тенденциям послевоенной моды, оказалось крайне востребованным. Наконец, картина будет не полной, если не сказать, что потребительский спрос искусственно сдерживался установленными государством высокими ценами на одежду и обувь. Население вынуждено было вернуться к практикам 1920-х годов, то есть перелицовывать довоенную одежду либо донашивать военную форму. Широкое распространение получил самопошив одежды для членов семьи из купленных в магазинах или приобретенных на толкучках тканей. Как видно из ставших доступными в последние годы архивных документов, на рубеже 1940–1950-х годов органы власти и партийные структуры в центре и на местах, средства массовой информации были завалены жалобами граждан на безобразные результаты работы предприятий легкой промышленности и торговли. Накал недовольства ситуацией на потребительском рынке был таков, что люди не хотели больше терпеть подобное положение. Сразу после смерти Сталина был принят ряд постановлений ЦК партии и правительства, ставивших задачу как можно быстрее переломить ситуацию с производством товаров народного потребления [3, с. 112].

Однако еще в 1948 году Свердловске решили открыть свой Дом моделей со швейным ателье. В 1949 году он вошел в небольшую на тот момент семью региональных домов моделей (еще в Куйбышеве, Новосибирске, Горьком). Их целью были разработка новых фасонов для массового и индивидуального пошива, помощь фабрично-заводским лабораториям, организация специальной библиотеки и проведение фотовыставок. Женские журналы «Работница», «Крестьянка» и увеличивающие свои тиражи «Журналы мод» существенно помогли советским женщинам освоить направления мировой и российской моды, а прилагаемые выкройки гарантировали быстрое исполнение из ткани нового наряда. К 1960–1970-м годам массовое производство одежды стало действительно массовым, чему способствовало расширение и текстильного производства. Но даже работа советских Домов моды и их стремление внедрить новые модели одежды в массовое изготовление не смогли уберечь от появления действительно «в массовом масштабе» однообразных платьев и пальто, ботинок и туфель. Поэтому «самошвей-

ное» изготовление одежды все еще оставалось востребованным, о чем также свидетельствует ряд представленных вещей. Примером этого могут служить музейные предметы из отдельных коллекций белья и платьев [4].

В коллекции представлены плащ-пальто женское из габардина серо-коричневого цвета, классического прямого покроя, однобортное, с поясом – производство известного государственного кооператива «Дружба» в Китае [5]. Подобные изделия из габардина шились и для мужчин [6] и были очень популярны у представителей партийной и административной элиты. Также китайский плащ-пыльник с капюшоном – модная вещь в 1950–1960 годы [7].

Немного позднее в гардеробе жены ученого появляется еще одна модная новинка 1960-х годов – легкое пальто из х/б бархата в стиле «Жаклин Кеннеди», произведенное в Канаде (в собрании есть нарядный костюм аналогичной стилистики). В этом же направлении выполнено нарядное пальто из кримплена в черно-белый рисунок с рукавами в 3/4, отделкой из черной кожи. К пальто прилагался красный галстук-шарф. Производство США. В моде 1970-х годов непременно присутствуют предметы одежды из ткани «болонья», сшитых в Гонконге [8]. В середине XX века самым «ходовым» и довольно доступным был натуральный мех хорошо выделанной овчины; «мутон» – самая качественно обработанная и наиболее ценная овчина. Вещи из него носили дамы советского общества. Мутоновые изделия были качественнее, значительно легче и красивее, а значит, и дороже. Подобная шубка («хорошо» поношенная) производства Московской меховой фабрики № 4 есть в собрании [9].

Еще одна шубка явно сшита по заказу. Такие меха, как белку, куницу, можно было купить во второй половине XX века в меховых магазинах, да и на «черном рынке», по знакомству, это было возможно. Это были шубы классом выше, чем цигейка, дорогие, но при этом не очень долговечные – мягкий беличий мех довольно быстро вытирался. Предположительно, была сшита перед отъездом семьи в длительную заграничную командировку [10].

На фоне импортной и престижной одежды выбивается знаменитая телогрейка – «фуфайка», темно-голубого цвета, повсеместно распространенная форма рабочей и не только одежды, популярной в России и СССР с незапамятных времен и служившей верой и правдой длительное время [11]. Частенько она была единственной теплой одеждой рабочему, студенту, жителю сельской местности. До сих пор ни один вид одежды, чаще всего рабочей, не смог «затмить» популярность

телогрейки. Именно она стала «прообразом» стеганой одежды в российской моде.

В коллекцию нижнего белья из описываемого собрания входит 48 предметов. Небольшая по объему коллекция все же позволяет составить представление об этой категории одежды. Коллекция содержит продукцию советской легкой промышленности и зарубежного производства. По этим образцам можно представить не только уровень производства данных предметов одежды, но и охарактеризовать социальный статус их владельцев. В данной коллекции больше всего предметов импортного производства, и не случайно: их хозяйка была женой известного советского ученого, много бывавшего за рубежом подолгу, и, конечно, она не могла не воспользоваться возможностью приобретения предметов одежды и быта для себя и детей за границей. Небольшая часть предметов явно другого фасона и качества. Поэтому встречаются вещи как шитые индивидуально, по старым фасонам, так и советскими фабриками. Например, женская комбинация лимонного цвета из вискозы – «эконом-вариант» женского белья (минимум украшательских элементов, ниже качество полотна), массовый выпуск которого был доступнее по цене для большинства населения СССР [12]. Но в то же время мы видим разнообразие импортного белья из современных искусственных материалов, таких, как вискоза, нейлон, ацетат, дедерон [13]. И даже легендарный халатик с перламутровыми пуговицами из жатого капрона цвета топленого молока с белыми цветами швейной фабрики г. Кирова [14].

В 1950–1960 годах импортером белья была КНР, о чем свидетельствуют несколько пар женских панталон с начесом разного цвета производства фабрики «Дружба» [15]. В 1960–1970 годы по возможности старались приобрести белье немецкого, чешского и прибалтийского производства. В данной коллекции можно встретить белье производства США и Великобритании: комбинации, пижамы, утягивающие пояса, для крепления чулок, что совсем редко встречались в гардеробе советской женщины [16]. Ассортимент и сохранность может свидетельствовать о достатке и благополучии семьи на общем фоне. Хозяйка собрала внушительный запас импортных колготок, чулок, носков [17]. Резко отличаются чулки из х/б и шерстяного трикотажа коричневого и темно-зеленого цвета [18] и традиционная классического фасона хлопчатобумажная сорочка [19].

Сохранившиеся предметы повседневной и праздничной одежды, шубы, аксессуары, обувь и пр. свидетельствуют о том, что все – от рабочих, нянечек и до представителей номенклатуры – зна-

ли, по какому случаю и как нужно «правильно» одеваться. Причины можно искать и в тяжелом материальном положении, патриархальных традициях, социальной стратификации советского общества, поведенческих стереотипах и т.д. Однако подспудно в этот же период рос интерес к личному потреблению, возрастали и отложенные ожидания граждан, вырвавшихся, наконец, из полосы лишений и нищеты и желавших достойно жить, красиво, модно и со вкусом одеваться. Десятилетиями сдерживаемая «пружина» начала стремительно разжиматься в период хрущевской «оттепели», на рубеже 1950–1960-х годов, а затем в еще более благополучные в материальном плане брежневские времена. Причем это касалось представителей различных групп населения.

Таким образом, коллекция одежды становится полноценным источником изучения экономического, социального и культурного состояния со-

ветского общества на протяжении как минимум десятилетий. Она дает возможность отследить, как в повседневной жизни сказывались и воплощались хозяйственные и политические решения партии и правительства, менялись акценты идеологических установок, развивались мирохозяйственные связи. Музей, в свою очередь, имеет возможность использовать даже не совсем «парадные» экспонаты в своей выставочной деятельности, расширить их тематику, привлечь посетителей разного возраста и статуса, актуализировать воспитательный нюанс в подаче исторической информации и пр.

Без учета палитры общественных настроений, характеризующих состояние общества, невозможно понять господствующие тенденции, оценить политику власти в отдельных вопросах, а также оценить влияние больших решений на личную жизнь отдельных людей.

Примечание

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-49-660002

Список использованных источников

1. Музей истории Екатеринбурга (МИЕ). Коллекция Городок чекистов (ГЧ). Оп. 3. № 46; 19.
2. 2. МИЕ. ГЧ. Оп. 3. № 25; 40.
3. Журавлев, С.В., Гронов, Ю. Мода по плану: история моды и моделирования одежды в СССР, 1917–1991. – М.: [ИРИ РАН], 2013. – 496 с.
4. МИЕ. ГЧ. Оп. 3. № 1; 2; 21; 22.
5. МИЕ. ГЧ. Оп. 4 В. № 5.
6. МИЕ. ГЧ. Оп. 4 В. № 3.
7. МИЕ. ГЧ. Оп. 4 В. № 6.
8. МИЕ. ГЧ. Оп. 4 В. № 4.
9. МИЕ. ГЧ. Оп. 4 А. № 5.
10. МИЕ. ГЧ. Оп. 4 А. № 2.
11. МИЕ. ГЧ. Оп. 4 Б. № 3.
12. МИЕ. ГЧ. Оп. 6. № 24.
13. МИЕ. ГЧ. Оп. 6. № 4; 7; 26.
14. МИЕ. ГЧ. Оп. 6. № 49.
15. МИЕ. ГЧ. Оп. 6. № 35. 36.
16. МИЕ. ГЧ. Оп. 6. № 7; 15, 16; 17–18, 29, 31.
17. МИЕ. ГЧ. Оп. 12. № 29–31.
18. МИЕ. ГЧ. Оп. 12. № 23–24; 25–26.
19. МИЕ. ГЧ. Оп. 6. № 28; 47.



РОЛЬ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В РАЗВИТИИ ТУРИЗМА

(Модератор: Витюк Екатерина Юрьевна)

THE ROLE OF CULTURAL HERITAGE IN TOURISM DEVELOPMENT

(Moderated by: Ekaterina Yu. Vityuk)

КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ОТКРЫТЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВАХ

УДК 72.01

Витюк Екатерина Юрьевна,

кандидат архитектуры, советник РААСН, начальник НИЧ,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова», Екатеринбург,
e-mail: help_nir@mail.ru

Аннотация

В статье представлены общественные городские пространства как точки притяжения туристических потоков за счет их многофункциональности, художественно-образных характеристик и специфического наполнения, фиксирующего идентичность территории через физические объекты (малые архитектурные формы, арт-объекты, ландшафтные объекты).

Ключевые слова:

архитектура, памятник, благоустройство, Красноуфимск, археологическое наследие, музей

CULTURAL IDENTITY IN OPEN PUBLIC SPACES

Ekaterina Yu. Vityuk,

'Kandidat' of Architecture,
Adviser to the Russian Academy of Architecture and Civil Engineering,
Head of the Research Unit,
Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg,
e-mail: help_nir@mail.ru

Abstract

In the article public, urban spaces are presented as points of attraction for tourist flows due to their multifunctionality, figurative characteristics and specific contents fixing the identity of the territory through physical objects (small architectural forms, art objects, landscaping).

Keywords:

architecture, monument, improvements, Krasnoufimsk, archaeological heritage, museum

Культурная идентичность необходима для сохранения отдельной культурной общности в период глобализации, когда процесс взаимопроникновения и смешивания различных культур происходит повсеместно. Он активно проявляется, в том числе, в городских пространствах через интеграцию зарубежных технологий строительства и оформления фасадов, в художественном оформлении и графическом дизайне (вывески, плакаты, реклама и др.), в способах озеленения пространств и т.д. Пространства многих поселений теряют свою специфику, становясь «универсальными», т.е. не имеющими отличительных характеристик, позволяющих визуально идентифицировать их принадлежность к какой-либо стране, региону, культуре. Из-за отсутствия в проектных решениях духовных ценностей конкретной общности теряется самобытность посе-

ления. Сегодня мы часто сталкиваемся с проблемой формирования национальных особенностей современной городской среды [5, 9, 10].

О значении национальной идентичности рассуждают многие авторы, приходя к выводу о ее базисной роли, о важности формирования чувства принадлежности граждан к своему государству, его народу и культуре [1, 2, 7, 8].

Отдельно стоит отметить, что архитектура всегда являлась мощным инструментом фиксации духовных ценностей, традиций и той самой самобытности. Самобытность транслируется через различные элементы архитектуры, воплощающие образы, напрямую связанные как с материальными, так и нематериальными объектами культуры. «По существу, отдельные здания или сложившееся многообразие застройки (его фрагмент), её относительная целостность могут

являть собой предмет идентичности конкретного города или поселения. Архитектура метафорически может быть названа идентичностью региона» [6, с.12]. Однако за последние полвека эта роль объектов архитектуры значительно ослабела. Архитекторы руководствуются экономической целесообразностью и эффективностью строительства за счет применения типовых проектов, типовых строительных материалов и конструктивных решений, типовой уличной мебели и т.д. Такой индустриальный способ производства, с одной стороны, значительно удешевляет стоимость строительства, но с другой – уничтожает специфику среды. О недостатках такого подхода уже многое сказано, тем не менее он продолжает существовать. Особенно остро данный вопрос поднимается в крупных городах и мегаполисах, которые постепенно становятся «тиражом» друг друга; но и для региональных городов и поселений выявление и сохранение идентичности является необходимостью. Ю.В. Горгорова предлагает выявлять уникальность городской среды через определение бренда города и демонстрирует ряд упражнений, составляющих ее образовательную методику на основе концепции территориального бренда [4].

Идентичность в архитектуре может проявляться следующим образом:

1) сохранение памятников истории и культуры (реставрация историко-культурного наследия, памятников архитектуры);

2) сохранение фрагментов зданий и сооружений, имеющих в своей структуре специфические элементы, связанные с историческими особенностями местности, и включение их в состав новых городских структур (реконструкция, реновация, редизайн и т.п.);

3) создание новых объектов, содержащих образные решения, связанные со спецификой местности (традициями, ремеслами, историческими событиями и личностями и т.п.).

Принадлежность к той или иной культурной общности в городской среде может быть выражена и посредством монументального и декоративно-прикладного искусств (роспись, резьба, скульптура и др.), а также через систему озеленения пространств (памятники природы, характерная для данной местности растительность, камни, рельеф; особенности в кронировании и других видах ухода за растениями). По мнению автора, именно синтез указанных направлений (архитектура, искусство, озеленение) позволит сформировать уникальность места, сделать его привлекательным за счет отличительных черт. Данная гипотеза основана на следующих утверждениях:

– каждый регион отличается от другого климатом и, как следствие, характерными природными объектами (растения, почвы, рельеф, водные объекты);

– каждый регион имеет собственный набор исторических событий, мифов и легенд, исторических личностей;

– этнические группы, проживающие на той или иной местности, отличаются технологиями (ремесло, быт, искусство, кулинария), мировоззрением (вера, обряды, образы), что и составляет их традиции.

Перечисленные пункты в совокупности находили отражение в способах создания среды для жизни: в форме и конструкции сооружений и их декорировании, в костюме, домашней утвари, транспортных объектах, т.е. в том, что на сегодняшний день составляет коллекции музеев по всему миру. Исходя из этого предлагается пространство поселений позиционировать как «музеи под открытым небом» и в соответствии с этим представлением подходить к организации общественных городских пространств и их наполнению.

В качестве примера рассмотрим проект благоустройства улицы Советской в городе Красноуфимск (Свердловская область) и его реализацию [3]. Особенность территории заключается в ярко выраженном рельефе, археологических памятниках (риффы Пермского моря), самобытной архитектуре (купеческие дома). Всё это послужило основой зонирования пространства на отдельные блоки, каждый из которых в концепции представляет собой отдельный «зал музея под открытым небом», а улица становится элементом туристического маршрута (рис.1).

Задачи проекта:

1) создание multifunctional площадок для реализации городских инициатив: фестивальное пространство, театр, танцевальная площадка, ярмарка, выставка;

2) формирование образа Красноуфимска как перспективного, привлекательного эффективного туристического кластера, центра палеонтологических исследований на территории Уральского федерального округа, Уральского центра развития молодежной культуры;

3) создание условий для формирования и развития новых городских сообществ, новых городских событий; безопасных и комфортных условий для проведения традиционного досуга и стимулирование общения, совместной деятельности по уходу за открытыми общественными пространствами и организации культурных мероприятий;

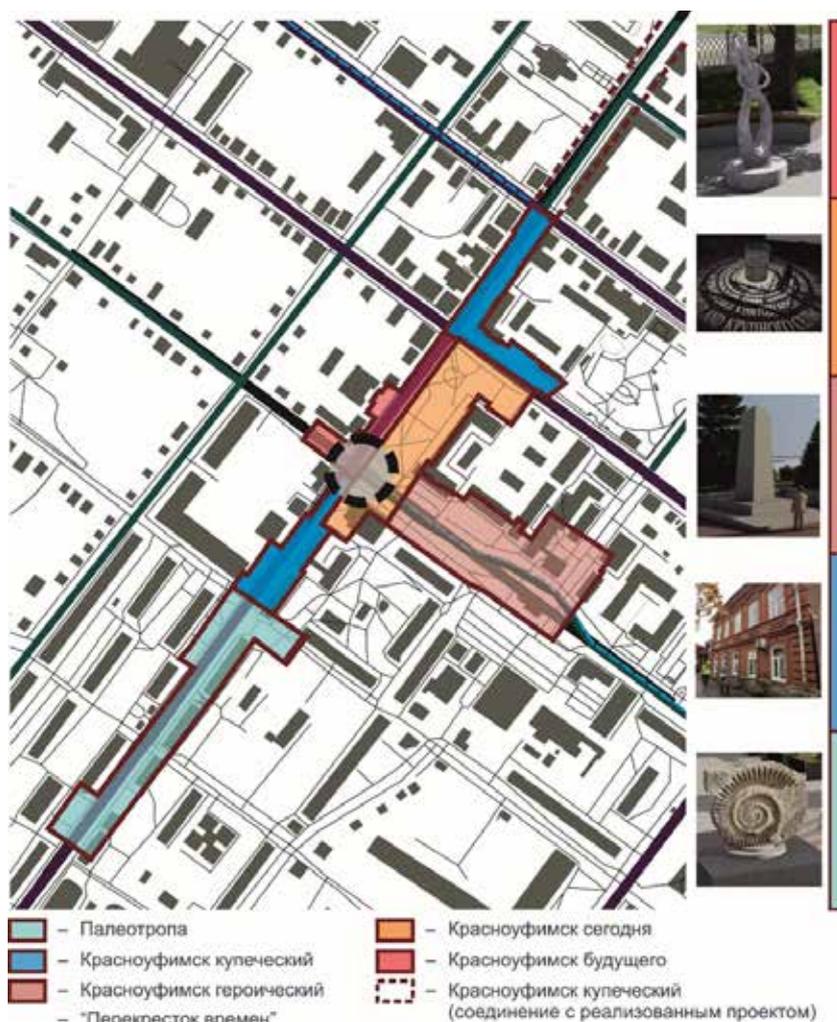


Рис. 1. Концептуальная схема зонирования пространства (автор: Е.Ю. Витюк)

4) сохранение аутентичности места, формирование ядра историко-культурного центра в центральной части Красноуфимска.

Основной ценностью Красноуфимского городского округа является исторически сложившаяся многостилевая и «смысловая» планировочная

структура. Поэтому стратегический вектор развития в первую очередь должен быть направлен на формирование соединяющих разрозненные структуры пространств. Наличие в границах населенного пункта сформированного природного ландшафта и водных объектов позволяет создать единый рекреационный каркас, улучшающий экологическую обстановку и обеспечивающий все население местами отдыха.

Большой интерес представляет зона с сохранившимися рифами – палеотропа (рис. 2). Помимо наполнения пространства уличной мебелью, малыми архитектурными формами и специфическими скульптурами, важным элементом создания соответствующего впечатления от улицы становятся растения (рис. 3). В озеленении данной территории применяются преимущественно виды растений, сохранившихся с начала четвертичного периода (доледниковые и ледниковые): наперстянка крупноцветковая, тимьян башкирский, ветреничка уральская, астрагал уральский, остролодочник колосистый, фиалка удивительная, щитовник мужской, копытень европейский, вероника крапиволистная, медуница лекарственная; из растений пермского периода – потомки бывших членисто-стебельных – хвощи, папоротниковидных – папоротники, голосеменных – ель, сосна, лиственни-

ка уральская, астрагал уральский, остролодочник колосистый, фиалка удивительная, щитовник мужской, копытень европейский, вероника крапиволистная, медуница лекарственная; из растений пермского периода – потомки бывших членисто-стебельных – хвощи, папоротниковидных – папоротники, голосеменных – ель, сосна, лиственни-



Рис. 2. Планировочное решение палеотропы: 1) площадь у краеведческого музея; 2) детская игровая площадка; 3) рифы Пермского моря; 4) зона тихого отдыха; 5) экспозиция – стоянка древнего человека (автор: Е.Ю. Витюк, год проектирования 2020; годы строительства 2021–2022)

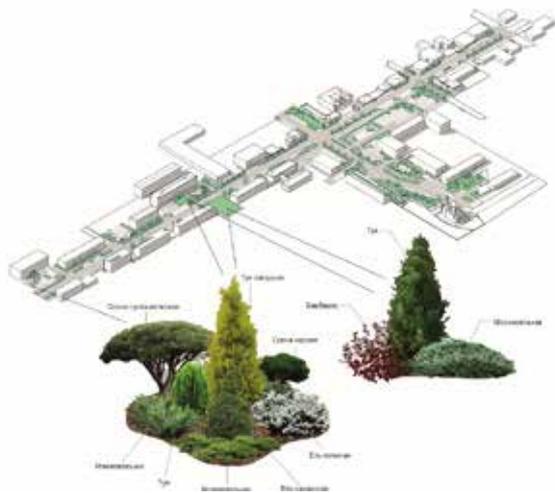


Рис. 3. Система озеленения пространства (автор: Е.Ю. Витюк)

ца, гонкго. Композиции из растений дополняются каменными валунами.

Пространство дополнено арт-объектами и скульптурами. Так, на альпинарии у здания музея расположилась гигантская стрекоза, а лестницу, ведущую на эту площадку, украшает зубная спираль геликоприона. В облицовке подпорной стенки можно увидеть отпечатки растений и раковин диковинных моллюсков (рис. 4). На площадке у рифов гуляет семейство большерогих оленей. На детской площадке плывут древние рыбы, а также стоит небольшой мамонтенок. В зоне отдыха создан образ стоянки древнего человека в виде беседки, напоминающей шалаш из

ветвей. Все пространства сопровождаются размещением информационных стендов с описанием отраженного в экстерьере периода, конкретных находок, исследователей и т.п. Возле музея также организовано пространство для открытой лектория, где можно, удобно расположившись в тени ветвей дерева гонкго и елей, послушать лекцию экскурсовода или сотрудника музея об истории этих мест. Для безопасности некоторые участки территории палеотропы ограждены кованой решеткой в форме спирали, напоминающей раковину моллюска.

В рамках проекта предлагается несколько вариантов туристических маршрутов по «музею»: общий, позволяющий пройти по всем точкам расположения достопримечательностей города; археологический, который ориентирован на посещение зон, связанных с историей Пермского моря; оздоровительный – маршрут по рекреационным и спортивным территориям города с посещением музея земской медицины и парка «Целитель» и дегустацией лечебных чаев; религиозно-этнографический, объединяющий размещенные на территории года культовые сооружения; «Уездный город» - маршрут, соединяющий объекты, связанные с историей зарождения и развития города (казачья изба, сторожевая башня, набережная реки Уфа, дома купцов, здание бывшей земской управы и др.). Вдоль маршрутов размещены зоны кратковременного отдыха, информационные и навигационные щиты, магазины, кафе и другие услуги.



Рис. 4. Визуализация проекта благоустройства площади у краеведческого музея (авторы: Е.Ю. Витюк, А.А. Воронков)



Рис. 5. Визуализация проекта благоустройства площади у рифов (авторы: Е.Ю. Витюк, А.А. Воронков)

В данном проекте архитектурное решение стало фоном для формирования нового пространства смыслов, передаваемых посредством ландшафта, растительности, скульптуры и малых архитектурных форм, создавших единый ан-

самбль. Полученное решение становится активным инструментом по привлечению туристов, поскольку подчеркивает специфику места и создает условия для наглядного изучения доисторического периода.

Список использованных источников:

1. Анисимова Н.Н. Культурная, национальная и цивилизационная идентичность / Н.Н. Анисимова // KANT. – 2019. – № 2(31). – С.163–167.
2. Ачкасов В.А. Этническая и национальная идентичности в современном мире // Вестник СПбГУ. Сер. 6, Политология, международные отношения. – 2012. – № 1. – С. 85–91.
3. Витюк Е.Ю., Загребин О.Е., Попугаев А.А. Концепция формирования комфортной городской среды как средство выявления идентичности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2020_3/4/ (дата обращения: 02.04.2022).
4. Горгорова Ю.В. Методика проектирования городской среды на основе концепции территориального бренда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2022_1/21/ (дата обращения: 02.04.2022).
5. Данилова Э.В. Современная архитектура: кризис идентичности / Э.В. Данилова // Современная архитектура мира. – 2019. – № 2(13). – С.11–35.
6. Есаулов Г.В. Об идентичности в архитектуре и градостроительстве / Г.В. Есаулов // Academia. Архитектура и строительство. – 2018. – № 4. – С. 121.
7. Мазуренко И.В. Национально-культурная идентичность в условиях глобализации: социально-философский анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – М., 2011. – 24 с.
8. Попович Э.В. Национально-культурная идентичность как теоретическая проблема / Э.В. Попович // Вестник КемГУКИ. – 2019. – № 49. – С. 193–200.
9. Урусова Н.П., Урусова С.А. Этнокультурный компонент в формировании современной архитектурной среды / Н.П. Урусова, С.А. Урусова // Культура и цивилизация. – 2021. – № 5–1. – С. 195–200.
10. Sassen S. The Global City. Princeton: Princeton University Press, 1992.

ИСТОРИЧЕСКИЕ АРХИТЕКТУРНО-ЛАНДШАФТНЫЕ ОБЪЕКТЫ КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ТУРИСТИЧЕСКОЙ ИНФРАСТРУКТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ ЕКАТЕРИНБУРГА)

УДК 712.25

Дар Валерия Владимировна,

младший научный сотрудник НИЧ,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-
художественный университет имени Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: valiburg@mail.ru

Аннотация

В данной статье рассматривается роль исторических архитектурно-ландшафтных объектов в формировании туристической инфраструктуры. Приводятся примеры реконструкции и включения приусадебного парка и садов Екатеринбурга в экскурсионные маршруты, посвященные истории города, на фоне уплотняющейся застройки и сокращения числа объектов озеленения. Проведен анализ способов адаптации под новые требования горожан исторических архитектурно-ландшафтных объектов с сохранением их природных компонентов и уникального художественного образа.

Ключевые слова:

ландшафтная архитектура, садово-парковое искусство, историческое наследие, туристическая инфраструктура, культурный туризм

HISTORICAL ARCHITECTURAL LANDSCAPING OBJECTS AS AN IMPORTANT COMPONENT OF THE TOURISM INFRASTRUCTURE IN THE MODERN CITY (ON THE EXAMPLE OF EKATERINBURG)

Valeriya V. Dar,

Junior researcher, Research Unit,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: valiburg@mail.ru

Abstract

The article discusses the functions of historical architectural and landscape objects in the formation of tourism infrastructure using examples of reconstruction projects and inclusion of Ekaterinburg parks and gardens in city history tour routes in the context of urban compaction and reducing number of green areas. A review is made of ways of adapting historical architectural and landscape objects to the new requirements of the citizens while preserving the city's natural components and unique artistic image.

Keywords:

landscape architecture, landscape art, historical heritage, tourism infrastructure, cultural tourism

Одним из ключевых факторов формирования туристической инфраструктуры в современном городе является сохранение и реконструкция существующих садово-парковых пространств, где преобладает природная составляющая. Вследствие активной застройки и постепенного сокращения озелененных территорий в мегаполисах именно исторические объекты ландшафтной архитектуры становятся главными точками притяжения туристов в экс-

курсионных маршрутах. Сады и парки, созданные в различные периоды, являясь важными компонентами культурного ландшафта, оказывают значительное положительное воздействие не только на экологическую устойчивость городской среды, но и создают совокупность важных архитектурно-ландшафтных доминант [5, с. 55]. Кроме того, памятники ландшафтной архитектуры, сохраняя свое уникальное планировочное решение и художественный образ, характерный

для его времени создания, составляют историческое наследие городов.

За последние десятилетия у горожан сформировались новые требования к рекреации, что, в свою очередь, привело к изменению характера пребывания на озелененных территориях. Помимо традиционного пассивного времяпрепровождения появились экстремальные виды отдыха (паркур, фриран, роллерблэдинг, воркаут и пр.), для многих жителей стала важна возможность выгула и дрессировки собак. Для туристов же необходимы познавательные экскурсионные маршруты с посещением местных достопримечательностей, которые рассказывают об истории города и края. При этом постоянное увеличение количества посетителей, особенно в летний период, когда отмечается рост числа гостей города, отрицательно сказывается на состоянии древесно-кустарниковой и травянистой растительности, в частности газонов, которые подвержены вытаптыванию. Наиболее сложная ситуация складывается в буферных зонах, которые прилегают к транспортным магистралям и окружающей застройке. Именно на периферии располагаются оживленные пешеходные транзитные маршруты, места скопления посетителей и создается неблагоприятная экологическая ситуация из-за высокой степени загрязнения от примыкающих автодорог. Подстраиваясь под новые градостроительные условия и требования посетителей, необходимо обеспечить оптимальное соотношение пространств для активного и пассивного отдыха, организовать удобные входные узлы и дорожно-тропиночную сеть, создавая при этом дополнительную защиту для древесно-кустарниковой и травянистой растительности с помощью ограждения, пластики рельефа или специального покрытия. При формировании и корректировки городской туристической инфраструктуры следует бережно относиться к существующим озелененным территориям, особенно историческим садам, скверам и паркам. В процессе реконструкции целесообразно сохранять их композиционную целостность: взаимное расположение планировочных осей, сомасштабность пространств, растительности и малых архитектурных форм.

Преобразование исторических архитектурно-ландшафтных объектов традиционно было связано с изменениями потребностей жителей близлежащих кварталов и микрорайонов. Однако вследствие уплотнения городской застройки, уменьшения количества и площади элементов водно-зеленого городского каркаса (ВЗГК) потребность в разнообразном отдыхе на озелененных территориях распространилась не только на

рядом стоящие кварталы, но и на расположенные на значительном удалении от них. К тому же увеличилось число социальных и возрастных групп посетителей, включая гостей города, для которых требуются различные сценарии использования территории. Это является причиной функциональной адаптации периферийных участков исторических парков и садов, размещению системы навигации и информационных ресурсов (стенды, столы, табло и пр.)

В качестве наглядного примера приведем часть парковой территории усадьбы Расторгуева-Харитоновна (ул. Карла Либкнехта, д. 44) в Екатеринбурге, великолепного образца архитектуры XIX в. в стиле классицизма на Вознесенской горке с большим парком, который является одной из главных достопримечательностей туристических маршрутов, посвященных историческому наследию города. С 1937 г. здание усадьбы было отдано для организации обучения детей, в советский период оно было Дворцом пионеров, ныне здание является Дворцом детского и юношеского творчества. Территория с северной стороны парка сегодня занята Городским детским экологическим центром, при котором две теплицы, небольшой огород, цветники для изучения и получения практических навыков работы с растениями Среднего Урала. Здесь же устроен первый в городе сенсорный сад для детей, размещены информационные стенды. Участок, расположенный между западным входом парка и зданием Театра юного зрителя (ТЮЗ), используется для транзитного пешеходного движения и сбора зрителей перед представлением. На территории парка в английском стиле можно прогуляться по липовым аллеям и пейзажным дорожкам, полюбоваться прудом с изумительной ротондой, поискать спрятавшийся в южной части грот. Площадь данного объекта составляет почти 7 га, что делает его самым крупным приусадебным парком в городе [6, с. 275] и одним из любимейших мест отдыха и культурного туризма гостей Екатеринбурга (рис.1).

Для сохранения и адаптации исторических архитектурно-ландшафтных объектов требуется выявление их потенциала для выполнения новых функций без утраты их уникального художественного облика [3, с. 130]. Ярким примером сохранения планировочного решения и растительности является дом-усадьба селекционера-любителя Д.И. Казанцева, расположенная в самом центре Екатеринбурга (ул. Октябрьской революции, д. 40), где и сейчас растут морозостойкие яблони, груши, сливы и даже инжир. В доме и небольшом саду, площадью 0,2 га, проводят увлекательные экскурсии, посвященные истории плодового са-

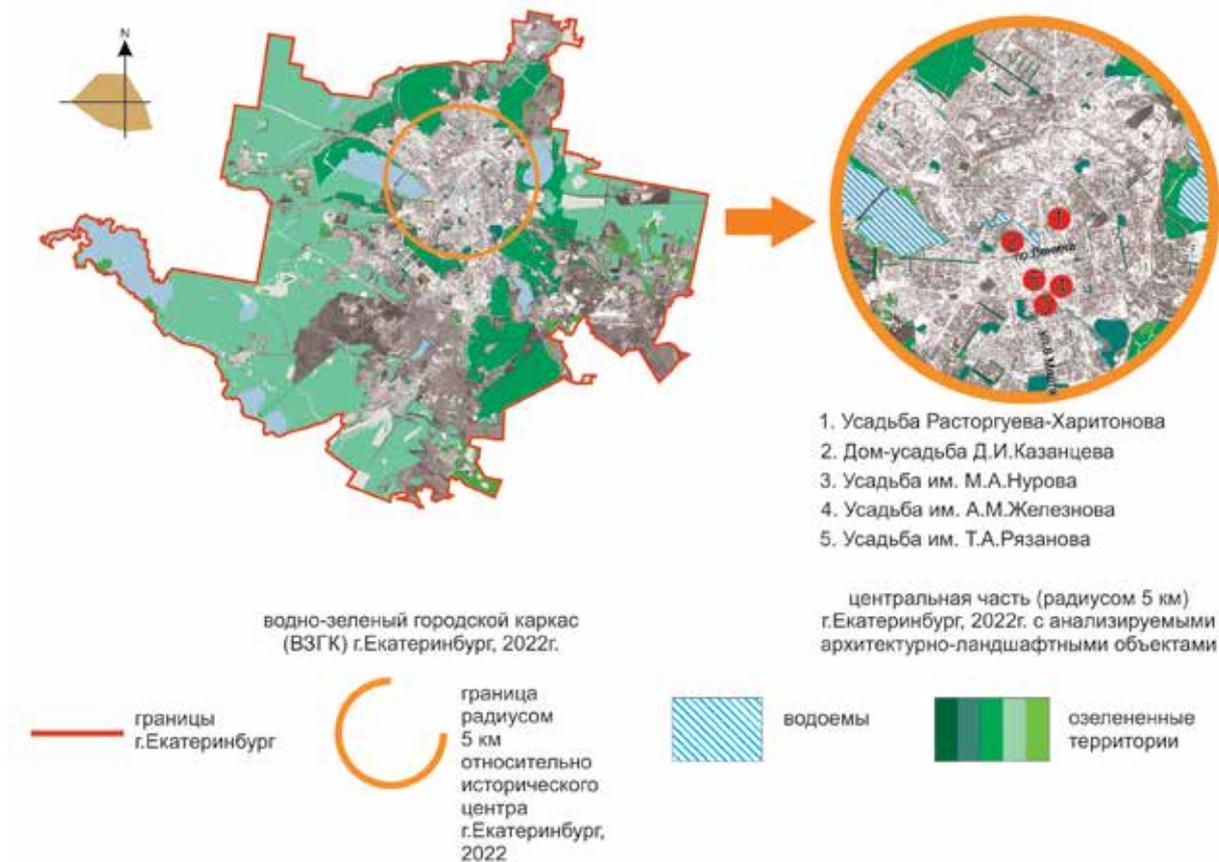


Рис. 1. Расположение анализируемых исторических архитектурно-ландшафтных объектов в центральной части Екатеринбурга, 2022

доводства на Среднем Урале, в построенной нынешними владельцами оранжерее рассказывают о теплолюбивых растениях.

Изменение наполнения объектов садово-паркового искусства особенно необходимо в тех зонах, где отмечены разрушения или существенные изменения использования территории. Восстановление и сохранение эстетической привлекательности, а также создание возможностей для посещения и отдыха на данных территориях позволит сохранить культурные достопримечательности города. Одним из положительных примеров обновления приусадебной территории стал сад им. М.А. Нурова (ул. Чапаева, д. 1). К началу XXI в. он пришел в запустение и упадок, часть сада была заасфальтирована, сохранился лишь участок, спускающийся к реке Исеть. Из построек остались дом, флигель, ограда и хозяйственная постройка во дворе. Начиная с 2017 г., активисты и волонтеры благоустраивали данное пространство: очищали от мусора, высаживали новые растения, организовывали пешеходные дорожки, создавали сцену и места для отдыха. Сегодня сад им. М.А. Нурова представляет собой обустроенное пространство с площадкой для проведения культурных мероприятий, несколькими дорожками

и высаженной активистами и неравнодушными местными жителями разнообразной многолетней растительностью (декоративные и плодовые деревья, кустарники, цветущие травянистые растения и пр.) В дальнейших планах волонтеров стоит задача по расширению территории сада до реки Исеть, что позволит вдвойне увеличить площадь с 0,05 га до 0,1 га и создать больше возможностей для организации экскурсий, фестивалей и других тематических событий, посвященных истории Екатеринбурга.

Сохранение природных компонентов памятников садово-паркового искусства, в первую очередь растений, позволит сделать их неотъемлемыми составляющими туристической инфраструктуры города, а также дополнить характеристиками, отвечающими современным требованиям комфортной среды. Бережное отношение к историческому наследию и частичная функциональная адаптация становятся главными условиями при архитектурно-ландшафтной организации таких объектов, как памятники садово-паркового искусства.

Еще один образец архитектуры XIX в. – это усадьба им. А.М. Железнова, которая находится на одной из центральных улиц Екатеринбурга (ул. Розы Люксембург, д. 56). На сегодняшний день со-

хранились лишь дом, небольшой флигель, парадные ворота, часть ограды, мраморная чаша фонтана и небольшая часть приусадебной территории, площадью 0,2 га. Значительная часть парка, расположенного за домом и спускавшегося к реке Исеть, застроена, почти все древесно-кустарниковые насаждения утрачены. В данном случае наиболее предпочтительно создание нового озелененного пространства, подчеркивающего архитектуру исторических построек и воссоздающего облик прежнего парка. Необходимо возрождение данного участка с новыми деревьями, кустарниками, газоном и пешеходными дорожками, а также наполнением новым функциональным содержимым, дающим возможность рекреации, ознакомления с историей усадьбы. Превращение заброшенной, неухоженной территории при памятнике архитектуры в живописный уголок с природными компонентами позволит воссоздать сад, площадь которого 0,15 га, и дополнить озелененным оазисом центральный район.

Без переосмысления функций городских озелененных территорий, утративших изначальное назначение, их реновация в конечном итоге приведет к постепенной деградации, разрушению и последующей застройке [1, с. 110]. Как произошло с усадьбой им. Т.А. Рязанова по ул. Куйбышева, д. 40, при которой были высажены многочисленные деревья, устроены дорожки, пруд и оранжерея. Сейчас на их месте различные постройки, автопарковки и ведущие к ним проезды. Остался только небольшой участок, площадью 0,05 га, практически без озеленения, расположенный рядом со зданием и используемый жильцами для хранения вещей. Представляют интерес лишь сохранившийся жилой дом, ворота, каменные службы сооружения в глубине двора и каменные устои ограды.

Таким образом, на основе приведенных примеров современного использования исторических объектов ландшафтной архитектуры в составе туристического маршрута по Екатеринбургу можно выделить следующие приемы:

- сохранение, при необходимости замена и дополнение наиболее значимых природных элементов;
- заполнение пустующих участков природными компонентами и малыми архитектурными формами;

- создание буферных зон по периферии с предоставлением свободы передвижения, в том числе транзитного и других видов динамичной деятельности посетителей, с удобной системой навигации и информационными ресурсами;

- сохранение и акцентирование на символах данного ландшафтного объекта, который раскрывает историю создания и использования данной территории.

К началу XXI в. в Екатеринбурге сохранилось более 100 усадеб, почти при каждой из них благоустраивалась прилегающая территория, создавался сад или парк [4, с. 495], и лишь у единиц сохранились приусадебные территории, общая площадь их составляет не более 3 % от общего городского озеленения, самым крупным из них является пейзажный парк Расторгуева-Харитонова. К огромному сожалению, очень многое в этом уникальном наследии приусадебных садов и парков исчезло навсегда. Уничтоженные памятники ландшафтной архитектуры унесли с собой некогда очень обширную и уникальную область садово-паркового искусства [2, с.10]. Однако уцелевшие сады и парки относятся к важным элементам культурного ландшафта и оказывают существенное влияние на городскую среду, ее высокий уровень комфортности: идентичность, экологические характеристики, возможности для разнообразной культурной рекреации и пр. Именно в центральной части города, где была значительная часть исторических объектов ландшафтной архитектуры, сегодня наблюдается острая нехватка озелененных территорий. При сохранении объектов, которые по праву заслуживают статус памятников садово-паркового искусства, и включению их в экскурсионные маршруты, туристическая инфраструктура города будет интересна большому кругу туристов, увеличит поток гостей города, а также повысит статус Екатеринбурга как культурной столицы Уральского региона. Чувство такта, бережное отношение к историческому наследию садово-паркового искусства позволит не только сохранить водно-зеленый каркас, но и создать основу для организации и развития культурного туризма.

Список использованных источников:

1. Зорина Л.И., Слукин В.М. Улицы и площади старого Екатеринбурга. – Екатеринбург: Баско, 2005. – 288 с.
2. Нащокина М.В. Русские сады. XVIII – первая половина XIX века / М.В. Нащокина – М.: Арт-родник, 2007. – 255 с.
3. Нефедов В.А. Городской ландшафтный дизайн / В.А. Нефедов. – СПб.: Любавич, 2012. – 320 с.

4. Свод памятников истории и культуры Свердловской области / О.А. Бессонова и др.; отв. ред. В.Е Звагельская; М-во культуры Свердловской обл., Науч.-произв. центр по охране памятников истории и культуры Свердловской обл., УралГАХА. – Екатеринбург: Сократ, 2007. – 24 с.
5. Сокольская О.Б. Восстановление, охрана и использование садово-паркового наследия / О.Б. Сокольская. – Саратов: РАТА; Саратов. гос. аграрный ун-т, 2012. – 456 с.
6. Сродных Т.Б. Распределение объектов системы озеленения по территории Екатеринбурга / Т.Б. Сродных, Л.В. Булатова // Лесная наука в реализации Уральской инженерной школы: социально-экономические и экологические проблемы лесного сектора экономики: мат. XI Междунар. науч.-техн. конф. – Екатеринбург: УГЛТУ, 2017. – С. 274–277.

ИСТОРИОГРАФИЯ ТВОРЧЕСТВА А. ГАУДИ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРОЦЕССА ИССЛЕДОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 72.036

Игнатъева Вероника Олеговна,

ст. преподаватель,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: Ignatyeva_VO@list.ru

Аннотация

В статье впервые предпринят системный обзор научной литературы по творчеству архитектора А. Гауди. Выделены основные периоды и подходы к изучению его наследия. Охарактеризовано содержание значимых архитектурно-историографических и искусствоведческих трудов. В результате проведенного исследования выявлены, описаны и раскрыты существующие в научной литературе аспекты изучения языка архитектуры Гауди. Определена специфика изучения его наследия – установлено отсутствие общего системного сравнительного анализа известных архитектурных произведений.

Ключевые слова:

архитектор Антонио Гауди, архитектурное наследие А. Гауди, историография А. Гауди, исследование творчества А. Гауди, литература по творчеству А. Гауди

HISTORIOGRAPHY OF A.GAUDI'S CREATIVITY AS A REFLECTION OF THE PROCESS OF RESEARCH INTO ARCHITECTURAL HERITAGE

Veronika O. Ignatyeva,

Senior instructor,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: Ignatyeva_VO@list.ru

Abstract

Abstract. A systematic review of the research literature on the work of the architect A. Gaudi has been carried out for the first time. The main periods and approaches to the study of his legacy are identified. The contents of the architect's significant architectural, historiographic and art criticism works are characterized. The study enabled the aspects of Gaudi's architectural language developed in the research literature to be identified, described and explicated. It has been established that there is no general systematic comparative analysis of the architect's famous architectural works, which determines the specifics of studying his legacy.

Keywords:

architect Antonio Gaudi, architectural heritage of A. Gaudi, historiography of A. Gaudi, study of A. Gaudi's work, literature on the work of A. Gaudi

Творчество А. Гауди, всемирно известного каталонского архитектора конца XIX – начала XX в., широко изучено с позиции искусствоведческого подхода. Превалирующую часть литературы о творчестве А. Гауди составляет массив публикаций популярного толка. Вне зависимости от типа, печатного формата и объема такие публикации следует приравнять по содержательности к путеводителям. Как правило, в литературе такого рода – книгах и статьях – содержится калейдоскоп исторических данных об эпохе рубежа XIX–XX вв., биографических сведений о Гауди, отрывочных искусствоведческих суждений об архитектурных, художественных, стилистических и прочих характеристиках отдельных произведений мастера. Такие публикации богато иллюстрированы фотографиями сооружений, деталей и декора, однако архитектурные чертежи зачастую отсутствуют (как правило, объем фотоматериала значительно превышает объем текста). В случае наличия графических документов обнаруживается недостаток или некорректность информации, например приводится единственный план этажа, пропускаются сведения о функциональном назначении помещений. В способе отбора и представления сведений системность просматривается только в хронологическом аспекте. Внимание уделяется тем фрагментам, формам, элементам или деталям, которые, согласно принятому в искусствоведческих кругах суждению, имеют нетрадиционное художественное решение и связываются с определенной знаковостью, образностью или символизмом. Следствием данного принципа отбора и трактовки информации стало современное массовое явление бесконечного умножения количества текстов, посвященных творчеству Гауди, с повторением одного и того же набора сведений и тиражированием одной и той же точки зрения на него.

Ввиду информационного шума вокруг имени А. Гауди особенно значимыми являются немногочисленные научные исследования, выполненные с целью всестороннего объективного представления разных аспектов творчества каталонского мастера. Среди таких трудов следует особо выделить фундаментальное исследование каталонского архитектора, ученика Гауди, Сезаря Мартинеля Брунета [1]. Это скрупулезный труд хрониста, пересмотревшего и предельно ясно изложившего документированные сведения объективного характера. С. Мартинель обстоятельно изучил, изложил и проиллюстрировал архитектурные и конструктивные, пластические и художественные особенности всех известных сооружений Гауди. Архивные данные (в том числе впервые введенные в научный оборот), личные наблюдения и

суждения по каждому произведению автор представил в следующих основных позициях: общее описание; конструкция и декор; стиль; художественное значение; экстерьер; описание отдельных элементов. Получившийся каталог исследований по каждому сооружению сам Мартинель не считал исчерпывающим трудом, полагая возможным углубить и расширить его в различных аспектах. В трехчастной структуре исследования отражена творческая биография мастера, его эстетическая теория и профессиональная работа. Теория – набор эстетических идей, рассуждений о конструкциях и убранстве, полихромии и цвете, скульптуре, геометрических ритмах, градостроительстве, влиянии музыки и литературы, генезисе произведения искусства – основывается на высказываниях Гауди, записанных лично Мартинелем, а также на свидетельствах других современников (сам Гауди не занимался литературным трудом). Так, ученик и соратник Гауди, Хуан Бергос, выпустил сборник цитат по следам личных бесед с учителем [2]. Другой ученик, Исидре Пуч Боада, составил монографию, посвященную храму Саграда Фамилия [3].

Наиболее значимыми исследованиями творчества Гауди второй половины XX – начала XXI в. следует считать труды архитекторов Хуана Басегады Нонеля и Токутоши Тори, историков искусства Джорджа Коллинза и Даниеля Жиральт-Миракля [4–7]. Исследования Дж. Коллинза, Х.Б. Нонеля, Д. Жиральт-Миракля структурированы по хронологическому принципу изложения материала, где каждое отдельное произведение изучено в совокупности его характеристик (композиционных, стилистических, конструктивных, пластических, художественных) и в свете информации общего значения (биография автора, хроника событий, принадлежность объекта недвижимости, его функция). Таким образом, содержание этих работ отмечено отсутствием выделения определенных признаков для пристального анализа каждого произведения и, соответственно, отсутствием сравнительного последовательного анализа ряда произведений по выделенным признакам. В этом смысле каждое архитектурное сооружение изучается вне контекста остальных произведений. Следуя указанной логике, авторы представляют каждое произведение как уникальное, как вершину мастерства на определенном этапе творчества.

Из ряда указанных трудов выделяется обширная структурированная аналитическая работа Т. Тори, которая включает две части: изучение, интерпретация раннего нереализованного проекта А. Гауди (Миссия в Танжере); исследование и

толкование натуралистического периода творчества Гауди [5]. Аналитика в первой части усилена введением гипотезы (точка зрения, постановка проблемы, состояние вопроса), собственного анализа (хроника, архитектурные мотивы), синтеза (условия зарождения гаудианской архитектуры). Вторая часть структурирована выявлением определенной константы в творчестве Гауди (тема «пещеры») и последовательным анализом ее проявлений в ряде сооружений.

Наряду с трудами фактографического характера, содержащими общую картину архитектурного наследия Гауди и «портреты» отдельных произведений, есть работы, посвященные специальному изучению определенных признаков объектов. Рядом исследователей предпринят анализ конструктивных решений, геометрии и механики, математических и технических аспектов отдельных сооружений (Х. Бонет Арменголь, Х.Л. Гонсалес Морено-Наварро, А. Касальс Балаге, Х. Молема, Х. Томлов) [8–11]. На другом полюсе научного интереса находятся труды, в которых формулируются средства архитектурной и художественной выразительности, характеристики образно-пластической, образно-символической систем (Е.В. Калимова, О.И. Лексина, Л. Мартинес Систач, И. Пуч Боада, А. Пуч, Э. Рохо Альбарран, М. Санчес Пинеда, Х. Те-Чьен, Х.-П. Эрнандес) [12–19]. Изучение содержательных основ творчества Гауди остается, в основном, в рамках искусствоведческого подхода или базируется на узкоспециальных представлениях о возможных источниках знаковости, образности и символизма (психоанализ, масонство, розенкрейцерство и пр.) [20].

Принципиально отличным подходом к изучению наследия Гауди могла бы служить семиотика, о чем заявил антрополог и историк Х.М. Гомес-Табанера Гарсия в 2003 г. на X Конгрессе ассоциации семиотики Испании [21]. Однако до сих пор подобное исследование не было предпринято. Остаются открытыми вопросы о прочтении содержательной стороны творчества Гауди, в том числе, современными людьми – как профессионально заинтересованными, так и свободными от преднамеренного восприятия «посланий» каталонского мастера.

Знание количественной и качественной характеристик библиографии наследия Гауди (необъятный массив публикаций и репродуктивный характер) обязывает ответственного исследователя провести разделение известных трудов по указанной теме на три основные категории. Первая группа включает значимые, основательные труды, целью авторов которых, очевидно, являлось максимально объективное и наиболее

полное, подробное изложение уже известных данных (биографических, исторических, архитектурных и пр.), а также введение в оборот прежде неизвестных архивных сведений, документов. Этим авторам следует считать первопроходцами, пионерами исследования гаудианства и (или) защитниками исторической справедливости (С. Мартинель Брунет, Х. Бергос, И. Пуч Боада). Они сознательно воздерживались от собственной интерпретации творчества Гауди и создали внушительную исследовательскую базу, предоставляя возможность последователям углубляться в широкое информационное поле и развивать изучение тех или иных аспектов. Качественные значимые труды следующей, второй волны исследований отмечены изложением как исходной информации, так и всевозможных вновь появившихся сведений, трактовок (Х. Бассегода Нонель, Х. Бонет Арменголь, Дж. Коллинз). Качественное приращение массива данных дали достижения третьей волны исследовательского интереса, для которой характерны новаторские подходы к трактовке деятельности и творческого наследия Гауди. Аналитические работы этой группы задали целый спектр интерпретаций, трактовок, способов восприятия и прочтения содержательной основы (Д. Жиральт-Миракль, Е.В. Калимова, Л. Мартинес Систач, И. Пуч Боада, А. Пуч, М.Ф. Риуй, Э. Рохо Альбарран, М. Санчес Пинеда, Х. Те-Чьен, Т. Тори, Х. П. Эрнандес) и математические, конструктивные, технические исследования материальной основы объектов Гауди (Х. Бассегода Нонель, Х. Бонет Арменголь, Х. Л. Гонсалес Морено-Наварро, А. Касальс Балаге, О.И. Лексина, Х. Молема, Х. Томлов).

Список имен, отнесенный к указанным выше трем группам, следует считать основным, но не исчерпывающим. Для современного российского исследователя основная практическая трудность изучения творчества Гауди заключается в ограниченном доступе к литературе в связи с концентрацией всех значимых трудов по указанной теме за пределами России. Полное собрание оригинальных документов и иностранных исследований хранится в библиотеке и на кафедре Гауди Школы архитектуры Политехнического университета в Барселоне. Британская библиотека в Лондоне также располагает значительным собранием литературы по данной теме. Из других доступных для ознакомления на территории России книг к четвертой группе литературных источников следует отнести обширный массив публикаций, в которых предпринято исследование исторического контекста гаудианства (Г. ван Хенсберген, Р. Хьюз) или его влияния на позднейшую мировую архитектуру

(В.Л. Глазычев, Ч. Дженкс, В.Л. Хайт), составлен очерк – краткий обзор определенных его аспектов, характеристик (стилистических – В.С. Горюнов и М.П. Тубли, М.А. Криппа, П. ван дер Рее, К. Фремптон, Д.К. Самин, Д.В. Сарабьянов, С. Стерноу, Ф. Тьебо, В.Л. Хайт, С.А. Хворостухина; архитектурных – А.В. Иконников, Дж. Гилл, Дж. Роу, Г. Фар-Беккер; пластических – Е.В. Калимова, Т.П. Каптерева, С.В. Куприянов, Н.Н. Пиликина, Х.-Э. Сирлот, А.А. Тиц и Е.В. Воробьева, Р. Хьюз) [22–43].

Творчество А. Гауди широко исследовано в различных аспектах архитектурно-историко-графического и искусствоведческого подхода (историко-художественный, художественно-стилистический анализ). В сфере научного интереса находятся два плана творчества – содержание

(знаки, символы, образы, метафоры, значения, смыслы) и выражение (средства формообразования и архитектурной выразительности, конструктивная, тектоническая структура). Язык архитектурного наследия Гауди трактуется в качестве «словаря» элементов – тектонических, конструктивных, пластических, символических форм. В известных исследованиях творческого наследия А. Гауди отсутствует представление о единой структурированной системе признаков, свойств и закономерностей языка архитектуры А. Гауди. До сих пор исследователями не ставилась задача последовательного выявления набора приемов и решений, использованных при проектировании каждого сооружения А. Гауди, – отсутствует системный сравнительный анализ произведений по избранным критериям.

Список использованных источников:

1. Martinell, C. Gaudí. Su vida, su teoria, su obra / Cesar Martinell y Brunet. – Barcelona : Colegio de arquitectos de Cataluña y Baleares. Comision de cultura, 1967. – 528 p.
2. Las conversaciones de Gaudí con Juan Bergos // Hogar y arquitectura. – 1974. - № 112. – P. 12–48.
3. Puig Boada, I. El templo de la Sagrada Familia. Síntesis del arte de Gaudí / I. Puig Boada. – Barcelona: Omega, 1952. – 163 p.
4. Бассегода Нонель, Х. Антонио Гауди / Х. Бассегода Нонель. – М.: Стройиздат, 1986. – 208 с.
5. Torii, T. El mundo enigmático de Gaudí. Cómo creó Gaudí su arquitectura / Tokutoshi Torii. – Madrid : Instituto de España, 1983. – 305 p. (V. 1)
6. Collins, George R. Antonio Gaudí / G.R. Collins. – London : Mayflower, 1960. – 136 p.
7. Giralt-Miracle, D. Gaudí esencial / Daniel Giralt-Miracle. – Barcelona: Libros de vanguardia, 2012. – 254 p.
8. Bonet Armengol, J. The future of the Sagrada Familia / Jordi Bonet Armengol // Gaudí Innovator : The VII International Days of Gaudí studies (Delft, 9–12 November 2000). – Delft : Foundation for Analysis of Buildings, 2001. – P. 73–77.
9. González Moreno-Navarro, J. L. Restoration and finishing of the Colónia Güell Chapel / José Luis González Moreno-Navarro, Antoni González Moreno-Navarro, Albert Casals Balagué // Gaudí Innovator : The VII International Days of Gaudí studies (Delft, 9–12 November 2000). – Delft : Foundation for Analysis of Buildings, 2001. – P. 59–72.
10. Molema, J. Antonio Gaudí. Un camino hacia la originalidad / Jan Molema. – Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Cantabria, 1992. – 253 p.
11. Tomlow, J. Lightweight Vaults as a Major Aspect of Gaudinism in the work of Pierre and Joseph Cuypers / Jos Tomlow // Gaudí Innovator : The VII International Days of Gaudí studies (Delft, 9–12 November 2000). – Delft : Foundation for Analysis of Buildings, 2001. – P. 31–46.
12. Калимова, Е.В. Принципы декоративно-символического формообразования в творчестве А. Гауди. Проблема генезиса и эволюции : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Калимова Елена Вячеславовна. – СПб., 2011. – 252 с.
13. Лексина, О.И. Линейчатые поверхности как конструктивное, функциональное и художественное средство в архитектуре Гауди / О.И. Лексина // Architecture and Modern Information Technologies (Архитектура и современные информационные технологии). – 2014. – № 3 (28). [Электронный ресурс]. – URL: http://www.marhi.ru/AMIT/2014/3kvart14/PDF/AMIT_28_leksina_PDF.pdf
14. Martínez Sistach, L. La Sagrada Familia, un diálogo entre fe y cultura. Un icono para la Iglesia del siglo XXI / Lluís Martínez Sistach. – Barcelona : Arzobispado de Barcelona, 2012. – 308 p.
15. Puig, A. La Sagrada Familia según Gaudí. Comprender un símbolo / Armand Puig. – Barcelona : El Aleph Editores, 2011. – 267 p.
16. Rojo Albarrán, E. El Parque Güell. Historia y simbología / Eduardo Rojo. – Sant Cugat del Vallès : Los libros de la Frontera, 1997. – 51 p.

17. Sánchez Pineda, M. El Park Guell. Análisis del templo Dórico y teatro / M. Sánchez Pineda. – Barcelona: UPC, Càtedra Gaudí, 1996. – 10 p.
18. Teh-Chien, Hou. Gaudí, China y Occidente. Una comparación del alma y la forma : tesis doctoral. V.1 / Hou Teh-Chien. – Barcelona, 1988. – 252 p.
19. Hernández, J.-P. Antoni Gaudí : la palabra en la piedra. Los símbolos y el espíritu de la Sagrada Familia / Jean-Paul Hernández. – Bilbao : Mensajero, 2014. – 112 p.
20. Риуй, М.Ф. Архитектура, символ и трансцендентность в архитектуре Антонио Гауди [Электронный ресурс] / Магда Фарре Риуй // Московская ассоциация аналитической психологии : [сайт организации]. – Режим доступа: <http://maap.ru/library/book/158/> (дата обращения 15.05.2011).
21. Gómez-Tabanera García, J. M. Para una semiótica de Antonio Gaudí (1825–1926), arquitecto y genio alucinado [Электронный ресурс] / José Manuel Gómez-Tabanera García // Arte y nuevas tecnologías : X Congreso de la Asociación Española de Semiótica / coord. por Miguel Angel Muro Munilla. – Universidad de La Rioja : Fundación San Millán de la Cogolla, 2004. – P. 550–568. - Режим доступа : <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=4395> (дата обращения 03.07.2015).
22. Hensbergen, Gijs van. Gaudí. The biography / Gijs van Hensbergen. – London: Harper Collins Publishers, 2001. – 322 p.
23. Хьюз, Р. Барселона. История города / Роберт Хьюз.– М. ; СПб. : Эксмо : Мидгард, 2008.– 702 с.
24. Глазычев, В.Л. Послесловие / В.Л. Глазычев // Бассегода Нонель Х. Антонио Гауди – М.: Стройиздат, 1986. – С. 75–78.
25. Дженкс, Ч. Язык архитектуры постмодернизма / пер. с англ. А. В. Рябушина, М. В. Уваровой ; Под ред. А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. – М. : Стройиздат, 1985. – 136 с.
26. Хайт, В.Л. Антонио Гауди и архитектура Запада XX в. / В.Л. Хайт // Нонель, Х. Б. Антонио Гауди. - М.: Стройиздат, 1986. – С. 3–14.
27. Горюнов, В. С. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера / В.С. Горюнов, М.П. Тубли. – СПб. : Стройиздат, 1992. – 360 с.
28. Криппа, М. А. Антонио Гауди: 1852–1926. О влиянии природы на архитектуру / М.А. Криппа. – М. : Арт-Родник ; Koln : Taschen, 2004. – 96 с.
29. Рее, Петер ван дер. Человек и природа как источник вдохновения. История возникновения, развития и современное состояние органической архитектуры / Петер ван дер Рее // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2006. – № 2. С. 10–15.
30. Фремптон, К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / К. Фремптон ; пер. с англ. Е.А. Дубенко ; под ред. В.Л. Хайта. – М. : Стройиздат, 1990. – 533 с.
31. Самин, Д. К. Сто великих архитекторов / Д. К. Самин. - М. : Вече, 2000. – 592 с.
32. Сарабьянов, Д.В. К определению стиля модерн / Д.В. Сарабьянов // Советское искусствознание 1978 : сборник статей. – М. : Советский художник, 1979. Вып. 2. – С. 206 – 225.
33. Стерноу, С. Арт нуво: дух прекрасной эпохи / С. Стерноу. – М.; Киев; Минск : Белфакс, 1997. – 128 с.
34. Тьебо, Ф. Гауди. Творец архитектурной сказки / Филипп Тьебо.– М. : АСТ : Астрель, 2003. – 127 с.
35. Хворостухина, С.А. Шедевры Гауди / С.А. Хворостухина. – М. : Вече, 2003. – 208 с.
36. Иконников, А.В. Утопическое мышление и архитектура : социальные, мировоззренческие и идеологические тенденции в развитии архитектуры / А. В. Иконников. – М. : Архитектура-С, 2004. – 400 с.
37. Гилл, Джон. Антонио Гауди / Д. Гилл. – Москва : АСТ : Астрель, 2008.– 143 с.
38. Роу, Джереми. Антонио Гауди / Джереми Роу ; пер. с англ. А. Пушкаревой; ред. Е. Бонч-Бруевич. – М. : Белый город, 2009. – 2007 с.
39. Фар-Беккер, Г. Искусство модерна / Г. Фар-Беккер. – Koln : Konemann, 2000. – 425 с.
40. Каптерева, Т.П. Сады Антонио Гауди / Т.П. Каптерева // Искусствознание. – 2007. – № 1–2. – С. 415–428.
41. Куприянов, С.В. Элементы художественного синтеза в парковой архитектуре Антонио Гауди / С.В. Куприянов, Н.Н. Пиликина // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2010. – № 3. – С. 146–150.
42. Cirlot, J.-E. Gaudí. Une introduction à son architecture / Juan-Eduardo Cirlot, Pere Vivas, Ricard Pla. – Barcelona : Triangle Postals, 2010. – 286 p.
43. Тиц, А.А. Пластический язык архитектуры / А.А. Тиц, Е. В. Воробьева. – М. : Стройиздат, 1986. – 310 с.

ОПЫТ РЕАЛИЗАЦИИ СТУДЕНЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА В КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

УДК 378.147.88

Тельманова Анастасия Сергеевна,

доцент, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры управления и экономики социально-культурной сферы,
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»,
Кемерово

Буткеева Полина Сергеевна,

магистрант,
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»,
Кемерово

Аннотация

В статье представлен опыт подготовки кадров для сферы туризма путем организации проектной деятельности. На основе анализа рынка регионального туризма и с учетом историко-культурного потенциала Кузбасса были разработаны и реализованы культурно-познавательные маршруты студентов направления подготовки «Туризм». Проектная деятельность позволяет не только реализовывать компетентностный подход, но и актуализирует формы, способствующие изучению и популяризации историко-культурного наследия региона.

Ключевые слова:

культурно-познавательный туризм, компетенции, проектная деятельность, профессиональные компетенции, экскурсии

AN EXPERIENCE IN IMPLEMENTING STUDENT PROJECTS OF CULTURAL-INFORMATIVE TOURISM IN THE KEMEROVO REGION

Anastasia S. Telmanova,

Associate Professor, 'Kandidat' of Sciences (Pedagogy),
Department of Management Socio-Cultural Management and Economics,
Kemerovo State Institute of Culture,
Kemerovo

Polina S. Butkeyeva,

Master's degree student,
Kemerovo State Institute of Culture,
Kemerovo

Abstract

The article presents an experience in training personnel for the tourism sector by organizing project activities. Based on analysis of the regional tourism market and taking into account the historical and cultural potential of Kuzbass, cultural and educational routes for the students of the course of «Tourism» were developed and implemented. Project activity allows one to practice the competence-based approach but also employ forms that facilitate the study and popularization of the region's historical and cultural heritage.

Keywords:

cultural and educational tourism, competencies, project activities, professional competencies, tours

Определение туризма как приоритетной отрасли отечественной экономики и актуализация его значения для Российской Федерации отмечены в «Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года» [1]. Данный документ отмечает не только инвестиционное и инфраструктурное развитие туризма, но и затрагивает важные вопросы совершенствования системы образования в данной сфере, с учетом работы на перспективу, и формирования кадрового потенциала в соответствии со стратегическими ориентирами. В Стратегии отмечено, что дальнейшее совершенствование образовательных стандартов в индустрии рекреации и туризма должно развиваться с учетом региональных особенностей и внедрения практико-ориентированной модели обучения.

Проблема реализации намеченных планов заключается в определении способов и путей включения в существующий образовательный процесс практико-ориентированных форм и методов, которые будут отвечать и педагогическим, и будущим профессиональным требованиям.

Целью нашего исследования и практической работы являлось определение форм и методов сопровождения научной и проектной деятельности обучающихся по направлению подготовки «Туризм» как условий формирования профессиональных компетенций.

Процесс формирования компетенций, обозначенный в Федеральном государственном образовательном стандарте высшего образования, представляет исследовательский теоретический и практический интерес.

Анализ содержания понятия собственно «компетенции» позволил нам определить многообразие подходов к трактовке данной дефиниции. Так З.М. Большакова, Н.Н. Тулькибаева под компетенцией понимают своеобразную характеристику будущей профессиональной роли обучаемого [2, с. 16], а Э. Ф. Зеер – актуальную систему знаний, умений, навыков, способностей, ценностей, необходимых для эффективного выполнения профессиональной деятельности [3, с. 29].

В контексте данного исследования для нас наибольший интерес представляет именно профессиональный аспект компетенций и, как следствие, профессиональная компетентность будущего специалиста. Осмысление профессиональной компетентности как готовности к профессиональной деятельности определяет современные научные и практические подходы. Ученые отмечают, что профессиональная компетентность, кроме непосредственно цели образования и цели профессиональной подготовки, включает и другие факто-

ры, в частности использование научных знаний и практических умений в будущей профессиональной деятельности. Исследования показывают, что именно компетенции обуславливают содержание компетентности, а совокупность освоенных компетенций интегрируется в понятие профессиональной компетенции [4, с. 18].

Безусловно, важнейшим показателем профессиональной компетентности специалиста является его способность решать задачи, определяемые условиями профессии.

Мы обратимся к актуальным для нас видам деятельности, которые способны повлиять на данную характеристику будущего специалиста. Повышение значимости проектной деятельности студентов в процессе их профессиональной подготовки доказывается ростом педагогических исследований по данной проблематике. Исследователи рассматривают проектную деятельность как:

- существенную составляющую часть образовательного процесса;
- форму образовательного процесса, которая может осуществляться аудиторно и внеаудиторно;
- познавательную активную деятельность обучающихся без прямого руководства педагога;
- деятельность, которая осуществляется при руководящей роли педагога, контролирующего и планирующего ее выполнение [5, с. 173].

Мы же предлагаем рассматривать проектную деятельность студентов в аспекте формирования профессиональных компетенций.

С нашей точки зрения данный вид деятельности, при анализе его структуры, раскрывает дополнительные возможности для создания ситуационных обстоятельств, моделирующих будущую профессиональную деятельность выпускника.

В этой связи высшие учебные заведения, готовящие специалистов для сферы туризма, активно включены в процесс реализации «Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года». Кемеровским государственным институтом культуры выбран вектор подготовки специалистов через осуществление проектов культурно-познавательного туризма в рамках межинституционального сотрудничества. При определении сферы включения студентов, обучающихся по направлению подготовки «Туризм», был изучен потенциал региона и определены проблемные сферы туристской инфраструктуры.

В ходе исследования отмечено, что слабо представлено экскурсионное обслуживание гостей и жителей Кемеровской области, в частности, недостаточен ассортимент экскурсий культурно-познавательной направленности, что и определило вектор реализации студенческих

проектов культурно-познавательного туризма в регионе [6, с. 257].

При активном сотрудничестве с музеем-заповедником «Красная Горка» в Кемерово, Крапивинским районным краеведческим музеем, музеем космонавтики А.А. Леонова, горнолыжным курортом «Танай» были разработаны и реализованы проекты, направленные на представление культурно-исторических и природных ресурсов индустриального региона и развитие экскурсионных услуг познавательной направленности. В рамках реализации данного вида деятельности были организованы успешные экскурсионно-туристские проекты.

Совместно с Крапивинским районным краеведческим музеем был разработан культурно-познавательный маршрут: участникам тура представилась уникальная возможность побывать на межрегиональном фольклорном фестивале «Крещенские вечерки». Программа тура была сформирована из экскурсии по поселку Зеленогорский, участия в тематической программе Зеленогорской библиотеки, работы творческих мастерских по изготовлению традиционных кукол и украшений, мастер-класса по сольной мужской пляске и кемеровской росписи. В программу тура было включено посещение концертных площадок фестиваля, Крапивинского районного краеведческого музея, крещенской службы в храме Св. Николая Чудотворца, купания в иордани, организованной на территории этнографического центра «Мунгатский острог» на святом источнике в поселке Каменный [7, с. 215].

В рамках развития внутреннего туризма в Кемеровской области был разработан и успешно осуществлен фото/пенэр-тур «Живописный Танай». Проект был реализован при финансовой поддержке Федерального агентства по делам молодежи (Росмолодежи) и включал в себя пребывание на территории горнолыжного курорта «Танай», экскурсионную программу, мастер-класс от профессионала, выполнение творческих работ в виде фотографий и этюдов. На основе данного тура был подготовлен выездной пенэр-конкурс для студентов Кемеровского государственного института культуры, обучающихся по направлениям подготовки «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества» и «Графический дизайн». Он реализовывался в два этапа. На первом этапе студенты и руководители проекта отправились в заповедную зону горнолыжного курорта «Танай» на три дня, где был проведен пенэр. На втором этапе, по результатам конкурса была организована выставка творческих работ участников тура [8, с. 197].

При поддержке музея-заповедника «Красная Горка» и музея космонавтики А.А. Леонова были реализованы разнообразные городские экскурсии, которые носили не только культурно-познавательный характер, но и включали различные формы организации экскурсионной деятельности – интерактивные игры, квесты и викторины: «Ты просто Космос, Кузбасс!!!» (экскурсия, включающая посещение улиц города, названных в честь космонавтов, бюста А.А. Леонова на ул. Весенней, городской Аллеи славы, музея космонавтики и планетария Кемеровского государственного университета); «Кемерово многонациональный» (экскурсия, разработанная после посещения национальных центров города: Центра немецкой культуры, армянской общины «Урарту», мастер-класса «Славянские музыкальные инструменты» в областной научной библиотеке им. В.Д. Федорова, Центра татарской культуры «Дуслык» с дегустацией блюд национальной кухни) и др.

На основе опыта разработки и реализации экскурсионных, культурно-познавательных проектов мы пришли к выводу, что такие экскурсии способны разнообразить рынок дополнительных туристских услуг при проведении городских и областных мероприятий, при приеме приезжающих рабочих делегаций, а также активизировать туристский интерес к Кемеровской области.

В процессе подготовки, разработки и реализации подобных проектов культурно-познавательного туризма расширяются формы изучения, интерпретации и популяризации историко-культурного наследия и туристского потенциала региона.

В основу реализации данной деятельности были положены основные профессиональные требования, которые предъявляются сегодня к работникам туристской сферы и к выпускникам вузов, а также те профессиональные компетенции, которые должны быть сформированы за время обучения.

Главным преимуществом проектной деятельности обучающихся в вузе является ее исследовательский и практико-ориентированный характер, приближенность к специфике будущей профессиональной деятельности. Для результативной работы над проектом требуется не только глубокое освоение материала, но и овладение специфическими методами, навыками, умениями. Особо важную роль играют и организации, которые готовы выступить площадкой для организации, реализации и поддержки подобных проектов. На наш взгляд, именно такой проектно-ориентированный подход способствует компетентностному росту будущего работника туристской сферы. Опыт реализации подобной деятельности показал готовность как

студентов, так и работодателей к осуществлению совместной проектной деятельности.

Немаловажным является и то, что данный подход способствует не только подготовке непосред-

ственно специалиста, он расширяет возможности для поиска новых, актуальных, востребованных форм освоения историко-культурного наследия региона.

Список использованных источников:

1. Стратегия развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года: утв. Распоряжением Правительства РФ от 20.09.2019 №2129-р) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tourism.gov.ru/contents/documenty/strategii/strategiya-razvitiya-turizma-v-rossiyskoy-federatsii-v-period-do-2035-goda/> (дата обращения: 13.04.2022).
2. Большакова З.М., Тулькибаева Н.Н. Компетенции и компетентность / З.М. Большакова, Н.Н. Тулькибаева // Вестник ЮУрГУ. – 2009. – № 24. – С.13–19.
3. Зеер Э.Ф. Компетентностный подход к образованию / Э.Ф. Зеер // Образование и наука. – 2005. – № 3(33). – С. 27–35.
4. Георге И.В. Формирование профессиональных компетенций студентов образовательных организаций высшего образования на основе организации самостоятельной работы // Тюмень: ТИУ. – 2016. – 143 с.
5. Тюлю Г.М., Старшинов В.Н. Проектная деятельность как условие интеграции научно-исследовательской и учебной деятельности студентов в образовательном процессе вуза / Г.М. Тюлю, В.Н. Старшинов // Вестник Костромского гос. ун-та. Сер.: Педагогика. Психология. Социокинетика. – 2016. – № 2. – С. 172–175.
6. Тельманова А.С. Социально-культурные факторы развития событийного туризма // Олимпийское наследие и крупномасштабные мероприятия: влияние на экономику, экологию и социально-культурную сферу принимающей стороны: мат. X Междунар. науч.-практ. конф. – Сочи, 17–18 мая 2018. – С. 246–250.
7. Тельманова А.С., Тарасова С.Н. Разработка туристско-рекреационного бренда «Крапивинский район – территория активного отдыха и ярких впечатлений» // Культура и искусство: поиски и открытия: сборник научных статей. – Кемерово, 2016. – С. 212–216
8. Тельманова А.С., Колесникова П.С. Социально-культурные условия реализации междисциплинарных проектов в образовательном процессе организаций высшего образования в сфере культуры / А.С. Тельманова, П.С. Колесникова // Вестник Кемеровского гос. ун-та культуры и искусств. – 2019. – № 46. – С.194–206.

ИНТЕРАКТИВНЫЙ ТУРИСТИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ГОРНОЗАВОДСКОЙ СТРАНЕ ТАЙНЫХ СКАЗОВ»

УДК: 913

Титова Татьяна Николаевна,

доцент, член Союза архитекторов России,
архитектор, архитектурное бюро «Старт!»,
Екатеринбург,
e-mail: titust@yandex.ru

Захарова Галина Борисовна,

кандидат технических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: zgb555@gmail.com

Новосельский Кирилл Игоревич,

д-р экономических наук, профессор, член Русского географического общества,
Институт географии РАН, Москва,
e-mail: kirglobal@gmail.com

Аннотация

Повышение туристической привлекательности Уральского региона, обладающего уникальными природными и культурно-историческими памятниками, является актуальной задачей. В статье представлен интерактивный проект ментальной (нематериальной) туристической карты «Путешествие по горнозаводской Стране тайных сказов», разработанный на основе территории пригородов Екатеринбурга – Сысертского и Полевского городских округов в их культурно-исторической ретроспективе. Карта представлена как сценарный план предлагаемых туристам сюжетов для потребления мультимедиа, интерактивных игр и анимаций с персонажами «гениями места», что в конечном итоге будет способствовать строительству «малой экономики» и развитию внутреннего туризма.

Ключевые слова:

внутренний туризм, Урал, интерактивный проект, ментальная карта, информационные технологии, «гении места»

INTERACTIVE TOURISM PROJECT «JOURNEY THROUGH THE MINING COUNTRY OF MYSTERY TALES»

Tatyana N. Titova,

Associate Professor, member of the Russian Union of Architects,
Architect, «Start!» Architects, Ekaterinburg,
e-mail: titust@yandex.ru

Galina V. Zakharova,

'Kandidat' of Sciences (Engineering), Associate Professor,
Lead researcher, Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg,
e-mail: zgb555@gmail.com

Kirill I. Novoselsky,

Doctor of Sciences (Economics), professor, member of the Russian Geographical Society,
Institute of Geography of the Russian Academy of Sciences,
Moscow,
e-mail: kirglobal@gmail.com

Abstract

Enhancing the touristic attractiveness of the Urals, a region with unique natural, cultural and historical sites, is a pressing task. The article presents an interactive project, the mental (intangible) tourist map «Journey through the Mining Country of Mystery Tales» developed on the basis of Yekaterinburg's suburban areas Sysert and Polevskoy in their cultural and historical retrospective. The map is presented as a scenario plan of plots offered to tourists to be enjoyed through multimedia, interactive games and animations with «Genius Loci» characters. The project would assumingly contribute to building a «small economy» and developing domestic tourism.

Key words:

domestic tourism, the Urals, interactive project, mental map, information technology, «Genius Loci»

В последние годы в России большое внимание уделяется развитию внутреннего туризма. Опубликован рейтинг туристической привлекательности регионов РФ за 2021 год [11], рассчитанный по комплексному крите-

рию, в котором Свердловская область занимает всего лишь 16-е место. Причина в том, что наряду с недостаточно развитой туристической инфраструктурой за долгие годы сформировался имидж Урала как промышленного и экологически небез-

опасного региона с холодным климатом, закрытыми для посещения территориями, глубинным географическим положением и др.

В то же время Урал обладает уникальными природными и культурно-историческими памятниками, внимание к которым только возрастает благодаря работе заинтересованного сообщества и краеведов-любителей, и профессионалов. Среди ряда информационных ресурсов отметим интернет-портал НАШ УРАЛ [2], который уже более 10 лет развивает проект «Двигаем Урал в России и в мире», осуществляет выпуск книг об Урале, публикует все самое интересное и необычное. На интерактивную карту нанесены достопримечательности, маршруты, описана природа и история городов и сел, загадки и тайны нашего края и многое другое.

Наша работа также направлена на развитие позитивного имиджа Уральского региона на примере локального ареала Урала – Сысертского и Полевского городских округов. Она связана с созданием проекта ментальной (нематериальной) карты «Путешествие по горнозаводской Стране тайных сказов» на основе географических, исторических, мифологических данных в синтезе с информационными технологиями.

Основу горнозаводской цивилизации составляли города-заводы, которые отличались от других промышленных поселений принципом построения и архитектурным обликом. Горный завод – главная структурная единица Урала, общность поселения и предприятия, уникальная в мировом масштабе. Термин «горнозаводская цивилизация» ввел в оборот профессор Пермского университета П.С. Богословский, который в 1927 г. сформулировал главные принципы всестороннего культурно-исторического изучения Урала [3], обосновал наличие на Урале своеобразной горнозаводской цивилизации с особой идеологической сущностью, специфическим стилем художественного оформления, исторически сложившимся комплексом предприятий с принадлежавшими им землями и лесами, рудниками, приисками и проживавшим на территории горнозаводским населением. На рубеже веков сложилось представление о горнозаводских округах (которых на Урале к середине XIX в. насчитывалось около полусотни) как о присущих этому региону прототипах комплексной территориальной организации производства и расселения [4].

Тема горнозаводской цивилизации и окружающих комплексов до сих пор изучалась в основном в парадигме исторической и архитектурной науки, без приложения к современным потребностям постиндустриальной экономики и перспективам современного развития активного туризма. Про-

ект ментальной карты «Путешествие по горнозаводской Стране тайных сказов» направлен на совмещение традиций и современных требований. Он разрабатывается на основе южных пригородов Екатеринбурга – Сысертского и Полевского городских округов. Это природная территория размером 60х60 км с населением 130 тыс. человек расположена между двумя главными агломерациями-миллионниками Урала - Екатеринбург и Челябинском. В настоящее время оба городских округа развиваются совершенно оторвано друг от друга, хотя исторически, с XVIII в., оба центра составляли единый Сысертский горнозаводской округ. Роднит два города очень многое: соратник Петра I В. де Геннин, который основал в 1732 г. казённые Полевской, Северский и Сысертский заводы, владевший всем этим хозяйством впоследствии род Турчаниновых [5], а также жизнь и творчество П.П. Бажова. По долготе ареал разделяется пополам проведённой В.Н. Татищевым границей частей Света. Отмеченный здесь особыми знаками рубеж Европы и Азии позволяет рассматривать территорию как «дихотомическую игровую площадку» двух противоположных миров и приступить к проектированию интерактивного природно-исторического парка «Горнозаводская страна тайных сказов».

Суть подхода заключается в следующем: группа специалистов разных направлений (программисты, картографы, географы, архитекторы, дизайнеры-графики, аниматоры) создаёт концепт образа территории на основе культурных практик: вербальных, визуальных, перформансных, которые актуализируют историческую и культурную память территории [6]. Образ «Страны» и ментальная карта её пространства создаются на основе исторической карты Сысертского горнозаводского округа Турчаниновых-Соломирских XVIII–XIX вв. На основе реального исторического маршрута «Поход на священное башкирское озеро Иткуль», по которому в своё время предпринял путешествие П.П. Бажов, выбрана траектория длиной более 100 км: г. Сысерть, п. Верх-Сысерть, кордон Плита, Хрустальный пруд, гора Храпы, гора Орлы, ст. Полдневая, гора Карабайка, озеро Иткуль (рис. 1). Озеро Иткуль – одно из красивейших озёр Среднего Урала, которое П.П. Бажов описывает в сказах «Демидовские кафтаны», «Золотой волос», «Надпись на камне». Наша виртуальная модель объединяет образ горнозаводского мира: производство металла с образом архаики природного окружения [7].

Маршрут похода на Иткуль мы рассматриваем как сценарный план предлагаемых туристам сюжетов в форме современных средств визуализации

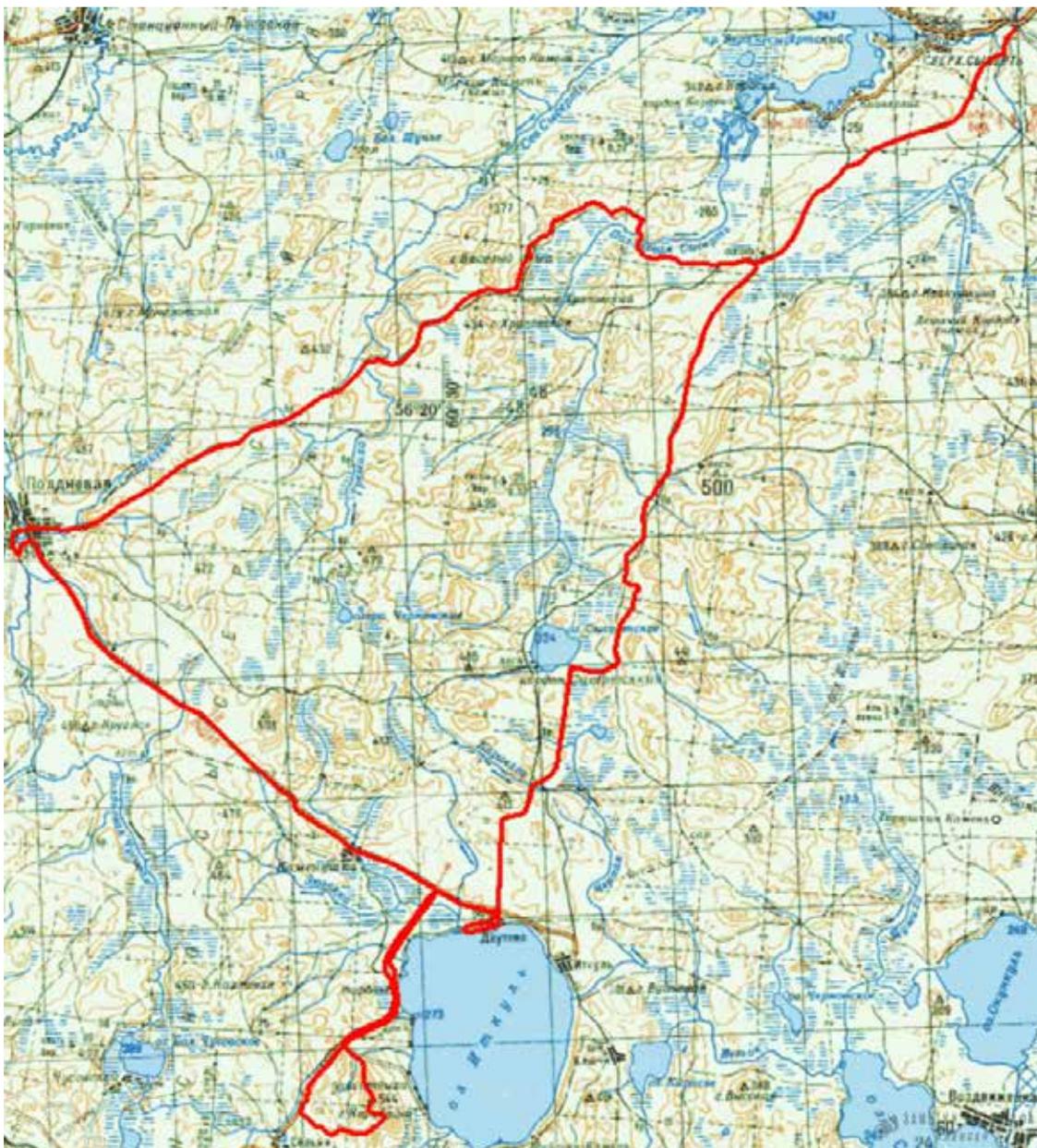


Рис. 1. Маршрут похода на озеро Иткуль (карта уральского краеведа А.М. Минина)

зации: мультимедиа, интерактивных игр и анимаций с персонажами – «гениями места». Студентами УрГАХУ Василисой Макшаковой, Анной Исаковой, Ольгой Бобер, Марией Назукиной, Алёной Черкашиной в рамках курса «Мастерство художника аниматора» (руководители Т.Н. Титова, О.Л. Черкасова) были созданы и анимированы мемы – топонимы природных ландшафтов, которые позволяют читать в ярких образах ментальный культурный ресурс территории. Графическое решение персонажей – «гениев места» – связано с сюжетами путешествия по ходу следования по маршруту «Поход на озеро Иткуль» и прилегающей к его географии мест.

В границах определенного исторического «места-действия», в пространстве конкретной географии оживают персонажи: а) дракон – гора

Храпы; б) персонаж из сказа «Кошачьи уши» девочка Дуняша – Полевская гать, по Старополевской дороге; в) Марков камень – исторически это место древнего городища и древней обсерватории, гора известна «носатым профилем», ее венчает старая триангуляционная вышка, что и нашло свое отражение в созданном образе; г) персонаж Дева-сова, образ древних медных скульптурок-оберегов, Иткульский звериный стиль, факт работы древних металлургов на озере Иткуль; д) персонаж Белая женщина – местное поверье о Тальковом камне; е) персонажи Девочки-птички, «гении» озер реки Каменки.

Графика дополняется анимационными сюжетами, которые привязаны к этим рисункам, как к маркерам дополненной реальности AR. Напечатанные на открытках с фотографиями привлека-

тельных ландшафтов маршрута, маркеры распознаются в приложении ARGIN, установленном на мобильном устройстве, и вызывают дополнительное эмоциональное воздействие при восприятии карты. Так в пространстве конкретной географии возникает «эффект присутствия» зрителя.

В результате предложенного методического подхода составления ментальных карт на примере определенного исторического места и действия архаические культы и мифы природного окружения, их персонажи существуют в параллельной реальности, но по свободному выбору участника могут «оживать» и творить справедливость или волшебство по отношению к миру заводских поселений, миру людей. Неслучайно у П.П. Бажова

силы природы, горы часто воспринимаются как живые существа. Медной горы Хозяйка, Золотой полоз стали символами уральской культуры.

Таким образом, на примере проекта «Путешествие по горнозаводской Стране тайных сказов» мы показали, что современные интерактивные технологии на основе синтеза историко-культурной, географической и мультимедийной составляющих представляют в доступной и запоминающейся форме уникальную культуру Урала. Подобные проекты способствуют восстановлению чувства малой Родины, соучастию человека в судьбе своей земли, что позволит на этой основе строить «малую экономику» и развивать внутренний туризм.

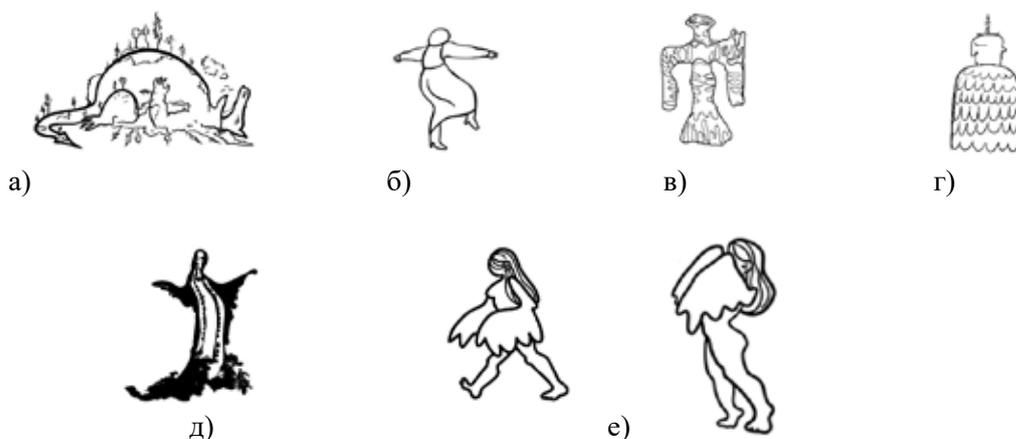


Рис. 2. Мифологические персонажи – «гении места» природных объектов территории: а) Храпова гора, б) Полевская гать, в) Марков камень, г) Иткульский идол, д) Тальков камень, е) озера р. Каменка

Список использованных источников:

1. Опубликован рейтинг туристической привлекательности регионов РФ за 2021 год. 11.01.2022. URL: <https://tourism.interfax.ru/ru/news/articles/84509/> (дата обращения 6.04.2022).
2. Портал НАШ УРАЛ. URL: <http://www.nashural.ru> (дата обращения 6.04.2022).
3. Богословский П.С. О постановке культурно-исторических изучений Урала // Уральское краеведение. Вып.1. Свердловск, 1927, с. 35.
4. Неклюдов Е.Г. Горнозаводские округа на Урале в XVIII – начале XX в.в. // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: гуманитарные науки. Номер 2 (139), 2015. С. 119–133.
5. Пирогова Е.П., Ларионова М.Б., Неклюдов Е.Г. Род Турчаниновых. М: Сократ, 2008.
6. Замятин Д.Н. Бренды малых и средних городов России. Мат. науч.-практ. конф. г. Екатеринбург. Изд-во Урал. ун-та, 2015. С 29–39. URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/35067?locale=en> (дата обращения 6.04.2022).
7. Титова Т.Н., Захарова Г.Б., Новосельский К.И. Интерактивная география старопромышленных территорий Урала // Новые информационные технологии в архитектуре и строительстве. Мат. IV Междунар. науч.-практ. конф., 2021, 2–3 ноября. Екатеринбург: Уральский государственный архитектурно-художественный ун-т, 2021. С. 27.

**ВОПРОСЫ СОХРАНЕНИЯ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
В СТРАТЕГИЯХ РАЗВИТИЯ ГОРОДОВ**

(Модератор Витюк Екатерина Юрьевна)

**ISSUES IN CULTURAL HERITAGE
CONSERVATION IN CITY DEVELOPMENT
STRATEGIES**

(Moderated by: Ekaterina Yu. Vityuk)

РОЛЬ СЦЕНАРНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В СТРАТЕГИИ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 72

Витковская Светлана Владимировна,

член СД России, СПб Союза дизайнеров, старший преподаватель,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»,
Санкт-Петербург,
e-mail: vitkovskaasvetlana19@gmail.com

Аннотация

Роль сценарного моделирования в проектной деятельности дизайнеров среды не теряет своей актуальности. Сценарное программирование среды является важным аспектом проектирования общественных пространств. Предмет исследования данной статьи – выявление связи сценарного моделирования в дизайне с видами сценариев в других областях их использования. Проведенное исследование и опыт работы в магистратуре СПбГУ над этой темой позволяет сделать вывод, что сохранение и актуализирование объектов культурного наследия может строиться на сценарном программировании, при котором уникальность и популярность пространств с современными коммуникативными функциями обеспечивается историей места.

Ключевые слова:

сценарное моделирование, интуитивный сценарий, целевой сценарий, событийный сценарий, коммуникативная среда, историко-культурная среда города, сторителлинг

THE ROLE OF SCENARIO MODELING IN CULTURAL HERITAGE CONSERVATION AND USE STRATEGIES

Svetlana V. Vitkovskaya,

Member of the Russian Union of Designers, Senior instructor,
Saint-Petersburg State University,
Saint-Petersburg,
e-mail: vitkovskaasvetlana19@gmail.com

Abstract

The role of scenario modeling in spatial design activities does not lose its relevance. Scenario programming of the environment is an important aspect of public space design. The article seeks to establish what relationships there are between scenario modeling in design and scenarios in other areas of use. The study and our experience of working on this topic in the master's degree course of St. Petersburg State University allows us to conclude that cultural heritage conservation and use can be based on scenario programming in which the uniqueness and popularity of a space with modern communicative functions are highlighted by the history of the place.

Keywords:

scenario modeling, intuitive scenario, target scenario, event scenario, communicative environment, historical and cultural environment of the city, storytelling

Современное средовое проектирование активно использует методы сценарного моделирования, берущие свое начало в методике преподавания художественно-проектных дисциплин школы Баухауз. Эта методика была подхвачена и получила развитие в России педагогами ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН [1]. Обучение дизайнеров среды в современных вузах России продолжает использовать методы сценарного искусства [2]. В работах студентов магистратуры

средового дизайна СПбГУ разрабатываются методики проектирования общественных пространств на основе историко-культурной среды с использованием принципов сценарного моделирования. В частности, в работе С.С. Ермаковой [3] подчеркивается важная роль сценарного моделирования в создании системы новых коммуникативных связей между человеком и средой. Принцип классификации сценариев, рассматриваемые автором как способ развития и актуализации объекта куль-

турного наследия к современным способам эксплуатации, основывается на методе сценарного моделирования.

Автор предлагает следующую классификацию сценариев, вовлекающих зрителя в процесс эмоционального восприятия среды: интуитивный, целевой и событийный. В исследовании проводится аналогия между сценариями освоения среды и принципами создания киносценариев, часто используемых в сериалах: интуитивный – вертикальный (действия не связаны последовательностью, посещение места – законченный сюжет без развития), целевой – горизонтальный (каждый новый сюжет продолжает предыдущий, что переключается с ритмичным повтором ежедневных действий – работа, учеба), событийный – круговой (сюжет проходит разово по определенному сценарию и имеет четко продуманное завершение, предполагающее сильные впечатления).

«Основой интуитивного сценария (рис.1) является сценарий действия и движения посетителя, не имеющих четкой цели. Сценарий пред-

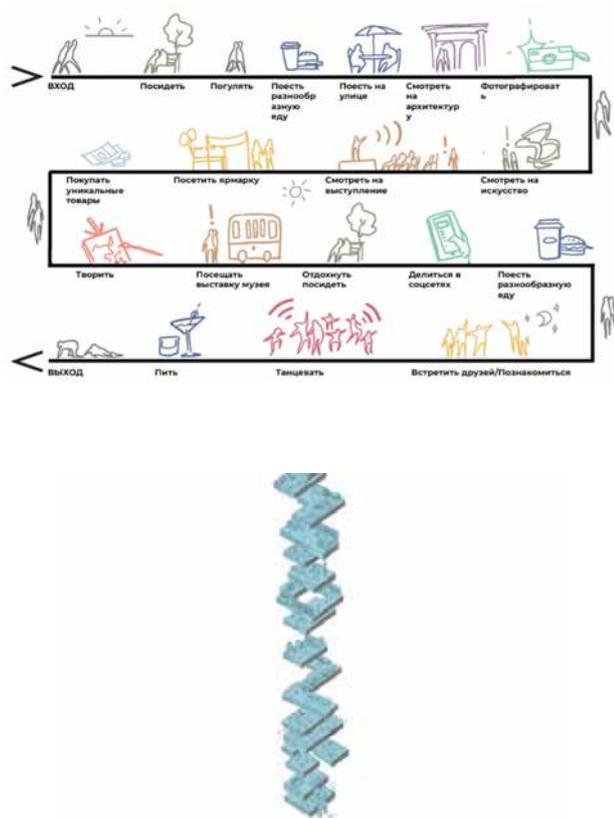


Рис. 1. Построение интуитивного (вертикального) сценария (автор рисунков С. Ермакова)

ставляет собой линию движения с остановками на территории, где начало/конец сценария – это непосредственно вход/выход с территории» [3]. Средовые объекты, организующее пространство, раскрывают его содержание индивидуально каждому посетителю. Как известно, первое впечатление можно создать только один раз и это впечатление, формирующее эмоциональный отклик, будет зависеть от индивидуальных качеств самого посетителя.

В целевом сценарии подразумевается, что посетитель имеет четкую цель посещения. Вокруг постоянной цели и происходит формирование среды, этой целью являются объекты или постоянные процессы, проходящие на территории, такие как спорт, работа, музей, коворкинг и многое другое. В этом случае посетитель идет четко к цели своего посещения (рис. 2). Средовые объекты в целевом сценарии, как правило, не меняют своего привычного местоположения и функции.

Для событийного сценария основой служит событие или мероприятие на территории проек-

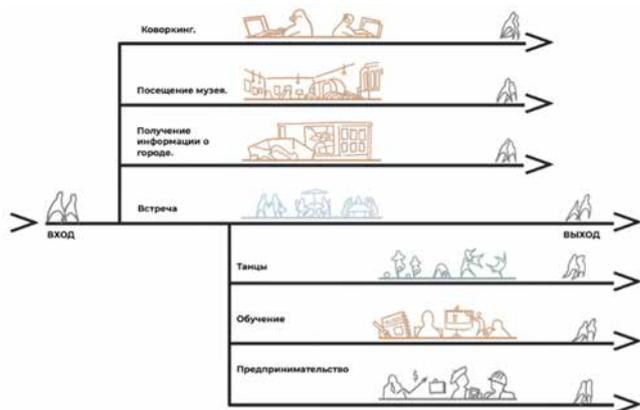


Рис. 2. Построение целевого (горизонтального) сценария (автор рисунков С. Ермакова)

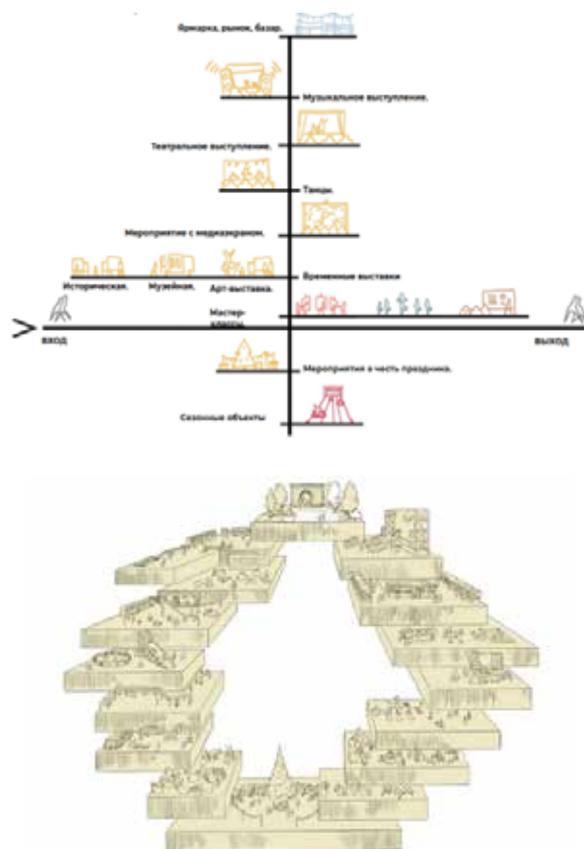


Рис. 3. Построение событийного (кругового) сценария (автор рисунков С. Ермакова)

тирования. Событие имеет временный характер в среде и является элементом притяжения в данной сценарной модели. Такими событиями могут являться выставки, ярмарки, лекции, а также мероприятия, для проведения которых нужна сцена (концерты, фестивали, праздники и т. п.). Для данного сценария характерна ориентированность посетителей на определенное событие, имеющее временный характер (рис. 3).

В.Т. Шимко пишет о том, что среда-событие предусматривает работу средовых объектов в экстраординарных вариациях: во время презентаций, праздников, в день выпускного бала и др. Событийная среда характерна привлечением специального дополнительного оснащения, перегруппировкой, неожиданным применением тех дизайнерских элементов, которые функционируют в обычной обстановке [4].

Предполагается, что проектирование среды на основе сценариев, дающих развитие новым разнообразным видам коммуникации, может стать основой стратегии развития, сохранения и актуализации объектов историко-культурного наследия. Этот метод хорошо масштабируется, что позволяет использовать его не только в условиях проектирования среды больших городов. В статье «Способы построения нарративного сценария на основе историко-культурной среды» [5] на при-

мерах рассматривается применение этого способа для объектов разного масштаба.

Во многом идея С.С. Ермаковой рассматривать развитие историко-культурной среды, опираясь на три сценария, перекликается с мнением А.В. Крашенинникова, исследователя процессов, протекающих в архитектурной среде: «Сценарий в урбанистике – это цепочки эпизодов средового поведения, объединенные целью или маршрутом движения. Из сценариев складывается социальная практика, включающая, в том числе: повседневную и праздничную активность; массовые мероприятия и прогулки; занятия физической культурой, утренние пробежки и т.п.» [6].

А.В. Крашенинников рассуждает о том, что в основе сценарного проектирования лежит алгоритм проигрывания альтернативных вариантов использования территории, с целью формирования технического задания на разработку правоустанавливающей и проектной документации. Сценарии средового поведения в первом приближении могут быть «необходимые», т. е. функционально и технологически обусловленные, «необязательные», подразумевающие прогулку и досуг, а также «социальные», т. е. любые виды контактов людей [7].

Другим важным способом в стратегии развития и продвижения территорий стал сторителлинг. В проекте киберпутеводителя «Это моя земля» [8]

истории, рассказанные местными жителями о родном крае, стали способом популяризации места с точки зрения туристической привлекательности и развития территории. Можно предположить, что построение сценариев посещения места по принципам сюжетных схем сторителлинга может дать импульс в сохранении и актуализации объектов культурного наследия.

Названия, которые получают популярные общественные пространства в Санкт-Петербурге, косвенно подтверждают эту гипотезу. Название мест – «Голицын Лофт», «Ясная Поляна», «Досто-

евский», «Бертгольд-центр» задают контекст восприятия места, связанного с историей конкретных людей, а названия – «Линии», «Севкабель Порт», «Новая Голландия», «Никольские ряды», «Ткачи», «ЛенДок», «Сено» – дают отсылку к истории места.

Организовывая общественные пространства с актуальными коммуникативными современными функциями и задавая названием места уникальный контекст его восприятия в структуре города, можно сохранить и актуализировать объекты культурного наследия разного времени и значения.

Список использованных источников

1. Громов Н.Н. Элементы сценического творчества в педагогике Баухауза / Н.Н. Громов // Известия Урал. гос. ун-та. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2009. – № 3(65). – С. 29–34.
2. Курасов С.В. Средовой дизайн в Строгановке [Электронный ресурс] / С.В. Курасов // Технологии строительства. – 2003. – № 5. – Режим доступа: <http://designet.ru/education/> (дата обращения: 18.03.2022).
3. Ключковский Д.В. «Культурная остановка» – концепция развития пространства Конюшенного двора на основе методов средового дизайна [Электронный ресурс] / Д.В. Ключковский, С.С. Ермакова, С.В. Витковская // Архив открытого доступа СПб гос. ун-та. – Режим доступа: <http://hdl.handle.net/11701/31193>. (дата обращения: 20.03.2022).
4. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории (средовой подход) / В.Т. Шимко. – М.: Архитектура–С, 2009. – 408 с.
5. Витковская С.В., Оберниенко В.И., Ермакова С.С. Способы построения нарративного сценария на основе историко-культурной среды / С.В. Витковская, В.И. Оберниенко, С.С. Ермакова // Современные общественные пространства как инструмент развития городской среды: мат. IV Межрегион. науч.-практ. конф. – СПб.: Изд-во СПбГАСУ, 2022.
6. Крашенинников А.В. Сценарное проектирование городской среды / А.В. Крашенинников // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – № 4(41). – С. 242–256.
7. Крашенинников А.В. Когнитивная урбанистика: архетипы и прототипы городской среды / А.В. Крашенинников. – М.: КУРС, 2020. – 210 с.
8. Это моя земля: киберпутеводитель [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://itsmy.land/> (дата обращения: 18.03.2022).

МОДЕЛИРОВАНИЕ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА ИНВЕСТИЦИЙ В СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ МЕГАПОЛИСОВ

УДК 72

Даутов Ергали Нуркешевич,

кандидат искусствоведения, доцент, и.о. зав. кафедрой художественного металла, ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова», Москва,
e-mail: ergalid@mail.ru

Аннотация

Автор выявляет и описывает методологию оценки жизненного цикла объекта культурного наследия как значимого инструмента для сохранения культурного наследия в самом широком его значении, с учетом политических, социально-экономических и культурных реалий; подчеркивается необходимость при сохранении (реконструкции, реставрации, консервации, и проч.) объектов культурного наследия максимально учитывать не только

особенности сохраняемых объектов культурного наследия, но и находить оптимальный баланс между историко-культурной значимостью объектов, подлежащих сохранению, и актуальными потребностями общества.

Ключевые слова:

город, объект культурного наследия, сохранение объектов культурного наследия, жизненный цикл инвестиций, жизненный цикл сохранения культурных ценностей

MODELING THE LIFE CYCLE OF INVESTMENTS IN CULTURAL HERITAGE CONSERVATION IN MEGACITIES

Ergali N. Dautov,

'Kandidat' of Art Studies, Associate Professor, Acting Head of the Department of Metal Art,
Stroganov Academy of Art and Design,
Moscow,
e-mail: ergalid@mail.ru

Abstract

The author identifies and describes a methodology for assessing the life cycle of a cultural heritage object as a significant tool for cultural heritage conservation in its broadest sense, taking into account political, socio-economic and cultural realities; and emphasizes the need to ensure the preservation (reconstruction, restoration, conservation, etc.) of cultural heritage objects not only allowing for the specific features of listed cultural heritage but also finding an optimal balance between the historical and cultural significance of objects to be preserved and the actual needs of society.

Keywords:

city, cultural heritage site, preservation of cultural heritage sites, investment life cycle, cultural asset preservation life cycle

В современной научной литературе является обоснованным тот тезис, что фактически все экономические системы имеют циклический характер развития; к таким системам относятся и отраслевые специализации, предполагающие преимущественное развитие одного или нескольких связанных видов экономической деятельности, в том числе и связанные с эксплуатацией культурного наследия с целью социально-экономического развития общества [1, p. 7786].

С другой стороны, в настоящее время во множестве специальных научных исследований не является еще общепризнанным положение – тем не менее распространенное – о взаимозависимости культурной среды региона и его экономической системы. Кроме того, не обоснованно положение и о том, что более высокий уровень финансирования имеет прямую корреляцию с большей эффективностью сохранения памятников архитектуры в современном большом городе и городской историко-культурной среде в целом. Фактически большую сохранность имеют объекты культурного наследия в условиях, когда на окружающую среду нет дополнительной нагрузки, связанной с более высоким уровнем урбанизации территории [2, p. 80].

В современных условиях является обоснованным тот факт, что наиболее эффективный способ сохранения культурных ценностей – это институт охраны культурного наследия всемирного значения, действующий на основании международных договоров (ЮНЕСКО). Современные исследования показывают, что при осуществлении различных охранных мер ЮНЕСКО разрушение памятников архитектуры происходит существенно реже, чем ценностей регионального значения [3, p. 180].

Однако, если вопросы сохранения культурного наследия трактуются шире, чем сохранение, например инженерного состояния, архитектурных объектов, требуется формирование понимания того, что является его целевым показателем, при этом он может отличаться в зависимости от состояния объекта, его известности, угрозы его исчезновения [4, p. 107].

По мнению автора, в данном случае необходимо применение концепции жизненного цикла для определения таких целевых показателей. Так, в самом общем смысле на первом этапе цикла формируется некоторый процесс, на втором – его развитие, затем стадия зрелости и в дальнейшем прекращение существования объекта или его консервация и защита от использования.

По отношению к жизненному циклу сохранения культурных ценностей можно таким образом определять содержание данных категорий.

На первом этапе происходит формализация и институционализация положения объекта или совокупности объектов как культурной ценности. Кроме того, на данном этапе осуществляется предварительная оценка возможности трансформации функционального назначения объекта, например трансформация используемого каким-либо образом объекта в музей или выделение его как объекта культурного наследия.

На втором этапе развиваются представления о культурологической и исторической ценности объекта, проводятся междисциплинарные исследования, формируются взаимосвязи с другими элементами культурного наследия, создается бренд объекта, его использование в туристических целях.

На третьем этапе осуществляется поддержание интереса к объекту, реновация и репозиционирование его исторического и культурологического значения. На последнем этапе происходит консер-

вация объекта, ограничение его использования в туристических и иных целях.

Все это отражается на потребности в уровне инвестиций, их источников. Так, если на первом этапе необходимо обязательное привлечение государственных инвестиций или прямых инвестиций в рамках системы государственно-частного партнерства, на втором этапе инвестиции могут привлекаться преимущественно за счет частных инвесторов. На третьем этапе возможно финансирование развития объекта культурного наследия за счет собственных средств, получаемых в результате эксплуатации объекта; на этом этапе, как правило, требуется получение государственного финансирования на консервацию объекта, на сохранение его физического существования.

Таким образом, методология оценки жизненного цикла объекта культурного наследия является значимым инструментом для сохранения культурного наследия, нахождения его оптимального баланса с интересами экономики региона и потребностями общества в целом.

Список использованных источников

1. Pojani D., Stead D. Sustainable urban transport in the developing world: beyond megacities / D. Pojani, D. Stead // Sustainability. – 2015. – Т. 7. – № 6. – P. 7784–7805.
2. Economic valuation of cultural heritage / P. Nijkamp // The economics of uniqueness: Investing in historic city cores and cultural heritage assets for sustainable development. – 2012. – Т. 75. – P. 75–103.
3. Angrisano M. et al. Towards operationalizing UNESCO Recommendations on «Historic Urban Landscape»: a position paper / M. Angrisano // Aestimium. – 2016. – P. 165–210.
4. Rypkema D. Heritage conservation and property values / D. Rypkema // The Economics of Uniqueness. – 2012. – P. 107–142.
5. Ost C. Mapping heritage economics for spatial analysis in historic city cores / C. Ost // The Economics of Uniqueness. Investing in Historic City Cores and Cultural Heritage Assets for Sustainable Development. Washington, DC: The World Bank. – 2012. – P. 245–283.
6. Lazrak F. et al. Cultural heritage and creative cities: an economic evaluation perspective / F. Lazrak // Sustainable City and Creativity: Promoting Creative Urban Initiatives; Girard P., Baycan L.F, Nijkamp T., Eds. – 2012. – P. 225–243.
7. Dalmas L. et al. Economic evaluation of urban heritage: An inclusive approach under a sustainability perspective / L. Dalmas // Journal of Cultural Heritage. – 2015. – Т. 16. – №. 5. – P. 681–687.

О НЕОБХОДИМОСТИ СОХРАНИТЬ «КЛЕТКУ ПОМБАЛА» КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ ЭЛЕМЕНТ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА ЛИССАБОНА

УДК: 72.01

Иванова-Морайш Светлана Юрьевна,

аспирант,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail:lana.arch16@gmail.com

Морайш Антонио Жозе

доктор архитектуры, профессор, инженер, заведующий департаментом технологий факультета архитектуры,
Лиссабонский университет,
Лиссабон,
e-mail: moraisaj@sapo.pt

Алешандриньо Диого Башто

PHD архитектуры, преподаватель факультета архитектуры,
Лиссабонский университет,
Лиссабон,
e-mail: abdiogo@fa.ulisboa.pt

Аннотация

В статье выражается озабоченность о сохранении исторического наследия Лиссабона, португальской конструктивной системы «Помбалино» и ее основного элемента – деревянной конструкции, называемой Gaiola Pombalina (Клеть, или Клетка Помбала). Зачастую при разработке проектов реконструкции исторической части городов придается значение только формальному и декоративному аспектам, а конструктивные особенности старых построек игнорируются, таким образом создаются архитектурные подделки, которые только внешне похожи на исторические, а по сути – новодел, утративший свою историческую сущность.

Ключевые слова:

антисейсмическая конструкция, историческое наследие, конструктивная система, Помбалино, реконструкция Лиссабона.

ON THE NEED TO PRESERVE THE «POMBAL CAGE» AS AN INTEGRAL ELEMENT OF THE HISTORICAL CENTER OF LISBON

Svetlana Yu. Ivanova-Morais

Doctoral student,
Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg,
e-mail: lana.arch16@gmail.com

António José Morais

Doctor, PhD in architecture, professor, engineer, Head of the Department of Technologies,
Lisbon School of Architecture, University of Lisbon, Lisbon,
e-mail: moraisaj@sapo.pt

Alexandrino Diogo Basto

PHD in architecture, assistant professor,
Lisbon School of Architecture, University of Lisbon, Lisbon,
e-mail: abdiogo@fa.ulisboa.pt

Abstract

The article expresses concern about the preservation of the historical heritage of Lisbon, the Portuguese constructive system «Pombalino» and its main element - the wooden structure called Gaiola Pombalina (Pombal Cage). Often, when developing projects for the reconstruction of the historical part of cities, only formal and decorative aspects are given importance, and the design features of old buildings are ignored, thus, architectural imitations are created that only outwardly resemble historical ones, but in fact present a remake that has lost its historical essence.

Keywords:

anti-seismic structure, historical heritage, structural system, Pombalino, reconstruction of Lisbon

Мировая тенденция укрупнения городов происходит постоянно и повсеместно, и возникающие вместе с этим проблемы тоже имеют общие характеристики как в России,

так и по всему миру. Вместе с экологическими, транспортными, логистическими, экономическими выделяются исторические и культурные проблемы, особенно остро встает вопрос сохра-

нения архитектурного наследия. Глобализация стандартизировала жизненное пространство как мегаполисов, так и городов среднего масштаба. Городские пространства становятся все более обезличенными, и сохранение исторических центров городов, которые несут в себе национальную и культурную индивидуальность, – важная задача современного градостроительства.

«Клеть Помбалина» (*Gaiola Pombalina* – порт.) – конструкция, изобретенная португальскими военными архитекторами для наиболее пострадавшего центрального района Лиссабона в результате сильнейшего землетрясения 1755 г., так называемой «Байши Помбала» (*Baixa Pombalina* – порт.), – была величайшим вкладом португальцев в историю мирового гражданского строительства и получила международное признание, как первая антисейсмическая система, которая, на удивление, до сих пор соответствует требованиям действующих европейских сейсмических правил [1]. Это была, безусловно, лучшая система в мире в то время (середина XVIII в.), и ее конструкция была настолько мощная, что ее не превзошли до XX в., и даже когда она была дополнена, но только с точки зрения используемых материалов, а не по формальной конструкции: деревянные элементы были заменены на металлические. Но при этом появились новые проблемы, ведь вмонтированную в бетон окисленную металлическую арматуру гораздо труднее заменить чем деревянные элементы в кладке. Поэтому старая система более экологична (рис. 1).

Муниципалитет Лиссабона разработал изменения Генерального плана Лиссабона, в который включена перестройка и реконструкция исторического центра города, *Baixa Pombalina*, которому Департамент национального архитек-



Рис. 1. Здание Помбалино с сохранившейся внутренней структурой *Gaiola Pombalina*. Фото С. Ивановой-Морайш

турного наследия при правительстве Португалии (*IGESPAR – Instituto Português do Património Arquitectónico* – порт.) недавно присвоил статус национального памятника.

С нашей точки зрения, предложенные мероприятия подвергают Байшу серьезному риску быть безвозвратно утраченной в результате предложенных перестроек, которые не предполагают сохранения внутренней структуры зданий *Gaiola Pombalina*, что, очевидно, обусловлено интересами экономических структур, занимающихся спекуляцией недвижимостью. Если этот план городского совета Лиссабона будет одобрен и реализован, это приведет к исчезновению великого изобретения португальцев и утрате его для мирового архитектурного и инженерного сообщества: первого на планете антисейсмического типа строительства, знаменитой клетки Помбала, которая из-за той роли, которую она сыграла в мире сейсмозащиты, по нашему мнению, должна считаться объектом не только национального, но и всемирного наследия [2].

В настоящее время городская администрация и *IGESPAR* создают и утверждают план, в котором отсутствуют положения, защищающие это изобретение португальцев.

В центре Лиссабона антисейсмическая клетка *Gaiola Pombalina* является одним из определяющих элементов. В муниципальных документах, связанных с этой темой, прежде всего выделяется городской дизайн, но Байша не только градостроительная, но и архитектурно-конструктивная система, и она возникла вместе с клеткой Помбала, которая стала ее ярким и катализирующим элементом. Важность этого антисейсмического конструктивного элемента была сутью и основной целью реконструкции центра города после разрушительных последствий для городской жизни и зданий, вызванных землетрясением 1755 г. Клетка Помбала (*Gaiola Pombalina*) – один из характерных и обязательных элементов при последующей реконструкции, это конструктивное изобретение было реализовано во всех зданиях Байши. Строительные работы не были предоставлены индивидуальной частной инициативе каждого собственника, реконструкция велась централизованно, и работы проводились и контролировались инженерами королевства.

К сожалению, этого не понимают власти, а также сообщество историков и градостроителей. Уничтожение клетки Помбала может обезглавить культурный и экономический потенциал исторического центра Лиссабона и способствовать забвению того, что является национальным, португальским и что было в то время величайшим



Рис. 2. Здание Помбалино. Gaiola Pombalina полностью разрушена. К сохраненному главному фасаду будет построена железобетонная конструкция. В этом виде здание потеряет свою аутентичность. Фото С. Ивановой-Морайш

антисейсмическим структурным изобретением в мире, оставаясь эталоном для современного строительства в сейсмоопасных районах в течение 150 лет, до начала XX в. (рис. 1, 2).

Необходимо разработать механизмы и решения, позволяющие сохранить это наследие, которое португальцы подарили миру. Сохранение Байша Помбалина обладает экономическим потенциалом для научного и исторического туризма, торговли и исследовательской деятельности. Требуется не только планы, но и централизованно и активно скоординированные и направленные действия. Нам не кажется, что это экономическое потенцирование проходит только через частный сектор, общественная инициатива имеет другой тип потенциала и возможностей, создавая большее богатство и занятость для страны. Ближайшее прошлое показывает нам неудачу частного управления в этой области урбанизма.

Трехмерная клетка Помбала была самой передовой антисейсмической строительной системой XVIII в. и остается таковой по сей день. Не стоит рассматривать только внешние характеристики района Байши, внутри нее находится уникальное антисейсмическое сооружение. Хотя регулярная планировка этажей и унифицированные и стандартизированные фасады соответствуют духу европейского Просвещения того времени, здание скрывает удивительное технологическое новшество: антисейсмическую деревянную конструктивную систему, называемую «клетью или клеткой Помбала». Это португальское изобретение – вклад в развитие методов сейсмозащиты. Клетка Помбала выделяется в мировом историческом контексте антисейсмической инженерии и сравнима с современными инновациями современных антисейсмических систем, которые разра-

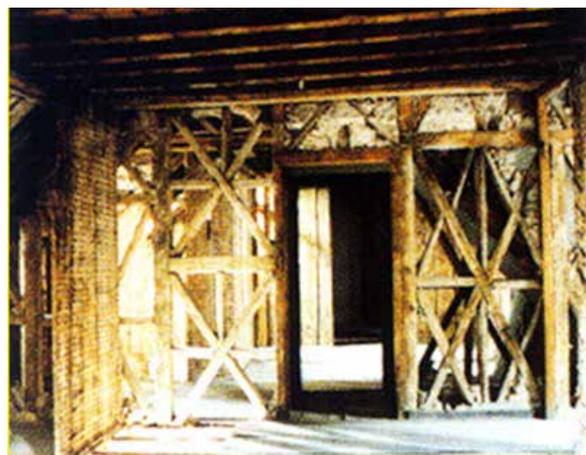


Рис. 3. Здание Помбалино с сохранившейся внутренней структурой Gaiola Pombalina. Фото С. Ивановой-Морайш

батываются в настоящее время исследователями в области проектирования конструкций [3] (рис. 3).

Конструктивное решение, принятое в клетке Помбала, состоящее в деревянной конструкции, представляло собой еще одно нововведение для того времени: оно предполагало серийное производство однообразных элементов вне строительной площадки на отдельном производстве и последующую их сборку, как если бы это был каркас, перед последующим заполнением каменной кладкой. Таким образом, в тот период была создана технологическая промышленность со стандартизацией и нормированием этой архитектурно-конструктивной системы.

Концепция сейсмических сил была еще неизвестна в XVIII в., но инженеры маркиза де Помбала извлекли уроки, исследуя руины с бесчисленными примерами обрушения зданий, вызванных землетрясением 1755 г., что позволило проанализировать и понять феноменологию сейсмического поведения, связанного с различными существующими типами зданий. Они изучили и поняли поведение конструкции при землетрясении, и это понимание привело их к созданию и разработке мощного антисейсмического решения: трехмерная клетка Помбалина в сочетании с каменными фасадными стенами. Это лучшая антисейсмическая система XVIII в., пионер среди антисейсмических строительных систем на протяжении более 150 лет во всем мире. Байша Помбала выделяется не только своим духом Просвещения, но и как веха в истории мировой антисейсмической инженерной мысли [4].

Было проведено испытание под нагрузкой на полномасштабной модели: солдаты маршировали по деревянной модели клетки Помбалино и раскачивали конструкцию, чтобы проверить эффективность и доказать ее адекватное структурное поведение.

Маркиз отверг религиозную фанатическую идею фатальности разрушительной силы землетрясения, выдвинув революционную по тем временам идею, что сейсмическая проблема должна иметь рациональное и технологическое решение, в результате чего по его велению инженеры королевства разработали структурную систему, которая выдержала бы последствия землетрясения. Далекий от того, чтобы рассматривать землетрясение как акт божественной кары человечеству, Помбал даже написал манифест под названием «Выгоды, которые король Португалии может получить от землетрясения 1755 года».

Понять объем и силу антисейсмических структурных знаний, раскрытых инженерами королевства в то время, можно, наблюдая разницу в отношении, которой придерживались, например, сицилийские власти и строители при подобных обстоятельствах: за шестьдесят два года до Лиссабонского землетрясения, в 1693 г., на Сицилии произошло сильное землетрясение, унесшее жизни более пятидесяти тысяч человек. После этой катастрофы сицилийские власти воспользовались возможностью, чтобы внести изменения в градостроительный план городов в процессе перестройки разрушенных городов, но сохранив те же методы строительства реконструированных зданий [5].

Совершенно другое отношение, чем то, которое продемонстрировал Помбал, предложив совершенно новое конструктивное решение.

Всего за три года архитекторы и военные инженеры спроектировали, узаконили и урегулировали город, который было необходимо восстановить, и подарили человечеству новую концепцию и строительную систему, предшественницу совре-

менных антисейсмических методов строительства. Кроме того, они внедрили метод сборных конструкций, который стал возможным благодаря нормализации и стандартизации созданной системы – они превратили строительство в производственную деятельность!

Байша стала важнейшей частью жизни португальского общества. Здесь традиционно происходят важнейшие политические и культурные события города и страны. Поэтому жизненно важно, чтобы у нас были адекватные инструменты административного управления и, прежде всего, соответствующие сохранению исторического, культурного наследия и большого экономического потенциала. *Vaixa Pombalina* является иконой города. Нельзя допускать небрежность и легкомыслие по отношению к историческим и жизненно важным градостроительным и архитектурным элементам. Проектировщики и городские власти обязаны хранить и ценить историческое наследие, которое легко утратить безвозвратно.

Необходимо тщательно готовить детальные чертежи и документы, имеющие правовые, научно-технические и культурные основания, защищающие материальное и нематериальное наследие Байши Помбала и не только ее. Крайне важно, чтобы не только архитектурное и историческое сообщество, но вся общественность в целом, взяли на себя инициативу разработки предложений и принятию мер по сохранению объектов национального культурного и исторического наследия. Планы по их перестройке должны быть подкреплены надежными и современными отраслевыми исследованиями, а именно, в областях истории и культуры, экономики, туризма, торговли, мобильности, транспорта, парковок, пешеходных зон и т.д.

Список использованных источников:

1. Lemos, J.S. V. Modelling the seismic behaviour of a historical masonry building with internal wooden structure, artigo presente na Twelfth International Conference on Civil, Structural and Environmental Engineering Computing, Athens, 2008;
2. Сайт Городского Совета Лиссабона. Отдел градостроительства. Генеральный план [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.lisboa.pt/cidade/urbanismo/planeamento-urbano> (дата обращения 17.02.2022).
3. Santos M.E. *Baixa Pombalina, o passado e o futuro*. Lisboa, 2000. 15–25 p.
4. França J. *Lisbon Pombalina and the Enlightenment* (2nd edition). Lisbon: Bertrand Bookstore, 1977. P 215–216.
5. IL TERREMOTO DEL 9 GENNAIO 1693 a cura di M. Stucchi, P. Albin, A. Moroni, I. Leschiutta, C. Mirto e G. Morell. – Режим доступа: https://web.archive.org/web/20120117231653/http://gndt.ingv.it/Pubblicazioni/Decanini_Panza/2_Stucchi.pdf (дата обращения 20.02.2022).

КУЛЬТУРНО-ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ РОССИИ XXI ВЕКА

УДК 72.01

Иовлев Валерий Иванович,

кандидат архитектуры, профессор кафедры основ архитектурного проектирования,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: viovlev@mail.ru

Уморина Жанна Эдуардовна,

член Союза архитекторов России, доцент кафедры основ архитектурного проектирования,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: umorina87@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается роль аксиологического подхода к повышению комфортности архитектурной среды. Показано значение экологических традиций в пространственной культуре и менталитете населения. Выявляются проявления эколого-ценностного подхода к организации архитектурной среды.

Ключевые слова:

комфортность архитектурной среды, экологические ценности, пространственная культура, менталитет

CULTURAL AND ECOLOGICAL VALUES IN 21st CENTURY RUSSIAN ARCHITECTURE

Valery I. Iovlev,

'Kandidat' of Architecture,
Professor, Department of Fundamentals of Architectural Design,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: viovlev@mail.ru

Zhanna E. Umorina,

Member of the Russian Union of Architects,
Associate Professor, Department of Fundamentals of Architectural Design,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: umorina87@yandex.ru

Abstract:

The role of the axiological approach to improving the comfort of the architectural environment is considered. The importance of ecological traditions in the spatial culture and mentality of the population is shown. The manifestations of the ecological-value approach to the organization of the architectural environment are revealed.

Keywords:

comfort of the architectural environment, ecological values, spatial culture, mentality

Культура – наследие, накопленное человечеством веками, включающее широкий аспект факторов жизнедеятельности. На протяжении истории соотношение этих факто-

ров менялось в соответствии с проблемами той или иной эпохи. В настоящее время человечество озабочено разного рода вызовами, в первом ряду которых стоят экологические проблемы. Эти про-

блемы, проблемы выживания, по существу, стояли перед человечеством всегда. И в их решении накоплен значительный опыт, в том числе в сфере формирования комфортной жизненной среды, существенной составляющей которой является архитектура.

Проблема формирования комфортной архитектурной среды неразрывно связана с сохранением и развитием культурных и экологических традиций населения. Данные традиции недостаточно исследованы и не всегда соблюдаются при формировании современной застройки. Для успешного решения вопросов экологизации жизненного пространства необходимо углубленное изучение системы архитектурно-экологических ценностей, характерных для нашего времени.

Цель настоящей работы – изучение и выявление особенностей культурно-экологических ценностей в формировании архитектурной среды.

Культурно-экологические ценности в данном контексте – это качества архитектурной среды, которые имеют первостепенное значение для безопасной и комфортной жизнедеятельности человека. Эти качества отражают не только общие, но и специфические особенности, присущие архитектуре как своеобразной сфере деятельности. Учитывая, что архитектура нацелена на организацию пространства жизнедеятельности, необходимо изучение ценностей, включающую в первую очередь пространственную составляющую. В этом плане значительный материал может представить изучение опыта формирования этнического пространства.

В современном мире изменения экологических условий, а за ними и мировоззренческих принципов, идей и подходов влияют на развитие экологических ценностей. Связь культуры и экологии стимулируется развитием глобализации, влияющей на все сферы человеческой деятельности. При этом сохранение культурной идентичности и научного потенциала является важной задачей архитектуры. Применяя повсеместно одну технологию, разработанную и универсальную, важно не забывать о социально-культурных особенностях данного региона, не нарушать сформированную историческую урбанизированную среду, эстетический потенциал, композицию, а лишь гармонизировать и дополнять ее без вреда для сформировавшейся архитектуры. Пространство должно сохранить свою идентичность, свой культурный потенциал, стилистическую направленность, при этом стать адаптированным к новым требованиям.

Известно, что в этом опыте отражены принципы организации пространства, учитывающие

весь процесс возведения объектов, начиная с выбора места строительства, заканчивая освящением постройки. В целом важными этапами организации пространства были следующие: выбор участка с учетом многих факторов (истории места, отсутствия патогенных зон, формы окружения); расположение и ориентация постройки на участке; очищение его; планировка, расположение и оформление главного входа и основных помещений. В целом изучение народного опыта показывает, что экологизация пространства характеризуется: 1) проявлением принципа нормативности и соблюдения границ (физических, визуальных, социальных); 2) учетом ориентации в пространстве-времени (по странам света, по отношению к центру, по циклам природного времени); 3) оптимальной плотностью; 4) ценностным зонированием [1].

В организации пространства последовательно соблюдались правила гармонизации отношений человека и природы. Такой подход можно отнести к категории традиционной классической экологии, принципами которой являются сохранение, защита, воспроизводство всего естественного.

Сохранение окружающей среды становится первостепенным в настоящее время, наряду с сохранением исторической застройки и зеленого каркаса городов. Экологические требования к архитектуре становятся обязательными и принимаются на законодательном уровне, что называют «зелеными» стандартами. Так, экономное расходование электроэнергии, воды становится приоритетными. Для этого применяют новые технологии сохранения и генерации энергии для соответствия здания «зеленым» стандартам. Сейчас вопрос экологизации актуален во всем мире, а применяемые стандарты – унифицированными, как и технологии их производства. Такой универсальный подход зачастую может оказывать влияние на проектирование и фасад архитектуры, делая ее унифицированной, что плохо влияет на архитектурную идентичность места. Так, глобализация и распространение новых универсальных принципов проектирования могут повлиять на образы городов, сделав их одинаковыми. Применяя новые технологии для строительства и архитектуры, необходимо учитывать климатические особенности региона, этнические культурно-образные предпочтения и возможность сохранения природной среды.

Сохранение объектов культурного наследия влияет на социально-культурные закономерности взаимодействия человека и окружающей среды. Таким образом появляется возможность избежать «экогеноцида» населения за счет развития

его ответственного отношения к среде обитания. Например, реставрация культурно-исторических памятников архитектуры дает возможность сохранить семантику пространства того времени, что, в свою очередь, влияет на социальную и персональную идентификацию человека и его патриотизм. Архитектурная среда воздействует на сферу социально-психологическую, мировоззренческую и может повышать уровень экологической ответственности населения.

Поскольку архитектура имеет прямое отношение к художественно-эстетической организации жизненной среды, к ней применимы ценности экологической эстетики – позитивность, нормативность и предсказуемость [2]. Речь идет не только о гармоничности, но и художественно-образной стороне архитектурных объектов, в структуре которой нет места образам безобразного, негативного, разрушительного. По этому поводу О.А. Швидковский пишет: «Необходимо шире использовать при строительстве в Москве и других городах Российской Федерации такие, присущие русскому национальному зодчеству черты, как ярусность пластической композиции, любовь к ярким красочным сочетаниям, к декоративным мотивам и элементам, умение создать филигранную и затейливую по своему замыслу деталь» [3, с. 31].

Для архитекторов главной частью при проектировании любого объекта является форма и содержание. Безусловно, нынешние архитекторы применяют нестандартные формы в проектах, что создаёт неповторимый эстетический эффект. Интересным решением в проектировании здания является использование природного материала, параметрической геометрической формы; проекты, являющиеся единым целым с окружающей природой, или же создание определенного исторического образа здания либо архитектуры с четкой принадлежностью к определенному стилю.

С точки зрения экологической психологии существенное значение имеет проявление визуальной культуры в организации архитектурной среды: создание благоприятных условий восприятия сооружений, организация охранных зон памятников истории и культуры, формирование «визуальных бассейнов» и «прозоров», характерных для народного зодчества.

Материально-конструктивная структура архитектурных объектов также создается и оценивается с учетом экологических требований. При формировании сооружений используются экологически чистые материалы и технологии, принимаются за основу безопасные конструктивные решения. Безопасность, чистота и прочность входят в систему экологических ценностей архитектуры.

Итак, культурно-экологические ценности в архитектуре включают пространственные, художественно-эстетические, визуальные, материально-конструктивные аспекты. Они являются проявлением принципов единства человека и окружения, сохранения уникальности связей человеческого сообщества и природной среды. Защита и сохранения культурных ценностей не только на физическом материальном уровне, но и на уровне менталитета населения, его экологического сознания и мышления являются условием позитивного развития архитектурной среды. Этому способствует разработка системы научного знания о закономерностях архитектурного формирования пространства с позиций экологических ценностей. Ценности отражают тенденции развития экологического сознания в архитектуре, которое характеризуется переходом от антропоцентрического подхода к экоцентрическому, рассматривающему благополучие человека в контексте благополучия всей окружающей среды.

Список использованных источников

1. Иовлев В.И. Архитектурно-экологическая топология этнического пространства / В.И. Иовлев // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2011. – № 2. – С. 53–58.
2. Маньковская Н.Б. Экологическая эстетика за рубежом / Н.Б. Маньковская // Философские науки. – 1992. – № 2. – С. 16–31.
3. Швидковский О.А. Актуальные проблемы теории и практики советской архитектуры / О.А. Швидковский // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. – М., 1975. – С. 31–32.

УРОКИ ПРОШЛОГО ПРИ СОЗДАНИИ ВЫРАЗИТЕЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В МАЛОЭТАЖНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ

УДК 72.036

Колмаков Антон Викторович,

кандидат архитектуры,
ст. преподаватель кафедры экономики проектирования и архитектурно-строительной экологии,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: Kolmakov_AV@mail.ru

Аннотация

Представленный в статье материал знакомит читателя с историческим примером строительства зданий с выразительной архитектурой, в основе которых были использованы типовые планировочные и конструктивные решения. Несмотря на использование типовых решений, архитекторам удалось создавать выразительную архитектуру.

Ключевые слова:

архитектор Н.А. Всеволожский, архитектура 1940-х гг., советская архитектура, малоэтажная застройка, композиция фасада

LESSONS FROM THE PAST IN THE CREATION OF EXPRESSIVE LOW-RISE ARCHITECTURE

Anton V. Kolmakov,

'Kandidat' of Architecture, Department of Design Economics and Architectural and Building Ecology,
Ural State University of Architecture and Art,
Senior instructor,
Ekaterinburg,
e-mail: Kolmakov_AV@mail.ru

Abstract:

The material presented in the article introduces the reader to a historical example of the construction of buildings with expressive architecture, based on standard planning and design solutions. Despite the use of standard solutions, architects managed to create an expressive architecture.

Keywords:

architect N.A. Vsevolzhsky, architecture of the 1940s, Soviet architecture, low-rise buildings, facade composition

В крупных городах РФ фасады большинства вновь возводимых зданий зачастую представляют собой раскрашенную коробку с устройством регулярных рядов проемов окон и лоджий [1]. В планировке типового этажа домкоробки нередко лежит одинаковый принцип деления на квартиры. С экономической точки зрения для большинства граждан, взявших на себя груз ответственности по выплате ипотеки, такие проектные предложения являются вполне приемлемым решением. К типовым решениям в сфере строительства можно относиться по-разному. Например, удачное планировочное решение или его схема, получившие признание у пользователей, воспринимаются положительно. А в случае идентичного решения экстерьерера – расположение

одинаковых домов в микрорайоне – отрицательно. В данном рассуждении такое положение дел уместно сравнить с автопромом, где работа инженеров и дизайнеров зачастую воплощена в типовом изделии, а для взыскательных потребителей существуют тюнинг-ателье, где исполняются индивидуальные решения.

Стоит отметить, что использование типовых решений, чаще планировочных и конструктивных, не является чем-то новым. Подобная система была широко распространена в СССР в эпоху индустриализации, в 30–40-е гг. XX в., как в крупных городах, так и на периферии. В этот период при создании выразительного в архитектурном отношении решения фасада, в случае использования типовых планировочных и конструктивных

решений, перед архитектором вставала сложная задача – вписать в существующую схему расположения проемов свое решение таким образом, чтобы создать-подчеркнуть композицию определенного архитектурного замысла с сохранением архитектурники размещения декоративных деталей [2].

В качестве наглядного примера приведенной схемы работы архитектора предлагается рассмотреть архитектуру пос. Полуночное 1940-х гг. архитектора Н.А. Всеволожского (рис. 1).

Набор разных стилей в решении архитектурного облика пос. Полуночное соотносится с приемами, использованными московскими архитекторами при застройке столицы того же време-

ни, где дома «второй половины 1940-х – начала 1950-х гг. расценивались едва ли не как памятники советского зодчества, хотя в их основу закладывались экономичные типовые секции» [3, с. 382]. А.И. Казусь в своем исследовании, посвященном архитектуре Москвы, относит застройку советской столицы этого времени к стилю «сталинский ар-деко», для которого характерна особенная эклектичность, «в нем синтезировались фольклорные мотивы различных географических ареалов, неосвоенная экзотика древнейших культур Востока, Египта, Африки, Америки, но, главным образом, – художественные течения предшествующих десятилетий» [3, с. 279]. Сопоставляя приемы проектирования и стилевые направления,

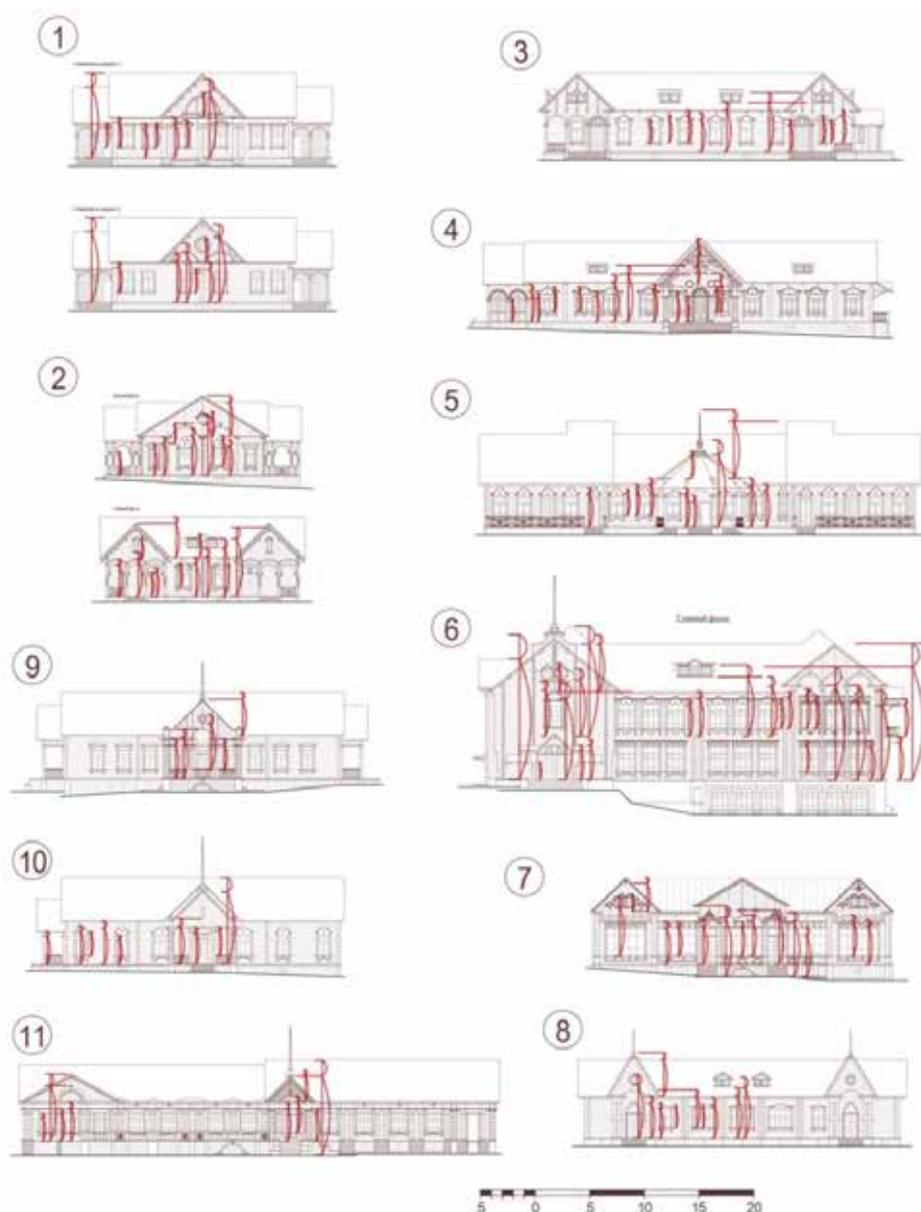


Рис. 1. Фасады зданий пос. Полуночное архитектора Н.А. Всеволожского: 1) одноэтажный 4-квартирный жилой дом; 2) одноэтажный 2-квартирный жилой дом; 3) больница; 4) детские ясли; 5) детский сад; 6) средняя школа; 7) стахановский магазин; 8) столовая; 9) административное здание № 1; 10) административное здание № 2; 11) управление Полуночного марганцевого рудника

примененные Н.А. Всеволожским при создании архитектуры пос. Полуночное и его московскими коллегами, результаты труда Н.А. Всеволожского следует резонно отнести к современным трендам архитектурной моды, где идеология и власть, обладая рычагами санкционирования системы ценностей, были главными заказчиками и вдохновителями.

Для выявления основных архитектурных деталей и их высотного соотношения автором исследования принято решение представить фасады рассматриваемых зданий без декора (рис. 2).

В результате появилась возможность воспринимать расположение значимых крупных архитектур-

ных деталей: оконных и дверных проемов (очертания проемов имеют заливку), колонн и пилястр (штрихпунктирные линии), силуэт кровли, уровень расположения карниза, уровень обреза цоколя (очертания цоколей имеют штриховку). На хорошо прочитываемых силуэтах главных фасадов заметна зеркальная симметрия. Исключением симметричного силуэта является главный фасад здания рудоуправления (рис. 1, 2; № 11). Нарушение зеркальной симметрии в расположении оконных проемов наблюдается на главном фасаде здания средней школы (рис. 1, 2; № 6), где разная степень детализации при декоративной обработке несимметрично расположенных проемов на плоскости фасада создает

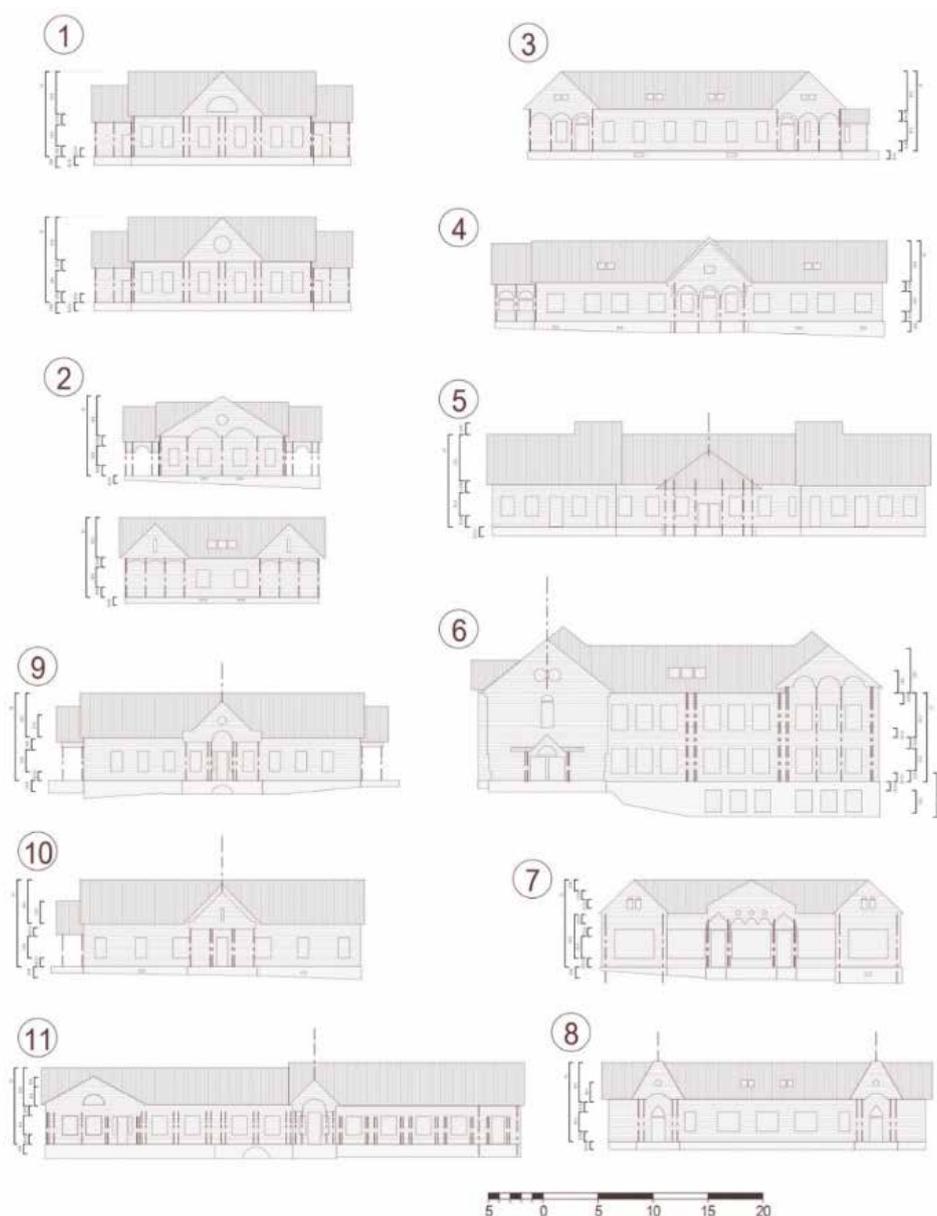


Рис. 2. Схемы фасадов зданий пос. Полуночное архитектора Н.А. Всеволожского: 1) одноэтажный 4-квартирный жилой дом; 2) одноэтажный 2-квартирный жилой дом; 3) больница; 4) детские ясли; 5) детский сад; 6) средняя школа; 7) стхановский магазин; 8) столовая; 9) административное здание № 1; 10) административное здание № 2; 11) управление Полуночного марганцевого рудника

визуальный эффект их равной значимости. Кроме того, асимметричность фасадному решению могут придавать объемы пристраиваемых помещений, чаще расположенных на торцевых фасадах и не выходящих на линию главного фасада (закрытые веранды, крыльца) (рис. 1, 2; № 3, 4, 9, 10). В этом случае стены пристроек и стены главного фасада находятся в разных плоскостях. Композиционные акценты расположены в центре фасада или по краям. Выполнены они с помощью фронтонов или пристраивания парадных крылец, расположение которых, в свою очередь, зависит от внутренней планировки. В геометрическом центре фронтонов размещены слуховые окна (исключение – правый фронтон здания школы (рис. 1, 2; № 6) и центральный фронтон стахановского магазина (рис. 1, 2; № 7)). Выступающие объемы конструкций слуховых окон на скатах кровли выполнены на уровне слуховых окон, расположенных в плоскости фронтона. Протяженные плоскости стен разграничены вертикальными элементами (сжимами, пилястрами, приставными колоннами) на углах и в местах примыкания внутренних бревенчатых стен. Оконные и дверные проемы в плоскости фасада имеют симметричны. При несимметричном решении (рис. 1, 2; № 6, 11) окна имеют регулярный шаг расположения на каждой из сформированных секций стен.

С определенной долей условности, вызванной погрешностью при оцифровке чертежей или графической реконструкции, можно выявить закономерность высотных соотношений основных деталей фасада (рис. 2). Соотношение между высотой кровли (от карниза до конька) и высотой стен (от обреза цоколя до карниза) составляет 1:1. Исключением является двухэтажное здание школы, где соотношение между высотой кровли и высотой стены оправдано конструктивным удвоением и составляет пропорцию 1:2, а также здание стахановского магазина, где соотношение – 1:1,5 (рис. 1, 2; № 6, 11). В обоих объектах пропорции скорректированы (нивелированы) дополнительным горизонтальным членением фасада, созданным введением декоративного оформления. Сравнение соотношений между высотой цоколя и другими частями здания нецелесообразно ввиду строительства зданий на сложном рельефе.

Анализ схем фасадных композиций позволяет выявить принципы, определяющие архитектуру фасадов и размещение композиционных доминант. Визуально поле стен по вертикали можно разделить на четыре целые части (рис. 2). Между образованными линиями встраиваются функциональные (окна, двери перила, навесы козырьков

и т.д.) и декоративные (наличники окон, части антаблемента и т.д.) элементы фасада. В качестве вертикального модуля взята высота здания от обреза цоколя (завалинки) до конька кровли (Н). Половиной модуля является высота средней части здания (высота стены), от уровня верха цоколя (завалинки) до свеса кровли или до уровня карниза. Высота стены от цоколя до карниза – $H/2$, расстояние от цоколя до подоконника и от верха окна до козырька – $H/8$ (реже $H/10$), высота окон – $H/4$. Минимальная высота цоколя в части основной входной группы главного фасада обычно составляет $H/10$ (стена и высота кровли), однако может меняться в зависимости от перелома рельефа. Высота кровли практически всегда (исключения составляют сопряженные многоскатные кровли – № 2, 5–6, 11) соответствует высоте стены, принятой за модуль.

На представленных схемах фасадных композиций рассматриваемых объектов прослеживается использование единого модульного размера и кратного соотношения членений по высоте. Выявленная кратность основных архитектурных деталей внутри общей высоты здания позволяет предположить, что для детальной разработки фасадов мог применяться алгоритм, подобный принципу «имитационно-ордерного строя». Этот принцип описан А.В. Долговым в его исследовании, посвященном освоению форм профессиональной городской архитектуры в деревянном народном зодчестве Урала (конец XVII – начало XX в.) [4, 5]. Термин «имитационно-ордерный строй» наиболее точно отражает представленную систему фасадных членений по высоте.

Таким образом, получается, что эстетическая привлекательность фасада здания зависит от схемы взаимного расположения значимых крупных архитектурных деталей, основными критериями которой являются симметрия в горизонтальной плоскости и кратное соотношение по вертикали.

Автор статьи не исключает создания интересных решений фасада при использовании других подходов. Но в случае, когда человек, исходя из определенных жизненных обстоятельств, решил заняться строительством, при этом не представляя до конца, как будет выглядеть фасад его дома, можно предложить использовать вышеописанный подход для создания в будущем привлекательного фасада. Это будет особенно актуально при использовании принципа поэтапного строительства, когда сначала формируется тепловой контур и начинается эксплуатация здания, а затем выполняются работы по отделке фасада [6].

Список использованных источников

1. Кисельникова Д.Ю. Архитектура многоквартирных жилых зданий Новосибирска конца XX – начала XXI в.: дис. ... канд. архитектуры: в 2-х т. [Электронный ресурс] / Д.Ю. Кисельникова. – Н.Новгород, 2020. Т.1. – 137 с. – Режим доступа: https://nngasu.ru/science/dissertation_advice/information_of_defense/dm_212_162_07/2020.php (дата обращения: 03.04.2022).
2. Колмаков А.В. Архитектура деревянных зданий 1930-1940-х гг. в творчестве Н.А. Всеволожского: дис. ... канд. архитектуры: в 2-х т. [Электронный ресурс] / А.В. Колмаков. – Н.Новгород, 2020. – Режим доступа: https://nngasu.ru/science/dissertation_advice/information_of_defense/dm_212_162_07/2021.php (дата обращения: 03.04.2022).
3. Гейдор Т.И. Стили московской архитектуры / Т. Гейдор, И. Казусь. – М.: Искусство-XXI век, 2014. – 616 с.
4. Долгов А.В. Освоение форм профессиональной городской архитектуры в деревянном народном зодчестве Урала (конец XVIII – начало XX века): дис. ... канд. архитектуры: в 2-х т. / А.В. Долгов. – М., 1987.
5. Долгов А.В. Освоение форм профессиональной городской архитектуры в деревянном народном зодчестве Урала (конец XVIII – начало XX века): автореф. дис. ... канд. архитектуры / А.В. Долгов. – М., 1987. – 22 с.
6. Колмаков А.В. Современный метод строительства на примере поселка Полуночное / А.В. Колмаков // Стройкомплекс Урала. – 2009. – № 1 2. – С. 61.

ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ГЕНЕТИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ИСКУССТВЕННОМ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОМ ИНТЕЛЛЕКТЕ

УДК 711.04.01

Колясников Виктор Александрович,

доктор архитектуры, профессор, советник РААСН
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург;
e-mail: kolyasnikov_viktor@mail.ru

Аннотация

Рассматриваются четыре группы предпосылок формирования генетической памяти в искусственном градостроительном интеллекте. Первая группа связана с определением цели и задач данной памяти. Вторая и третья группы характеризуют потенциал конструирования памяти как системы, с учетом опыта развития естественного и искусственного интеллектов в современном градостроительстве. Четвертую группу составляют концепции перспективного развития искусственной градостроительной памяти как управляемой и самоорганизующейся системы.

Ключевые слова:

генетическая память, искусственный градостроительный интеллект

PRECONDITIONS TO THE EMERGENCE OF GENETIC MEMORY IN ARTIFICIAL CITY PLANNING INTELLIGENCE

Victor A. Kolyasnikov,

Doctor of Architecture, Professor,
counselor to the Russian Academy of Architecture and Civil Engineering,
Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg,
e-mail: kolyasnikov_viktor@mail.ru

Abstract

Four groups of prerequisites for the formation of genetic memory in artificial urban intelligence are considered. The first group is associated with the definition of the purpose and objectives of this memory. The second and third groups characterize the potential for designing memory as a system taking into account the experience of developing natural and artificial intelligence in modern urban planning. The fourth group consists of the concepts of the future development of artificial urban memory as a controlled and self-organizing system.

Keywords:

genetic memory, artificial urban intelligence

Актуальность проблемы формирования генетической памяти в искусственном градостроительном интеллекте определяется необходимостью реализации в данной области Национальной стратегии развития искусственного интеллекта на период до 2030 г. (далее – Стратегия), утвержденная Указом Президента России от 10.10.2019 № 490. В Стратегии искусственный интеллект трактуется как комплекс технологических решений, позволяющий имитировать когнитивные функции человека и получать при выполнении конкретных задач результаты, сопоставимые с результатами интеллектуальной деятельности человека. Основой искусственного интеллекта рассматриваются алгоритмы работы нейронных сетей человеческого мозга.

Градостроительная деятельность направлена на формирование благополучной среды жизнедеятельности человека – среды, удовлетворяющей его функционально-утилитарные и художественно-эстетические потребности. Это находит свое отражение в мыслительной и проектной деятельности профессионала-градостроителя, в восприятии и оценке результатов этой деятельности потребителем. Такие процессы соответствуют работе нейронных сетей «творческого» и «рационального» полушарий головного мозга, обладающих определенной памятью, способностью решать задачи по адаптации к окружающей среде и прогнозированию действий в условиях ее изменения [1].

В Стратегии искусственный интеллект делится на слабый и сильный интеллекты. Слабый решает узкоспециализированные задачи, а сильный (универсальный) – комплексные задачи. По аналогии с развитием естественного интеллекта формирование сильного искусственного интеллекта в градостроительстве должно базироваться на системном и комплексном подходах, позволяющих в исследовании и проектировании градостроительных объектов осуществлять синтез функционально-утилитарных и художественно-эстетических аспектов оптимизации и гармонизации среды. Такой интеллект зависит от объема и содержания информационной базы, определяющей качество

памяти, опыта и знаний, а также своеобразный потенциал генетической преемственности, адаптационной рефлексии, стратегического предвидения и прогнозирования.

Создание модели генетической памяти в искусственном градостроительном интеллекте следует рассматривать приоритетным направлением его развития. Для определения потенциала реализации данного направления предлагается выделить и рассмотреть четыре группы предпосылок.

Первая группа предпосылок связана с определением стратегических целей и задач формирования генетической градостроительной памяти. Эти предпосылки содержатся в стратегиях инновационного (2011) и пространственного (2019) развития нашей страны, а также в указах Президента России «О национальных целях и стратегических задачах развития РФ на период до 2024 года» (от 07.05.2018 № 204), «О национальных целях развития РФ на период до 2030 года» (от 21.07.2020 № 474) и «О стратегии национальной безопасности РФ» (от 02.07.2021 № 400). Так, в Стратегии национальной безопасности РФ установлен приоритет «Защита традиционных российских духовно-нравственных ценностей, культуры и исторической памяти». В градостроительстве этот приоритет ставит задачи обеспечения информационной безопасности в сфере градостроительной культуры, конструирования искусственного интеллекта с учетом сохранения ценного материального и нематериального наследия зодчих прошлых эпох, выявления и использования памятников истории и культуры городов и целых регионов, преемственного развития национальных градостроительных традиций. Стратегии инновационного и пространственного развития России определяют задачи градостроительного обеспечения их реализации в условиях совместного развития новаторства и традиции. Перечисленные задачи раскрывают цель формирования памяти в искусственном градостроительном интеллекте – повышение эффективности и качества градостроительного управления и проектирования.

Вторая группа предпосылок включает определенный потенциал конструирования генети-

ческой памяти в искусственном градостроительном интеллекте на основе опыта моделирования эволюции градостроительства и систематизации информации о развитии градостроительных концепций. В этом отношении представляют повышенный интерес определенные результаты исследований в области истории градостроительного искусства и теории градостроительства:

– 74 таблицы систематизации композиционных приемов планировки и застройки городов, содержащие протогены формообразования в градостроительстве и их использование в различных исторических эпохах [2];

– «хронограмма урбанистики» и «эпюра глобальной урбанизации» земного шара, содержащие опыт проектирования более 800 городов мира с указанием 694 авторов проектов, выполненных с древних времен до конца XX в. [3, 4];

– представление эволюции градостроительства в виде концепций и моделей «перемещения центров новаторских идей с 1890 по 1970-е гг. [5], «развития концепций градостроительной организации территорий» [6], «эволюционного древа постмодернизма» [7] и «совершенной формы в градостроительстве» [8].

Данные результаты демонстрируют возможности конструирования национальной градостроительной памяти с учетом ее взаимосвязей с мировыми градостроительными процессами.

Третья группа предпосылок связана с опытом применения электронно-вычислительных машин в градостроительстве на этапах развития кибернетики и информатики. Для формирования градостроительной памяти в этом направлении важное значение имеют работы Л.Н. Авдотьина, Дж. Форрестера, Кр. Александера, М.В. Шубенкова и целого ряда других исследователей. Так, Л.Н. Авдоткин в 1960–1970-е гг. выделил и подробно рассмотрел основные группы отраслевых и методологических задач градостроительного проектирования с использованием ЭВМ в рамках кибернетики [9]. Дж. Форрестер в те же годы работал над созданием и использованием в проектировании имитационной модели развития города с помощью ЭВМ [10].

Кр. Александер в конце 1960-х гг. предпринял первые попытки создания генеративной грамма-

тики в архитектуре. Он выделил 64 паттерна, каждый из которых представлял собой определенный морфотип. С помощью ЭВМ из паттернов создавались модели оптимальных архитектурных объектов, соответствующих установленным критериям [11]. М.В. Шубенков в 2000-е гг. основательно исследовал отечественный и зарубежный опыт использования компьютерных технологий в архитектуре, выделил и рассмотрел в области применения компьютерных технологий в проектировании три основные «формальные грамматики»: 1) «грамматика формы»; 2) «ячеистый автомат»; 3) «генетические алгоритмы» [11].

Все перечисленные работы имеют значение для формирования рациональной области памяти искусственного градостроительного интеллекта. Они содержат попытки совершенствования метода синтеза в проектировании. Однако в них нет иррациональной, эмоционально-художественной составляющей памяти. Ее можно обнаружить в некоторых проектно-творческих работах как результат естественной интеллектуальной деятельности зодчих, отражающий достижения в развитии искусственного интеллекта.

Четвертую группу предпосылок составляют исследования перспективного развития градостроительства как управляемой и самоорганизующейся системы. Для формирования памяти сильного искусственного градостроительного интеллекта, например, представляют интерес концепция и модель «закономерности циклической смены профессиональных приоритетов в архитектуре» [12].

Здесь в качестве эффективного направления исследований предлагается рассматривать моделирование «динамичной нелинейной коэволюции новаторства и традиции» в процессе развития градостроительства как инновационной системы деятельности, выделения и изучения в этом процессе эпохальных и базисных инноваций [13, 14]. Представляется, что именно в этих инновациях содержатся наиболее устойчивые гены российской градостроительной памяти. Однако эта гипотеза и гипотезы о формировании памяти сильного искусственного градостроительного интеллекта по аналогии с функционированием нейронных сетей человеческого мозга требуют специальных исследований и экспериментальной проверки.

Список использованных источников:

1. Колясников В.А. Градостроительная интерпретация национальной стратегии развития искусственного интеллекта // Архитектура, градостроительство и дизайн. – 2021. – № 30. – С. 38–47.
2. Косицкий Я.В. Композиционные основы планировочной структуры города / Я.В. Косицкий. – М.: МАРХИ, 1984. – 124 с.
3. Косицкий Я.В. Архитектурно-планировочное развитие городов: курс лекций / Я.В. Косицкий. – М.: МАРХИ, 2002. – 158 с.

4. Косицкий Я.В. Архитектурно-планировочное развитие городов / Я.В. Косицкий. – М.: Архитектура-С, 2005. – 648 с.
5. Гольдзамт Э.А., Швидковский О.А. Градостроительная культура европейских социалистических стран / Э.А. Гольдзамт, О.А. Швидковский. – М.: Стройиздат, 1985. – 463 с.
6. Яргина З.Н. Градостроительный анализ / З.Н. Яргина. – М.: Стройиздат, 1984. – 245 с.
7. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс. – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.
8. Линч К. Современная форма в градостроительстве / К. Линч. – М.: Стройиздат, 1986. – 264 с.
9. Авдотыин Л.Н. Применение вычислительной техники и моделирования в архитектурном проектировании / Л.Н. Авдотыин. – М.: Стройиздат, 1978. – 255 с.
10. Форрестер Дж. Динамика развития города / Дж. Форрестер. – М.: Прогресс, 1974. – 287 с.
11. Шубенков М.В. Структурные закономерности архитектурного формообразования / М.В. Шубенков. – М.: Архитектура-С, 2006. – 320 с.
12. Логвинов В.Н. Баланс традиции и новаторства как динамический феномен профессионального сознания // Архитектор и историческая городская среда. – М.: РААСН, 2003. – 132 с.
13. Kolyasnikov V.A. Significant and Basic Innovations in Urban Planning // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, 2017, 262 012117. P. 1–7.
14. Колясников В.А. Концепция инновационных градостроительных волн // Архитектура, градостроительство и дизайн. Международный научный электронный журнал. – 2017. – № 12. – С. 28–34.

АЛФАВИТ В ГЕНЕРИРОВАНИИ ДИЗАЙН-КОДА ГОРОДА

УДК: 658.512.2

Курочкин Валерий Алексеевич,

кандидат искусствоведения, профессор, зав. кафедрой индустриального дизайна,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: indesign@usaaa.ru

Аннотация

В исследовании рассмотрены актуальные аспекты разработки городского оборудования. тематически связанного с алфавитом. Средовые объекты формируют положительные эмоции и впечатления у горожан и туристов, а также способствуют продвижению имиджа города, создавая его своеобразный и уникальный образ.

Ключевые слова:

промышленный дизайн, арт-объект, элементы городского дизайна, имидж города, алфавит

ALPHABET IN GENERATING OF THE DESIGN CODE OF THE CITY

Valery A. Kurochkin,

'Kandidat' of Sciences (Art Studies), Professor,
Ural State University of Architecture and Art,
Head of the Industrial Design Department, Ekaterinburg,
e-mail: indesign@usaaa.ru

Abstract

The study examines topical aspects in the development of urban equipment thematically related to the alphabet. Environmental objects form positive emotions and impressions among citizens and tourists, also contributing to the promotion of the city's image and creating its original and unique representation.

Keywords:

industrial design, art object, elements of urban design, city image, alphabet

Развитие города, создание его позитивного имиджа и продвижение бренда в мире диктует осуществление совершенствования его среды и, естественно, научно обоснованных концептуальных и практических решений. Формирование комфортной среды урбанистическими объектами дизайна стало актуальным направлением научно-исследовательской работы.

Проблема данного исследования – противоречие между тенденциями унификации, обезличивания города, погони за инновациями и «смарт-технологиями» и потребностью в создании уникальной предметно-пространственной среды, отражающей местные особенности. Цель – создание уникального средового дизайна, отражающего специфику города с включением умных технологий. Исследования различных аспектов элементов городского дизайна (гуманистические, социальные, экологические, образные) были опубликованы автором в статьях и результаты апробированы на международных и всероссийских конференциях [1]. Образная выразительность, эмоциональность, знаковость этих объектов будет проанализирована в данной и последующих статьях. Целый ряд проектов в этом ключе демонстрирует колоссальный интерес к организации комфортной городской среды с помощью элементов городского дизайна.

Основная методика исследования – это анализ существующих разработок и создание креативного решения; анализ фактических аналогов и ситуаций, в которых осуществляется их реализация; а также выявление специфики интеллектуальных средовых объектов и сценарное моделирование ситуаций, в которых они создают полноценную комфортную, эмоциональную, экологическую, безопасную и экономически целесообразную среду обитания.

Средовые арт-объекты формируют положительные эмоции и впечатления у жителей и туристов, а также способствуют продвижению имиджа города, создавая его уникальный образ. Применение арт-объектов в городской среде за-

метно увеличивает интерес к данной территории и существенно меняет ее образ и оценку горожанами и туристами.

Проанализируем существующие примеры применения образа букв алфавита в городской среде. Так, буква «О» своим геометрическим лаконизмом привлекает дизайнеров к использованию ее образа в элементах городского дизайна. В то же время она является как бы неким возгласом удивления и восхищения. Так, многочисленные круглые скамейки появились во многих странах, в том числе и в России, и даже в Екатеринбурге. Это не только скамейка с крышей, но и декоративный светильник, место для зарядки гаджетов и раздачи WI-FI, а порой и для шезлонга, где можно прилечь (или присесть) отдохнуть. Внешняя сторона может быть продолжением искусственного газона или поверхностью для солнечных батарей (рис. 1).

Фирмой AIRA (Санкт-Петербург) успешно освоено выпуск скамеек, оборудованных интерактивной подсветкой и подогревом, антивандальными и влагостойкими световыми экранами, а также подогревом сиденья в холодное время года. Дизайн проект игровой зоны «ЛЕТО» (фирма AIRA) представляет собой полифункциональную композицию из букв. Каждая из них выполняет свое функциональное назначение: «Л» – лестница, «Е» – турник, «Т» – качели и «О» – скамейка-шезлонг (рис. 2).

В настоящее время тема визуальных иллюзий с буквами становится актуальной, а формальный подход в дизайне, создание «театральных декораций» – это уже своего рода китч. Поэтому авторы стремятся найти нетрадиционное решение, многозначное и интригующее. Так, конкурсный проект архитектурно-пространственной композиции на въезде к аэропорту «Кольцово» в Екатеринбурге представляет собой расчлененные буквы слова «УРАЛ», которые с одной только точки можно прочитать как полноценное слово. По мнению авторов, фрагменты букв ассоциируются с природой региона (скалы), промышленной и конструк-



Рис. 1. Городские скамейки в виде буквы «О»



Рис. 2. Дизайн-проект игровой зоны «ЛЕТО». Производитель фирма AIRA (Санкт-Петербург)



Рис. 3. Конкурсный проект стелы на въезде в аэропорт «Кольцово» в Екатеринбурге представляет собой слово «УРАЛ». Архитектурное бюро Yacheuka

тивистской архитектурой, археологическими артефактами и т.п. (рис. 3).

Буква, разделенная на элементы-стрелки, указывающие направление движения, во время осмотра зрителем вокруг инсталляции создает визуальный эффект движущегося объекта (рис. 4).

Комплект городского оборудования «Алфавит» представлен в курсовом проекте магистра кафедры индустриального дизайна УрГАХУ А. Рыбникова (рис. 5), посвященном 300-летию Екатеринбурга. Данные малые архитектурные формы в виде букв русского алфавита выполняют различные функции и снабжены смарт-технологиями. Буквы-оборудование размещены в парке и могут являться неким квестом для детей и создавать комфортную и безопасную среду для горожан и туристов. Алфавит как носитель знаний и культуры нации привносит в городскую среду индиви-

дуальность и эмоциональность, так необходимые для наших «серых» городов.

Проблема современной письменности в том, что молодежь легко заменяет целый ряд слов и понятий эмодзи. Современная письменность совершила гигантский виток, возвратившись к пиктограммам и египетским иероглифам [4]. Эмодзи-смайлики также могли бы стать интерактивным городским оборудованием со смарт-технологиями для детей, молодежи и туристов.

Таким образом устраняется языковой барьер для иностранцев, заложенная эмоция в объекте будет также понятна и горожанам. Идея использования образа букв достаточно уникальна и многогранна, т. к. многообразие существующих шрифтовых написаний и функций городского оборудования позволяет создавать бесконечное количество вариантов. При этом все эти решения



Рис. 4. Арт-объект в виде буквы «X» в Санкт-Петербурге, 2020



Рис. 5. Курсовой проект «Городское оборудование «АЛФА-ВИТ» магистра кафедры индустриального дизайна УрГАХУ А. Рыбникова. Рук.: проф. В.А. Курочкин

будут оригинальными и авторскими, а образная составляющая придаст городскому оборудованию эмоциональное и игровое содержание [1].

Код города формируется уникальными знаковыми объектами, в том числе и функциональ-

ными шрифтовыми композициями, которые могут стать неотъемлемой частью городского брендинга, чтобы восхищать и вдохновлять горожан и туристов.

Список использованных источников

1. Курочкин В.А. Образ букв как выразительное средство в формировании элементов дизайна городской среды // Синтез искусств в проектировании среды: мат. Всерос. науч.-практ. конф. – Омск: ОГТУ, 2019. – С. 113–120.
2. Малые архитектурные формы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://aira.ru/produksiya/malye-arkhitekturnye-formy/skameyki/skm-081-1/> (дата обращения: 09.12.2021).
3. В Екатеринбурге выбирают новую стелу у «Кольцово» онлайн голосованием [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/file/0b099b7d9f04cb48a5e883642678e774> (дата обращения: 07.12.2021).
4. Боброва Е. Вам же русским языком говорят. В Петербурге появились инсталляции про алфавит и национальную идентичность [Электронный ресурс] / Е. Боброва // Российская газета. – 2020. – № 186(8240). – Режим доступа: <https://rg.ru/2020/08/17/reg-szfo/v-peterburge-predstavili-proekt-33-znaka.html?fbclid=IwAR0qNdef5yLmIcIL-YRyDRJnGqWize7EbTCZW7S6z2vHXfPjyDecLfb3ydE> (дата обращения: 02.12.2021).

СПАСИТЕЛЬНАЯ МИССИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 008+141.332

Лобач Владимир Владимирович,

директор издательства, предприниматель,
Международная организация «Звезды Гор»,
Екатеринбург,
e-mail: lotatsv@mail.ru

Аннотация

Достижения человечества на Земле грандиозны. Деятельность его созидательна и разрушительна. Причина болезненной и враждебной атмосферы на планете в сознании людей. Развитие сознания – важнейшее условия для созидательного преобразования жизни. Основные ценности, созданные людьми, находятся в Культуре. Достоевский: «Красота спасет мир». Рерих: «Сознание Красоты спасет мир». Культура есть «почитание Света». Новые принципы организации жизни основаны на Культуре как Красоте и Почитании Света.

Ключевые слова:

культура, сознание, человек, воспитание, мышление

THE SALVATORY MISSION OF CULTURE

Vladimir V. Lobach,

Director, publishing business entrepreneur,
International organization «Mountain Stars»,
Ekaterinburg,
e-mail: lotatsv@mail.ru

Abstract

The achievements of the humanity on Earth are grandiose. Its activity is creative and destructive. The reason for the painful and hostile atmosphere on the planet is in the minds of people. The development of consciousness is the most important condition for the creative transformation of life. The main values created by people are in the Culture. Dostoevsky: «Beauty will save the world.» Roerich: «The consciousness of Beauty will save the world.» Culture is «the worship of Light.» The new principles of the organization of life are based on Culture as Beauty and the Veneration of Light.

Key words:

culture, consciousness, man, upbringing, thinking

«Прекрасное должно быть величаво...»

А.С. Пушкин

Земля и Культура

Земля – это космическое тело, одно из бесчисленных проявлений материи в видимой нами Вселенной. Земля – это наша Родина, вырастившая нас от первых творений, будь то Адам и Ева или австралопитеки и лемурийцы, до современных разумных существ.

Несоизмеримы миллиарды лет существования Вселенной по сравнению с несколькими тысячелетиями известной истории человечества. Этот миг истории или останется мигмом, яркой вспышкой разума в Солнечной системе, или продолжится в будущее – во многом зависит от деятельности людей. Что создает человечество на планете? Может быть, своим варварским отношением оно уготовляет путь к новому всемирному потоку? И хляби небесные разверзнутся не водами, как это было зафиксировано исторической памятью, а огненными энергиями? Молниями, которые будут исходить от востока и будут видны даже до запада [1, Мф. 24, 27]?

«Вся планета пришла в содрогание, в расхищение, в размельчание. Люди так озлобились, что переполнился словарь зла новыми выдумками. Ужасно это человеконенавистничество, которое старается лишь о разрушении...»

Мы видим, как одни люди заботятся об охране национальных сокровищ религии, науки и искусства, а для других эта идея выше их по-

нимания. Именно на таких идеях и проверяются умственные способности и уровень сознания» [2, с. 11, 115]. Эти слова великого русского художника и писателя, ученого, путешественника и общественного деятеля Николая Рериха отражают негативную суть происходящего.

Однако человечеству есть чем гордиться. За этот краткий исторический миг люди создали ценности, которые с течением времени только возрастают в своей исторической, научной и духовной значимости. Эти ценности находятся в Культуре. В Культуре с «большой буквы». Они являют связь поколений и определяют путь в будущее. Жизнь предшествующих поколений доказано, что спасительной и объединяющей силой для всех людей становится Культура. Культура есть позитивная суть происходящего. Та Культура, которая есть «почитание Света». Светлое будущее или Апокалипсис будет результатом человеческой деятельности на Земле?

Сознание и Культура

История свидетельствует, что между народами стран и континентов меньше единства и мира и больше хаоса, борьбы, войн и противостояния. Сражения за личные интересы угнетают и уничтожают жизнь на нашей прекрасной планете. Великие исторические битвы на поле Куру, у подножья холма Мегиддо, на Курской дуге и сотни других

кровавых событий – свидетельства не только безумства и одержания разума, но и итоговой победы светлых сил над злом. Во все века лучшие умы утверждали необходимость единства и взаимопомощи. Наставники и Пророки религий, ученые и философы давали Учения, излагали принципы разумной, гуманной, духовной жизни. Своим примером они доказывали реальность установления гармоничной жизни.

«В доме Отца Моего обителей много. Да не смущается сердце ваше; веруйте в Бога, и в Меня веруйте» [3, Ин. 14,1], – разве эти слова величайшего из Сынов Человеческих не подтверждаются каждой религией и современной наукой? Так почему же хаос, войны, пандемии и, главное, болезни сознания наполнили Землю?

Ответ очевиден. Основная причина болезненной и враждебной атмосферы на Земле в сознании людей, в их внешней и внутренней культуре. Восемь миллиардов сознаний – от гениев и диктаторов до самых примитивных и неразвитых людей.

Разнообразие сознаний обогащает. «Разношерстность» и ограниченность сознаний рождает вражду, войны, ведет к взаимоуничтожению. «Разношерстность» и ограниченность дополняются еще одним образным понятием – «гномичность сознания», от слова «гном» [4, § 251]. Гномичность характеризуется не только эгоизмом и жадностью, в нем – болезненные фантазмагии мышления. Подземелья «гномов» – это подземелья сознания людей. В гномическом мышлении – суть царь Кошей, который «над златом чахнет». В этом мышлении – «коробочки», «собакевичи», «плюшкины» из произведений Гоголя. В нем – «бесы» из романов Достоевского.

Неуравновешенное и ограниченное сознание, когда оно охватывает массы, порождает формы мышления, грозящие планетарными бедами. Римская имперскость, иудейское мессианство, индийская кастовость, германский национал-фашизм, христианская инквизиция, рокфеллеровский американизм – примеры исторических форм мышления, приведших к массовому угнетению и закабалению духа и разума. Иерархия сознаний не в пирамиде Маслоу, а в Лестнице Иакова.

Почему многие люди стремятся воплощать то, что их разъединяет, а не то, что их объединяет? Не всегда материальные причины являлись первичными в бедах и войнах. Чем сознание уже, озлобленнее, жаднее и порочнее, тем оно более эгоистично и разрушительнее для жизни.

Происходящие события на Земле располагают людей по противоположным полюсам: с одной стороны, страшные преступления ради собственной власти и богатства, с другой – великие под-

виги во имя Светлого Грядущего всего человечества. Слова из песни «Как два магнитных полюса, Во всем враждебны мы...» являются не только поэтическим образом, но реальностью современного мира. Единение во зле негармонично и недолговечно. Единение в добре есть значительное умножение силы и энергии. Потому доброе светлое начало всегда побеждает.

Homo culturos

Мир на Земле совершенствуется благодаря развитию человеческого мышления. Что же составляет основу благих человеческих достижений?

Первое. Религиозный опыт, открывающий беспредельный духовный мир, скажем, Царство Божие. В материальном мире оно подобно горчичному зерну, из которого вырастает дерево. Во внутреннем мире духовно развитого человека оно превращается в Свет, ведущий к бесконечному творчеству. Духовный мир становится реальностью, когда человек добровольно и сознательно начинает движение по пути духовного познания. Основной инструмент и средство, данные человеку для постижения духовного мира, – это мышление, его мысли, чувства, его сознание. Религиозный опыт формирует фундамент Культуры народов.

Второе. Научные достижения, которые действительно приблизили человечество к возможности почувствовать себя единым живым организмом, развивающимся в полевой разумной атмосфере. Учение В.И. Вернадского о ноосфере, квантовая теория в физике, мировой интернет, спутниковая сеть над Землей, устройства беспроводной связи и сотни других практических достижений ведут к новому уровню планетарной жизни. Миллиарды людей, имеющих мобильные устройства с единой установленной программой, могут в один миг получить одно общее для всех сообщение. Распространение новостей и знаний происходит практически мгновенно. Но глубина понимания происходящего зависит от уровня развития сознания, от «наполненности души».

Третье. Происходит грандиозное созидательное строительство во всех сферах – от промышленности до виртуальных информационных технологий. Человечество стало активно использовать кибер-устройства (искусственный интеллект) в своем труде.

Достижения грандиозны. Но все ли они во благо? Все ли они используются бескорыстно, для совершенствования и развития, воспитания и образования, сохранения природы и чистоты жизни? Отнюдь! И как выясняется, многие стремятся использовать эти достижения для укрепления

власти, подчинения большинства меньшинству, оправдания самых гнусных преступлений.

История полна примерами. Как получилось, что в 30-е гг. прошлого века в период бурного технического развития в ряде стран, основной среди которых стала страна великой культуры – Германия, – к власти пришел фашизм? Идеология фашизма превратила немецкий народ в нацию, одержимую арийской исключительностью. «Германия превыше всего». А где же тогда место Господа Бога? Где же равенство перед Творцом? Где обеспечение равных возможностей для развития? Где сохранение культуры других народов с их этнической и духовной уникальностью?

Опасность духовного и нравственного падения преследует человечество всю историю: будь это в раю при Адаме и Еве, или в цивилизации атлантов, которую поразили грех черной магии, или сегодня в XXI в. после Рождества Христова, когда определенные силы стремятся подчинить людей «единой демократии» и «единой правильной власти», «единым деньгам» – быть может, самой большой мистификации в истории. Как получилось, что человек становится «ресурсом», «новой нефтью», а не высшим творением Природы, Божьим творением?

Для культурного человека ясно как божий день, что дальнейшее развитие людей на этой планете под властью диктата и закрепощения мышления бесперспективно и недолговечно. Оно ведет в тупик истории. К Апокалипсису, к Армагеддону. Ибо такие отношения строятся не на общечеловеческих, нравственно-духовных основах жизни, а на принципах, которые в священной книге индусов «Бхагавад-Гите», характеризуют людей «тамаса», т.е. людей невежества и духовной тьмы [5, гл. 14, 8].

Культура есть почитание Света

Практически все, что произведено, открыто, построено и сохранено человеком за всю историю существования, причисляется к культуре.

Но столь ясное слово имеет столь различное понимание, что требуется наполнение этого понятия таким смыслом, который бы подвигал человечество к единству. Самый показательный пример – национальная культура. В своих позитивных проявлениях она гармонично соседствует с другими культурами народов Земли и обогащает жизнь уникальными и прекрасными произведениями искусства, достижениями мысли национальных гениев. Советский Союз – пример реализации таких дружеских и созидательных отношений. В крайнем идеологическом проявлении национальная культура превращается в фашизм, бандеровщину, игиловщину, где уничтожение другой культурной

традиции и самих людей «естественный» и даже «благородный» акт.

Возможно ли единство на идее Культуры?

Отношения всех народов и стран на Земле сегодня переплетены как никогда в истории.

В творчестве и труде человек стремится к Прекрасному. Эстетическая категория «Красоты» превращается в мощную движущую силу и цель. Красота во всем – от ячейки жизни до звездного Неба. В романе Ф. М. Достоевского «Идиот» главный герой утверждает: «Красота спасет мир». Ныне эта формула стала аксиомой, законом, фактом, принципом гармоничного бытия.

Николай Рерих одухотворяет эту формулу, соединяя ее с мышлением: «Сознание красоты спасет мир» [6, § 27]. Развитие сознания определяется уровнем мышления, образованности, воспитанности, духовности. Оно оценивается не количеством освоенных гигабайтов, а душевными и разумными качествами.

Достоевский и Рерих дали человечеству формулы вселенского значения. Эти формулы спасительны и созидательны.

Культурный человек, несомненно, тот, кто осознает Красоту, творит ее, строит по ней свою жизнь и межличностные отношения. Жизнь по принципу осознания Красоты – это не столько наслаждение, сколько глубинная, тонкая работа сознания. «Можно в темноте стоять бессмысленно перед прекраснейшими произведениями искусства, но ведь темнота в нас самих!» – говорит древняя мудрость [7, § 30]. Для познания Красоты необходим свет. Это Свет «двойного назначения»: свет внешний, от Солнца, звезд и иных источников горения и освещения, и Свет внутренний, который есть разум и дух, который по учениям подвижников духовной жизни исходит из человеческого сердца.

Бытийность культуры как надстройки общественной жизни значительно ограничивает развитие человека и общества. Выделение культуры в министерскую отрасль социализирует, обрезает ее величественное значение. Определение культуры рамками быта, образа жизни и предметами творческих, ведет к ограничению сознания.

Древнеримское понимание культуры как «возделывания» в Природе уходит в прошлое. Наше время наполняет это всемирное понятие более глубоким и всеобъемлющим смыслом.

Современная наука подтверждает лингвистические связи древнего санскрита и латинского языка. Латинское слово «cultura» имеет санскритские корни. «Культ» и «Ур» – два древних слова, образовавшие слово «культура», но Рериху, означают «почитание Света». Культ Света. Именно того

Света, который во тьме светит, и тьма не может Его объять. Свет, который и в темную ночь пронизывает души и сердца людей, всю Вселенную.

Свет как направление эволюции. Свет как цель творения. И в высшем понимании: «Бог есть Свет» [8, 1 Ин. 1, 5]. Почитание Его и открывает перед человечеством неограниченные возможности для позитивного развития в Красоте и Свете. «Демократия» из нынешних «демонических» и «кратических» форм будет преобразована в справедливое общежитие, в созидательную кооперацию стран, народов, наций, отдельных групп и людей. Культура как «почитание Света» становится понятием, которое есть и «Почитание Бога», т.е. любая Культура не мыслится без божественного, духовного содержания в ней.

Такому пониманию способствуют и современные фундаментальные научные открытия. Человечество вступило в новую эпоху – эпоху энергетического мировоззрения [9, Введение]. Благодаря научным открытиям мир представляется взаимодействием энергий. Человек рассматривается как разумное квантовое существо.

Священные Писания подтверждают духовно-энергетическую природу жизни и человека: **«Светильник для тела есть око. Итак, если око твоё будет чисто, то все тело твоё будет светло; если же око твоё будет худо, то все тело твоё будет темно. Итак, если свет, который в тебе, тьма, то какова же тьма» [10, Мф. 6:21-22].**

Нильс Бор назвал человека «квантовым». Материя в атоме составляет такой же процент, как вещество в Солнечной системе. Вся материя, уплот-

ненная до видимости, для микромира неплотная и непроницаемая среда, а по сути «пустота», наполненная энергетическими вихревыми, электромагнитными, ядерными и другими взаимодействиями.

Религия и наука становятся едиными в представлении о «духовной» наполненности, т.е. энергетической разумности видимого мира. Материя есть определенное состояние духа и наоборот. Учение о единстве мира, о единстве духа и материи развивал советский философ Эвальд Ильенков в работе «Космология духа» [11, с. 1]. Живая Этика, записанная и составленная Еленой Ивановной Рерих, также констатирует: «Материя есть кристаллизованный дух, но можно сказать и наоборот, ибо всё, от тончайших энергий, есть материя» [12, § 638].

Для возвышения и облагораживания жизни людей на планете Земля требуется новый уровень общечеловеческой культуры. Для этого должна быть и новая всечеловеческая государственная политика, построенная на новых принципах жизни, которые стары как этот Мир с его миллиардами звёзд. Только сознанием, очищенным от предрассудков, суеверий, эгоизма, только сознанием, которое строит жизнь на принципах Любви, Добра и Красоты, спасем и обожествим наш мир, откроем новые благие пути развития духа и разума. Учение Достоевского «Красота спасёт мир» и учение Рериха о Красоте как «почитании Света» имеют уже не теоретическое значение, а именно практическое для совершенствования жизни не только на планете Земля, но и в космической ойкумене.

Список использованных источников

1. Евангелие. – Мф. 24, 27.
2. Рерих Н.К. Письма. Т. 2. – М.: МЦР, 2022. С. 11, 115.
3. Евангелие. – Ин. 14:1.
4. Иерархия. 1931. Книга Живой Этики. – Мн. Звезды Гор., 2007. – § 251.
5. Бхагавад Гита. Гл. 14, ст. 8, 13.
6. Рерих Н.К. Сознание Красоты спасет. – в книге «Листы дневника. Т. II. – М. МЦР.1995. Община, – Учение Живой Этики, – Мн. Звезды Гор, 2007. § 27.
7. Мир Огненный, часть II. Книга Живой Этики. – Мн. Звезды Гор, 2007, § 30.
8. Евангелие. – 1 Ин. 1, 5.
9. Надземное. 1938. Книга Живой Этики. – Мн. Звезды Гор., 2007 – Введение.
10. Евангелие. – Мф. 6:21–22.
11. Эвальд Ильенков. Космология духа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/kosmologiya-duha-read-381688-1.html?/> (дата обращения 05.05.2022).
12. Надземное. 1938. Книга Живой Этики.– Минск, Звезды Гор., 2007. – § 638.

КОНЦЕПЦИЯ ВОССОЗДАНИЯ ХРАМА «ВОСКРЕСЕНСКИЙ» В ГОРОДЕ КОЛА МУРМАНСКОЙ ОБЛАСТИ

УДК 726.025.5

Никифоров Юрий Алексеевич,

кандидат архитектуры, профессор кафедры архитектурного проектирования,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: house555@inbox.ru

Аннотация

У города Кола Мурманской области уникальная история самого северного опорного пункта заполярья России. Крепость Колы несколько веков защищала северные рубежи от врагов. На территории крепости в 17 в. был построен величественный деревянный Воскресенский собор – чудо древнерусского искусства. В 19 в. и крепость, и храм были уничтожены англичанами. Авторский коллектив УрГАХУ разработал архитектурно-градостроительную концепцию возрождения былой славы города Колы. Она основана на формировании молодежного историко-православного центра «Северный патриот» в виде крепости и воссоздания храма Воскресенский на его территории.

Ключевые слова:

город Кола, крепость, храм Воскресенский, архитектурно-градостроительная концепция, стилобат

A CONCEPT FOR RECONSTRUCTION OF THE «VOSKRESENSKY» CHURCH IN THE CITY OF KOLA, MURMANSK REGION

Yury A. Nikiforov,

'Kandidat' of Architecture, Professor, Department of Architectural Design,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: house555@inbox.ru

Abstract

The city of Kola in the Murmansk region has a unique history of the northernmost stronghold of the Arctic region of Russia. The Kola Fortress protected the northern borders from enemies for several centuries. In the 17th century, the majestic wooden Cathedral of the Resurrection was built in its territory, a miracle of ancient Russian art. In the 19th century, both the fortress and the church were destroyed by the British. The author's team of Ural State University of Architecture and Art has developed an architectural and urban planning concept for the revival of the former glory of the city of Kola. The idea is to set up a youth historical and Orthodox center, «Northern Patriot», in the form of a fortress with the reconstruction of the church of «Resurrection» in its territory.

Keywords:

Kola city, fortress, Resurrection Church, architectural and urban planning concept, stylobate

Русская цивилизация принадлежит к числу древнейших духовных цивилизаций в мире, а жертвенное служение идеалам добра и справедливости позволило создать величайшее в истории государство – Святую Русь. Одним из северных исторических опорных пунктов России являлся город Кола на реке Кола на Кольском по-

луострове. На протяжении веков его посещали иностранные торговцы, мореплаватели, путешественники. Кола был столицей Русской Лапландии, военным, политическим, хозяйственным центром западной заполярной территории, а построенная в XVI в. на слиянии двух рек Колы и Туломы крепость выдержала много осад непри-

ятеля и, благодаря жителям города и защитникам крепости, ныне существует Мурманская область Российской Федерации, а не какая-то шведская или датская провинция [1].

В 1681–1684 гг. при воеводах В.И. Эверлакове и З.И. Полозове неизвестным мастером на территории крепости сооружен в 36 метров высотой деревянный величественный Воскресенский собор, состоявший из трех соединенных между собой церквей, которые венчали 25 глав. Существует легенда, будто мастер, закончив работу, вышел на берег Туломы, вынул из-за пояса топор, размахнулся и кинул его в воду – в знак того, что лучшего творения, чем построенный собор, ему уже не создать [2]. В 1854 г. в результате нападения англичан деревянная крепость и многие городские здания сгорели. Из церквей внутри крепости оказался разрушенным и исчез в огне огромный деревянный Воскресенский собор – святыня Колы, чудо древнерусского строительного искусства, гордость Руси-России в Заполярье, на берегу Ледовитого океана.

В настоящее время, благодаря архитекторам А.Т. Жуковскому, П. Максимова, П. Барановскому, А.В. Ополовникову и Г.Я. Мокееву, есть основа изобразительных реконструкций храма. Его древние архитектурные формы, уникальный облик, образ являются памятью об архитектуре ушедшего времени, но, как сказал Г.Я. Мокеев, «архитектура обладает таким свойством, что может быть воссоздана, возрождена, может снова радовать нас своими уникальными формами, чудесными образами» [3, с. 318].

Геннадий Яковлевич Мокеев – уралец, родился в Магнитогорске, окончил Челябинский политехнический институт, кандидат архитектуры, профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества, действительный член Академии архитектурного наследия, академик архитектуры, член Президиума Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. Г.Я. Мокеев умер в 2021 г., но в память о себе оставил многочисленные книги и публикации, в последней из которых «Русская цивилизация в памятниках архитектуры и градостроительства» посвятил целую главу храму Воскресенскому в городе Кола. Именно эти обстоятельства дают нам, уральским архитекторам, воистину великий шанс реализовать процесс воссоздания этого удивительного храма – памятника истории, православной культуры и величия русского государства.

При этом надо отдать должное историкам, краоведам, архитекторам и другим неравнодушным гражданам страны в стремлении возродить заполярный символ Руси-России. Существует идея воссоздать Воскресенский храм в городе Мурманске. И хотя эту идею поддерживают Союз архитекторов России, Академия архитектурного наследия (ААН) и другие известные организации, в Уральском государственном архитектурно-художественном университете по инициативе ректора А.В. Долгова разрабатывается своя архитектурно-градостроительная концепция возрождения былой славы г. Колы и сожженного символа, архитектурного чуда-святыни заполярного Русского Севера – Воскресенского храма (рис. 1).



Рис. 1. Воскресенский храм в г. Кола, 1684–1854

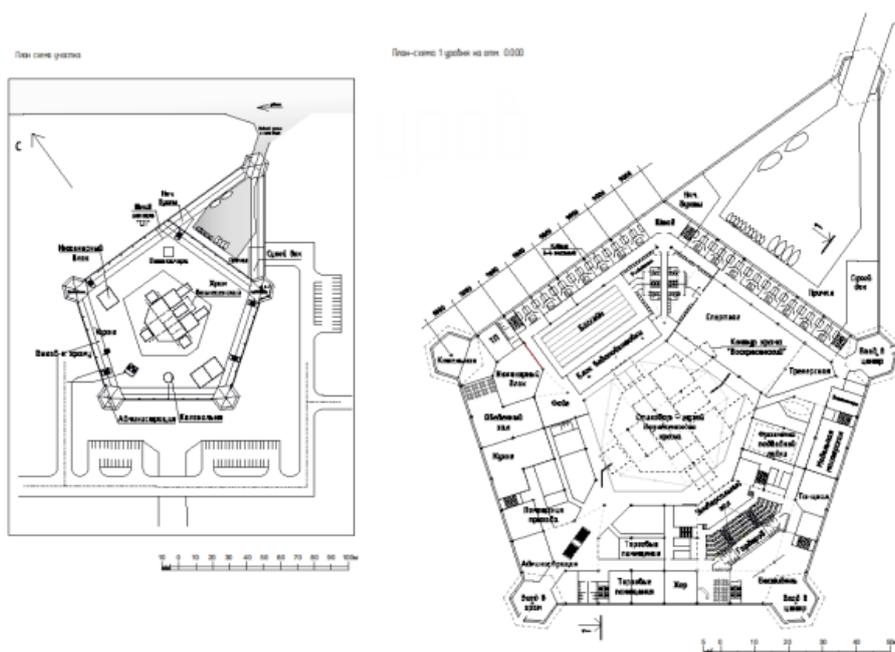


Рис. 2. План-схема 1-го уровня стилобата крепости

Суть данной концепции заключается в следующем.

1. Город Кола является практически пригородом Мурманска, основанном в начале XX в. для приема глубоководных океанских кораблей, в той же губе-заливе, но ближе к океану. И как уже отмечено, до появления Мурманска город и крепость в течение нескольких веков охраняли для России территории Кольского полуострова и выход в северные моря. Крепость и ее Воскресенский собор принесли Коле всероссийскую славу, и именно эти уникальные, своеобразные памятники архитектуры должны стать символами возрождения и для самого города Кола, и для российского Севера, и для российского государства.

2. В связи с вышеизложенным предлагается в северной части города Колы, на свободной от застройки территории, формирующей береговую линию слияния рек Туломы и Колы (практически рядом с историческим местом размещения Кольской крепости), создать многофункциональный комплекс, олицетворяющий уничтоженную англичанами крепость, но не ее копию, а современный крепостной ансамбль, предназначенный для размещения в нем молодежного историко-православного центра «Северный патриот».

3. Основная часть крепости представляет собой правильный пятиугольник (длина одной стороны – 72 м), по всем сторонам которого возводятся крепостные стены высотой 7,2 м и в углах 4 сторожевые башни высотой 15,5 м. В северной части крепости продолжением крепостных стен формируется закрытая бухта для маломерных судов и лодок, соединенная каналом с рекой Колой.

В угловом завершении стен устраивается башня-маяк, освещающая акваторию реки Тулома в направлении Мурманска. Итого строится пять башен. Такое же число башен было в крепости г. Кола.

4. Внутреннее пространство крепости представляет собой единый одно-двухуровневый монолитный стилобат с основной сеткой колонн 9x9 м, на который в центре пятиугольника устанавливается деревянный храм-памятник Воскресенский («верхний храм»), воссозданный в исторических размерах по чертежам Г.Я. Мокеева. Храм-памятник – это память о всех защитниках северных рубежей нашей Родины. В самом стилобате под храмом формируются богослужебные помещения «нижнего храма», за периметром которых предлагается создать музей (общая площадь около 1000 м²) архитектурных культовых памятников Севера. С западной стороны размещаются помещения церковного прихода с отдельным входом для прихожан, которые могут попасть в храм по лестнице с первого уровня стилобата или с его покрытия (уровень «земли» крепости) (рис. 2).

5. Основную часть стилобата занимают функциональные зоны центра «Северный патриот». Далее по периметру размещается зрелищная зона с залом на 300 мест, зона торговли и общественного питания, которые открыты для посещения и выполняют функции регионального культурно-туристического центра. В периметр внутреннего пятиугольника в границах музея во втором уровне встраивается обзорная галерея для посетителей, туристических групп, которые могут видеть, что происходит в крепости (рис. 3).

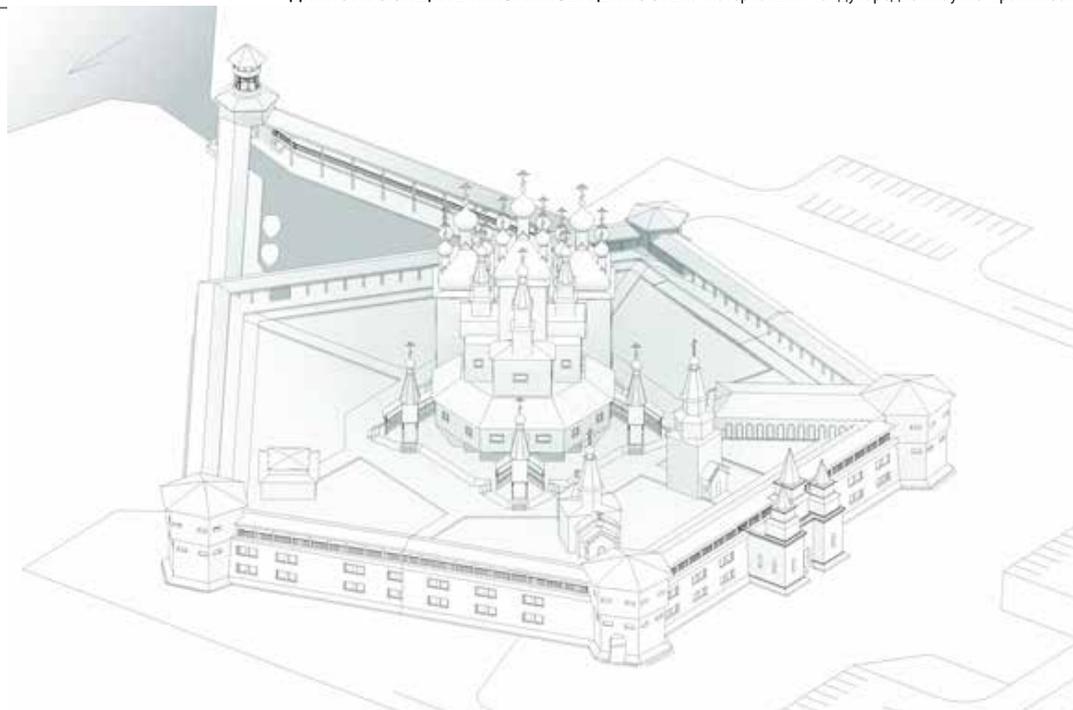


Рис. 3. Общий вид крепости со стороны главного входа

6. В молодежном историко-православном центре «Северный патриот» предлагается круглогодичное функционирование с формированием «экипажа» из 120–200 курсантов (девушки и юноши 12–17 лет из городских и сельских поселений Севера, а также других регионов РФ) на смену в 21 день. Всего в году 15 смен. «Экипаж» за период смены обучается военному делу, изучает историю и другие предметы, занимается спортом, плаванием, греблей, ходит в походы. С сентября по май курсанты обучаются по основным школьным предметам. Всего за год в центре могут пройти подготовку до 3 тысяч курсантов.

7. Жилая зона для курсантов «экипажа» размещается в двух уровнях вдоль крепостных стен и разделяется на 2–4-местные «кубрики» (на два кубрика санузел с душем). Всего 54 кубрика, по 27 на каждом этаже. Из жилой зоны по коридорам курсанты попадают в спортивную зону (спортзал 30x18 м, бассейн с ванной 25x10 м, стрелковый тир) и учебно-аудиторную зону. Рядом с крепостью планируется разместить спортивное ядро и полосу препятствий.

8. Двухуровневый стилобат крепости позволяет разместить ряд помещений инженерной инфраструктуры во втором уровне (венткамеры, кондиционеры), но при этом формируется крупный блок с газовой котельной, водоподготовкой, трансформаторной подстанцией и другими помещениями инженерных систем, что позволит Центру стать практически автономным комплексом.

9. Площадь застройки проектируемой крепости-центра составляет – 11 277 м². Площадь од-

нуровневой части стилобата ориентировочно – 1500 м². Общая площадь двухуровневой части примерно – 17 500 м². Высота отметки покрытия стилобата с эксплуатируемой кровлей колеблется от 7 до 9 м, если за отметку 0.000 считать уровень пола 1-го этажа стилобата.

Архитектурно-градостроительная концепция молодежного историко-православного центра «Северный патриот» в г. Кола Мурманской области разработана на базе Основ государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года. Молодежный центр в пределах своей компетенции обеспечивает гражданско-патриотическое воспитание граждан в возрасте от 12 до 17 лет, укрепление престижа службы в Вооруженных Силах Российской Федерации и правоохранительных органах, формирование у молодежи морально-психологической и физической готовности к защите Отечества, верности конституционному и воинскому долгу в условиях мирного и военного времени, высокой гражданской ответственности; развитие спортивно-патриотического воспитания. И то, что главным градостроительным символом и города Колы, и Центра крепости, и Мурманской области будет Небесный град с его 25-ю небесными престолом – воссозданный Воскресенский Собор, памятник русского зодчества, памятник всех защитников Севера придаст молодым патриотам духовных источников национальной силы и гордости, уверенности в будущем русской нации, а сам город Кола станет центром паломнического и международного туризма Русского Севера.

Список использованных источников

1. Сорокажердьев В.В. Пламя его куполов. Воскресенский собор в Коле, 1684–1854 / В.В. Сорокажердьев. – Мурманск: Опимах, 2020. – 42 с.
2. Кола – древнейший город Кольского полуострова [Электронный ресурс] // Муниципальное образование городское поселение город Кола Кольского муниципального района Мурманской области: сайт. – Режим доступа: <https://kola.gov-murman.ru/city/history/> (дата обращения: 18.03.2022).
3. Мокеев Г.Я. Русская цивилизация в памятниках архитектуры и градостроительства / Г.Я. Мокеев; под общ. ред. А.А. Барабанова. – М.: Институт русской цивилизации, 2012. – 480 с.

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ МОНЕТНЫЙ ДВОР – ИСТОРИЧЕСКИЙ БРЕНД ЕКАТЕРИНБУРГА

УДК 908 (470.54-25)

Просникова Ольга Николаевна,

заведующая информационно-образовательным отделом, Музей архитектуры и дизайна,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: prosnikova@gmail.com

Аннотация

23 октября 1721 г. Петр I подписывает инструкцию Вильгельму де Геннину: «Построить при реке Исеть город, и в нем медный и стальной заводы, и Правление всех Сибирских горных дел». Первым сооружением Екатеринбургского завода стала медеплавильная фабрика по новой технологии четырех-передельной гармахерской меди, пригодной для чеканки монет. Медный поднос из первой плавки, хранящийся в Государственном Эрмитаже, – первый артефакт, на котором 10 июня 1723 г. было выгравировано название города «Катеринь Бурхъ». Екатеринбургский монетный двор – крупнейший региональный монетный двор Российской империи. Благодаря двум буквам «ЕМ», чеканившимся на всех медных монетах с 1763 г., Екатеринбург для всех жителей России на протяжении двух столетий был городом русской медной монеты.

Ключевые слова:

Екатеринбург, Исторический сквер, Музей Екатеринбургского монетного двора, исторический бренд, город русской медной монеты

THE EKATERINBURG MINT – THE HISTORICAL BRAND OF EKATERINBURG

Olga N. Prosnikova,

Head of the Information and Education Department,
Museum of Architecture and Design,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: prosnikova@gmail.com

Abstract

On October 23, 1721, Peter I signed an instruction to Wilhelm de Gennin: «To build a city on the Iset River, and in it a copper and steel plant, and the Board of all Siberian mining affairs.» The first structure of the Yekaterinburg plant was a copper smelting factory using a new technology of four-part harmacher copper, suitable for minting coins. A copper tray from the first smelting, kept in the State Hermitage Museum, is the first artifact on which on June 10, 1723 the name of the city «Katerin Burgh» was engraved. The Yekaterinburg Mint was the largest regional mint of the Russian Empire. Thanks to the two letters «EM» minted on all copper coins since 1763, Yekaterinburg was a city of Russian copper coins for all the residents of Russia for two centuries.

Keywords:

Yekaterinburg, Historical Square, Museum of the Yekaterinburg Mint, historical brand, city of Russian copper coins

Во времена правления Петра I были основаны два крупнейших города, которым изначально отводилась ведущая роль в развитии Российской империи и которые занимают особое место и теперь, в современной России. В 1703 г. был заложен Санкт-Петербург – как новая столица Российской империи взамен Москвы, названный в честь небесного покровителя Петра I. Спустя менее двух десятков лет началась история Екатеринбурга, задуманного как «столица горнозаводского царства» и названного в честь имени супруги императора – Екатерины I.

Чуть больше 300 лет тому назад, в 1721 г., закончилась Северная война, в результате которой Россия стала морской державой. После заключения Ништадтского мира со шведами приближенные провозгласили Петра I императором, а он сам Московское царство – Российской империей. На следующий день после этого события, 23 октября 1721 г., Петр I подписал инструкцию, третий пункт которой гласил: «Построить при реке Исети город, и в нем медный и стальной заводы, и Правление всех Сибирских горных дел» [1, с. 88]. Тем самым была предопределена одна из основных «специализаций» Екатеринбурга на последующие 300 лет – медная.

Дело в том, что пятый пункт Ништадтского договора оговаривал, что победившая сторона, т.е. Россия, принимает на себя обязательство уплатить деньги побежденной стороне, т.е. Швеции, за присоединение Лифляндии. Размер выкупа составлял два миллиона талеров (ефимков). В 1721 г. при весе монеты 28 граммов – это 56 тонн серебра. Ежегодный бюджет России в те годы составлял порядка 4–5 миллионов рублей, так что Петр I обязался отдать шведам половину всего бюджета страны. В то же время, в 1721 г. бюджет Швеции составлял около 6 миллионов шведских талеров, или 2 миллиона ефимков. Таким образом, шведы получили от России сумму, эквивалентную их годовому бюджету. Деньги были уплачены полностью, о чем в феврале 1727 г. новый шведский король Фредерик I передал русскому послу в Стокгольме, князю Василию Долгорукову квитанцию о принятии Швецией двух миллионов талеров.

Северная война была выиграна благодаря невероятному усилению налогового гнета. Петр I в течение всей своей жизни стоял перед проблемой поиска денежных средств без привлечения внешних заимствований. Основная идея денежной реформы 1700 г. состояла в том, что Петр I ввел

медную монету для вымена серебряной мелкой монеты, из которой с 1701 начали чеканить полтину нового образца, а с 1704 г. серебряные рубли с уменьшенным количеством серебра. Только за три года (1701–1703), в течение которых полным ходом шла чеканка новой монеты, бюджет получил 1,9 миллиона рублей чистой прибыли.

Но медь покупали окольными путями у Швеции, машины для чеканки завозились из Европы, которые приводились в движение с помощью мускульной энергии людей или конной тягой, поэтому себестоимость изготовления медных монет была высока. Медь является самым твердым монетным металлом, в отличие от мягких – золота и серебра, ручная чеканка которых не требовала больших затрат энергии. Петр I вынужден был три раза сокращать содержание меди в монетах во время Северной войны. Самые легкие и самые крохотные медные монеты – полушки (чуть больше 1 г) чеканились с 1718 по 1721 г. и породили волну фальшивомонетничества.

Еще в 1702 г., когда начали строить первые железодельные заводы на Урале, неподалеку от места строительства будущего Екатеринбурга, на восточном склоне Уральских гор была найдена медная руда. Этот рудник впоследствии назовут Гумешевский (тот самый, откуда родом и бажовская Хозяйка Медной горы). Следующий шаг – строительство Уктусского завода, на котором в 1712 г. началась выплавка меди (а это уже территория современного Екатеринбурга). Но в 1718 г. Уктусский завод сгорел. Поэтому неотложной задачей Петра I после заключения Ништадтского мира стало решение вопроса источников собственной меди как монетного металла.

До приезда в конце 1722 г. на Урал Вильгельма де Геннина все государственные попытки строительства казенных или частных медеплавильных заводов в этом регионе оказались безуспешными. В феврале 1723 г. де Геннин на основании им же разработанной инструкции получает законное разрешение на строительство нового металлургического завода по производству меди и стали.

12 марта 1723 г. разворачивается грандиозная стройка, вторая по величине в России после строительства Санкт-Петербурга. Первым сооружением завода стала медеплавильная фабрика по новой технологии четырех-передельной гармахерской меди, пригодной для чеканки монет.

Поэтому своеобразным отчетом де Геннина Петру I явился поднос из первой плавки меди

8 июня 1723 г. на строящемся еще заводе, отправленный Екатерине I с личным адъютантом де Геннина. В этом письме де Геннин просил разрешения именовать «Новозачатые Исетские заводы»

и крепость – Екатеринбургскими и Екатеринбургом, соответственно, в память имени Екатерины. Этот поднос до сих пор хранится в Петровской коллекции Эрмитажа.

Письмо В.И. де Геннина Екатерине I

Всемилолюбивейшая государыня, императрица и великая княгиня Екатерина Алексеевна, всемилолюбивая наша матушка!

Всенижайше доношу Вашему императорскому величеству, что я, раб Ваш, в Сибири з женою своею жив, токмо дочь моя едина бывшая отиде к Богу в вечный покой. И живу здесь при работе, уповая на Бога и на Ваше величество, чтоб незабвен был.

Всепокорне прошу Вашего величества, дабы поведено было мне, нижайшему, по окончании здешнего дела, паки ехать к Вашему величеству и пасть пред ногами Вашими за такое Ваше милосердие.

И понеже я, нижайший, ездил прошедшею зимою во всех здешних дистриктах, осмотрел в горах руды медные и железные, и изготовил материалы, где способно строить и размножить медных заводов и железных, и стальных фабрик по указу его императорского величества, то я зачал при реке Исете, где место сыскал лутчи: воды довольно и лесов, и руды на многа лета.

И около оных заводов заказал крепость делать, чтоб башкиры, наши соседи, не могли ее разорить.

А оную крепость и завод осмелился именовать до указа Катериненбурх, а заводы – Катериненбургские, в память высокославного имени Вашего величества. Для того во имя Вашего величества велел именовать, что на Олонце построены заводы и именованы во имя его императорского величества, а сим заводам надлежит именованым быть во имя Вашего величества, однако ж о том ожидаю указу.

А строитца ныне завод приписных слобод крестьянами, а за работу им зачитаетца за подать – по два гроша на день человеку, а доимки на них много, а платит деньгами не могут, то они за тое доимку лутчи могут зарабатывать.

А каковы те заводы и крепость, тому объявляю абрес пространно, которой высмотря, позволите показать всемилолюбивейшему нашему государю и благодетелю моему, и что он скажет, то, пожалуй, прикажи кому-нибудь писать, для того, я уже три письма к нему писал о ево делах нужнейших, а он не отвечивал, разве недосуг или письмо мое не смеет никто ему дать, или сам он не хочет читать. А я, право, и не докучаю ему в тех письмах о деревнях опальных, хотя у меня ни единого дворишка нет, пуцай перед счастливыми, и ни о чем ином, кроме дел ево любезнейших о строении и умножении заводов, и что ко оному надобно для исполнения ево указу, имею попечение, чтоб я ему угодил для пользы государства вашего.

А у оной крепости работает полк салдат пехотных, которые присланы ис Тобольска для обережи, пока завод построитца, а жалованья на работные дни по алтыну на летней день человеку, а я хотел оным солдатам сверх жалованья давать на работные дни вполы против питербургского сверх их жалованья, только без указа давать не смею, чтоб на мне после было не доправлено. И о том я преж сего писал, только указ еше от хозяина Вашего не получил.

А оную крепость и завод надеюсь нынешним летом построить, а как построятца, перед Олонецкими заводами железные всякие припасы впредь будут гораздо становится дешевле для того, лесов и руд довольно, и места хлебородные, и работников наймовать можно дешевле ж.

В протчем остаюсь

Вашего величества, всемилолюбивейшей нашей государыни всепокорнейший раб.

Вилим Геннин.

Екатеринбурх, июня 12 день 1723 году

P.S. При сем посылаю до Вашего Императорского Величества, нашей всемилолюбивейшей государыни матушки новой очищательной фабрики, какова в России не бывало, первой плод – из чистой меди презентом талер, и желаю... с него кушать... во здравие и радость [2, с. 90–92].



Рис. 1. Поднос из первой сибирской меди. Россия. Екатеринбург. 1723 г. 30х30х2,2 см. Медь;ковка, гравировка. Государственный Эрмитаж

Ответ Екатерины был следующий: *«Благородный господин генерал майор. Письмо ваше, июня от 12 дня, через адъютанта Шкадера до нас дошло, купно с чертежом новопостроенного завода на реке Исете и с подносом медным, сделанным на оном заводе. И оный чертеж, и поднос, и письма ваши Его Императорское Величество изволил смотреть, и угодно оное его величеству явилось. За что к вам Его Величество изволил писать с благодарением, к притом указал давать солдатам за работу, сверх их жалованья по три деньги на день; а о протчих делах указ вам от Его Величества прислан будет впредь. Что же вы писали, что построенный на Исете завод именовали, до указу, Катиринбурх, и оное також Его Величеству угодно.*

И мы вам, как за исправление положенного на вас дела, так и за название во имя наше завода новопостроенного, благодарствуем. Впрочем пребываем. Императрица Екатерина из Санкт Петербурха, августа 28 дня 1723 года» [2, с. 93–94].

В кратчайшие сроки на Урале генерал решил комплекс проблем: разведвал рудные месторождения меди, наладил добычу медной руды, построил вододействующие медеплавильные фабрики вблизи к водным транспортным путям. Однако технологические процессы на московских монетных дворах остались прежними, зависящими от конной тяги и ручного труда, поэтому с 1723 г. казна переходит на выпуск «легких» пятаков, как полушки 1718–1721 гг., что усиливает кризис недоверия к медным монетам.

Заимствуя опыт побежденной Швеции, Вильгельм де Геннин предлагает Петру I изготавливать полновесные медные платы (деньги, обеспеченные весом металла, затраченного на их производство), которые не было смысла подделывать. Технологическая цепочка изготовления плат была короче, чем монетный передел. Производство медных плат машинным способом было запущено в Екатеринбурге уже после смерти императора, при Екатерине I после указа 1725 г. Генерал очень гордился вододействующими машинами собственного изобретения, которые работали чуть больше года.

Целых восемь лет столицы не решались поделиться с Екатеринбургом своей привилегией – чеканкой монет общегосударственного образца, доверяли только изготовлению полуфабрикатов – кружков для медных монет. И только с возвращением на Урал Василия Никитича Татищева была запущена чеканка медных монет вододействующими машинами после указа Анны Иоанновны 1735 г.

Технические достижения развитых европейских стран, центральной России, Олонекского края на Урале творчески перерабатывались. Вильгельмом де Генниным был построен крупнейший в мире Екатеринбургский гидротехнический промышленный комплекс. Высокая рентабельность монетного передела, основанная на машинах, работающих с помощью энергии воды, по сравнению со столичными монетными дворами, наводит правительство на мысль об изменении специализации Екатеринбургского завода. Специальным указом Екатерины II в 1763 г. учреждается Екатеринбургский монетный двор. С этого времени возникает бренд «Е.М.», которым стали помечать все монеты, а Екатеринбург становится для всех жителей Российской империи городом русской медной монеты. А еще через 6 лет Екатерина II повелевает перепрофилировать все фабрики Екатеринбургского завода, за исключением камнерезной, для чеканки монет.

Во второй половине XVIII в. Екатеринбургский монетный двор становится крупнейшим региональным монетным двором России и градообразующим предприятием. За 150 лет его существования здесь было отчеканено 80 % медных монет Российской империи, исключительно энергией падающей воды.

Предметом промышленного дизайна считается продукция, отвечающая трем условиям: обязательно машинное производство (в отличие от ручного или мануфактурного), тиражность и функциональность, основанные на художествен-

ном конструировании. Медные монеты Екатеринбургского монетного двора, являясь утилитарным продуктом массового машинного производства, удовлетворяют всем этим критериям.

В 2000 г. в Лондоне увидела свет знаковая для истории дизайна книга «300 лет промышленного дизайна: Функция, Форма и Техника, 1700–2000» («300 Years of Industrial Design: Function, Form, Technique, 1700–2000» Adrian Heath, Snorre Stephensen, Ditte Heath, Aage Lund Jensen) [3]. Имя Адриана Хита (1920–1992) – британского художника-абстракциониста, коллажиста и конструктивиста стоит на первом месте, т.к. издание готовилось на протяжении 25 лет. С 1969 г. Адриан Хит являлся старшим научным сотрудником Гламорганского института высшего образования (Уэльс). Исследовательская работа университета в области искусства и промышленного дизайна считается ведущей в мире. С этого момента историю европейского промышленного дизайна стали отсчитывать с XVIII в.

В 2016 г. в Екатеринбурге вышел фундаментальный труд Б.Г. Рябова, преподавателя промышленного дизайна УрГАХУ, как результат 25-летних изысканий «Уникальные “машины” горнозаводского Урала и Сибири (XVIII – середина XIX в.)», под редакцией профессора А.А. Барабанова. Представленные в этой книге материалы, включающие чертежи, рисунки и фотографии горнозаводской техники мануфактур и производств, а также выпускаемой ими продукции, уникальны. Они отражают высочайший уровень технической культуры и свидетельствуют

о выдающихся инженерных и художественных способностях их создателей.

Примечательно, что к дизайну всех серий медных монет имели непосредственные отношения Романовы – от Анны Иоанновны до Александра II. Несмотря на то, что медные монеты в России вошли в постоянный обиход только при Петре I, уже при его дочери, Елизавете Петровне, медная монета становится преобладающей в денежном обращении России, а серебро стало использоваться большей частью для внешнеторговых операций. Поэтому любой император или императрица понимали декларативную функцию массовых медных денег, даже в XIX в., когда Николай I главной платежной монетой установил серебряную.

Постоянное усложнение технологического цикла монетного производства помимо эстетической стороны имело и практический смысл – затруднение подделки. Пятак Александра II образца 1867 г. был еще легче, чем «легкий» пятак 1723 г. Монеты Екатеринбургского монетного двора вызывают восхищение еще и тем, что это продукты уникального, экологически чистого производства, существовавшего в центре Екатеринбурга на протяжении века, в отличие от продукции, например, Санкт-Петербургского монетного двора, где сначала чеканка производилась вручную и конной тягой, а позднее использовалась энергия дымных паровых машин.

Актуальная реставрация положительного бренда Екатеринбурга требует создания музея Екатеринбургского монетного двора на месте своего существования в Историческом сквере.

Список использованных источников

1. Ярцов А.С. Российская горная история: в 11 т. / А.С. Ярцов. – Екатеринбург: ИД «Баско», 2018. Кн. 1. Уральская часть. – 365 с.
2. Геннин де В.И. Уральская переписка с Петром I и Екатериной I / В.И. де Геннин, публикация М.О. Акишина. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1994. – 467 с.
3. Heath A. 300 years of industrial design : function, form, technique, 1700–2000 / A. Heath, D. Heath, A. Lund Jensen. – New York: Watson-Guption, 2000. – 272 p.
4. Рябов Б.Г. Уникальные «машины» горнозаводского Урала и Сибири (XVIII – середина XIX в.) / Б.Г. Рябов; под ред. А.А. Барабанова. – Екатеринбург: Демидовский институт, 2016. – 415 с.

ПОСТКОНСТРУКТИВИЗМ ИЛИ АР-ДЕКО СЕРЕДИНЫ 1930-х гг. В АРХИТЕКТУРЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЗАСТРОЙКИ г. ЕКАТЕРИНБУРГА

УДК 72.03

Смирнов Леонид Николаевич,

кандидат архитектуры, профессор,
Заслуженный работник Высшей школы РФ,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: Lsmirnov@bk.ru

Аннотация

Статья посвящена изучению архитектуры переходного периода от конструктивизма к новой стилистике в середине 1930-х гг. в г. Екатеринбурге/Свердловске.

Ключевые слова:

период постконструктивизма, ар-деко, неоклассицизм, эклектика, архитектурное наследие г. Екатеринбурга

MID-1930S POSTCONSTRUCTIVISM OR ART DECO IN THE ARCHITECTURE OF HISTORICAL AREA OF EKATERINBURG

Leonid N. Smirnov,

'Kandidat' of Architecture, Professor,
Honored Worker of Higher School,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: Lsmirnov@bk.ru

Abstract

The article examines the architecture of the transitional period from constructivism to the new style in the mid-1930s in Yekaterinburg.

Keywords:

postconstructivism, art deco, neoclassicism, eclecticism, the architectural heritage of Yekaterinburg

Архитектурное наследие Екатеринбурга второй четверти XX в. в последние десятилетия стало объектом и предметом исследования многих авторов. Интерес к этому времени вызван тем, что именно в этот период с 1925–1940 гг. в нашей стране были сформированы не только концептуальные основы и принципы авангардной архитектуры, ее быстрое распространение в СССР и последующая трансформация, но была сформулирована идеологическая платформа советского зодчества, связанная со сменами стилевых направлений. Под воздействием новых административно-идеологических требований властей и изменившегося социального заказа государства в 1930-е гг. трижды происходила смена стилевой направленности в архитектуре страны.

Впервые за 300-летнюю историю Екатеринбурга стилевые изменения в архитектурном облике города были столь стремительны и тенденциозны. Еще до 1933 г. зодчие столицы Уральской области проектировали жилые и общественные здания в стиле конструктивизма и рационализма, но после опубликования в 1932 г. в газете «Правда» печально известного постановления «О перестройке литературно-художественных организаций» и проведения в том же году всесоюзного конкурса на проект Дворца Советов в Москве отечественная архитектура взяла резкий крен от авангардного направления в сторону эклектики и освоения классического наследия прошлого через своеобразный переходный период, названный историком советской архитектуры С.О. Хан-Магомедовым постконструктивизмом. Архитектурные произ-

ведения, созданные во времена постконструктивизма, отечественные исследователи архитектуры середины 1930-х гг. в публикациях обычно не выделяли, а включали их в широкие хронографические рамки периода 1932–1955 гг. эпохи «советского неоклассицизма» и «сталинского ампира». Однако уже в 1990-х гг. искусствоведы, а позже архитекторы переходному периоду в советской архитектуре стали уделять особое внимание. В исследованиях Т.Г. Малининой, В.Л. Хайта, А.В. Иконникова, В.Э. Хазановой, И.А. Азизян, А.Н. Селивановой архитектурный период середины 1930-х гг. трактуется как аналог международного стилистического направления ар-деко, а по публикациям А.Д. Бархина [1, с. 53] и И.А. Казуся – «советского ар-деко» [2, с. 85].

Отечественная версия ар-деко в архитектуре переходного периода страны отличалась от западной и имела другое архитектурно-художественное развитие и воплощение, а также была тесно связана с авангардом, модерном и неоклассикой. «Характерной чертой советского ар-деко, развивающегося в стране до начала Великой Отечественной войны, было сочетание крупномасштабных объемов (своеобразное наследие конструктивизма) с сильно трансформируемыми ордерными элементами, скульптурой и декором» [3, с. 546].

В настоящее время произведения свердловского конструктивизма достаточно хорошо изучены, а материалы исследования опубликованы в монографиях Л.И. Токмениновой, Л.Н. Смирнова, Л.П. Пискуновой, Л.Э. Старостовой, И.Е. Янкова и многочисленных научных и журнальных статьях этих и других авторов.

Архитектура зданий Екатеринбурга, построенных во второй половине 1930-х – начала 1950-х гг. в стилистике «второй волны» неоклассицизма и «сталинском ампире», отражена в научных трудах В.Е. Звагельской, Е.В. Иовлевой и других исследователей. До настоящего времени, к сожалению, в региональных публикациях почти не освещен и мало изучен короткий по времени (5–6 лет), но сложный по степени постановки архитектурно-художественных задач период формирования в Екатеринбурге–Свердловске новой стилистической направленности советской архитектуры, характеризующейся поливариантностью стилистических версий, выработкой критериев и нового архитектурного языка. Одну из важнейших ролей в архитектурно-художественном формировании архитектуры города в середине 1930-х гг. сыграло новое стилистическое направление ар-деко. В чем же была новизна «новой эклектики»?

Если в классической эклектике XIX в. ордер был обогащен различными пластическими эле-

ментами, то в ар-деко 1930-х гг. он, напротив, был упрощен, освобожден от массы декоративных и тектонических деталей. Стилизованы были и другие элементы ордера – капители, антаблемента, формы колонн и т.п. Из истории отечественной архитектуры известно, что видные зодчие страны в начале переходного периода, осваивая новый советский стиль, по-разному интерпретировали классику, например архитектор И.А. Фомин в своих произведениях сдваивал колонны «для их визуальной устойчивости», а московский зодчий Д.Ф. Фридман использовал в портиках зданий лотос- или рюмкоподобные капители, заменял карниз выносной плитой-тягой, часто применял квадратные в сечении колонны и т.д.

В Екатеринбурге одной из особенностей освоения нового советского стиля в постконструктивистский период являлось то, что местным зодчим, за многие годы ставшими в своем большинстве яркими творцами многочисленных объектов конструктивизма, пришлось серьезно переоснащаться и продолжить свой творческий путь уже в качестве мастеров ар-деко, а позже и неоклассицизма.

Период с 1934 по 1936 гг. для творчества свердловских архитекторов был чрезвычайно сложным. Многочисленные вопросы по формированию нового советского стиля в эти годы периодически ставились на общих собраниях Свердловской областной организации Союза советских архитекторов (СОО ССА). «Пути создания советского стиля особенные, нельзя советский стиль выдумывать и предлагать, как рецепт. Для этого нужно время, нужна работа» [4, с. 17]. Так по этому острому стилистическому вопросу на одном из заседаний правления СОО ССА высказался известный свердловский архитектор С.В. Домбровский.

Для быстрого освоения и внедрения нового советского стиля местными зодчими СОО ССА взяла на себя роль своеобразного методического центра по изучению молодыми зодчими особенностей архитектурных стилей прошлых лет. Дело в том, что часть опытных свердловских архитекторов до начала 1920-х гг. была хорошо знакома с проектированием жилых и общественных зданий в Петрограде, Киеве, Донецке в стилистике классицизма, неоклассики, модерна и эклектики. Среди них В.Д. Соколов, Г.П. Валенков, Г.А. Голубев, С.В. Домбровский и др. Большинство же молодых архитекторов, окончивших советские вузы в 1920-е гг., до 1933 г. проектировали в Свердловске различные объекты, в основном, в стиле конструктивизма или рационализма. Это П.В. Оранский, П.А. Володин, А.М. Дукельский, В.В. Емельянов, М.В. Рейшер и др.

В эти годы ориентиром в создании нового советского стиля для уральцев являлись произведения московских зодчих: А.К. Бурова, В.А. Веснина, И.А. Голосова, Д.Ф. Фридмана, Н.Д. Колли, Г.Б. Бархина, А.Я. Корнфельда и др.

Впервые свердловские архитекторы активизировали экспериментальные творческие поиски в направлении формирования неоклассики и различных версий ар-деко, приняв участие во Всесоюзном конкурсе на проект здания Уральского филиала Академии наук СССР (УФАН) в столице Урала в 1934 г. По итогам конкурса предпочтение жюри было отдано эклектичному проекту в стилистике ар-деко архитектору Г.П. Валенкову.

В переходный период советской архитектуры для обогащения простейших архитектурных форм жилых и общественных зданий были применены многие виды изобразительных искусств: скульптура, орнаментальная графика, лепной декор и пр. Наиболее ярким примером синтеза искусств, тесно связанного со стилистикой ар-деко и элементами неоклассики, в Екатеринбурге является здание управления НКВД (ул. Ленина, 17), Дом Красной армии (ул. Первомайская, 27), гостиница «Большой Урал» (ул. Красноармейская, 1), жилой дом энергетиков (ул. Московская, 29), вторая очередь Клуба железнодорожников (ул. Челюскинцев, 102) и др.

Широкий спектр региональных вариаций стиля ар-деко в столице Урала в настоящее время мож-

но увидеть в архитектуре жилых и общественных зданий, созданных в период поставангарда.

Приведу несколько примеров. Архитекторы В.Д. Соколов и А.М. Дукельский в эти годы экспериментировали с глухими каннелированными ограждениями балконов и лоджий, имитируя новый стилизованный вид балюстрады. Эти элементы балконов можно видеть на фасадах существующих жилых зданий (пр. Ленина, 13; ул. Бажова, 78).

Архитектор А.В. Десятков внес во внешний архитектурный облик нового Дома пионеров и школьников модный в те годы крупный квадратный кессонированный орнамент, расположив его по горизонтали в верхней зоне фасадов, тем самым визуально облегчив массу глухих поверхностей наружных стен (ул. Малышева, 33).

Новая орнаментальная графика расчерчивает на квадратные панели фасады жилого 100-квартирного дома кооператива «Сталинец» по пр. Ленина, 81 (архитекторы В.Д. Соколов, В.Д. Дрожжин).

В заключение необходимо отметить, что в период поставангарда новая стилистика советской архитектуры в композиции фасадов зданий все-таки всегда была неразрывно связана с элементами конструктивизма: вертикальными витражами освещения лестничных клеток, прямоугольными парапетами и аттиками, большими по площади квадратными окнами и др.

Список использованных источников

1. Бархин А.Д. Истоки советского ар-деко и его эволюция / А.Д. Бархин // Архитектура и строительство Москвы. 2011. – № 1. – С. 53–62.
2. Казусь И.А. Архитектурные конкурсы Урала 1920–1930-х гг.: от конструктивизма к сталинской неоклассике и ар-деко / И.А. Казусь // Архитектурная среда и качество жизни городов: мат. междунар. конф. – Екатеринбург: Архитектон, 2014. – С. 83–96.
3. Нащекина М., Хайт В. Архитектура ар-деко: генезис и традиция / М. Нащекина, В. Хайт // Искусствознание. – 1999. – № 2. – С. 530–551.
4. ГАСО. Ф. 2682. Оп.1. Д.13.

ПРАКТИЧЕСКИЕ И ПРАВОВЫЕ АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

(Модератор: Бердюгина Юлия Маликовна)

PRACTICAL AND LEGAL ASPECTS OF CULTURAL HERITAGE CONSERVATION

(Moderated by: Yulia M. Berdyugina)

ПРОЦЕДУРА ПОСТАНОВКИ НА УЧЕТ ОБЪЕКТА ИНДУСТРИАЛЬНОГО ПРОШЛОГО В 1970–1980-е гг. (НА ПРИМЕРЕ СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ)

УДК 94(47).084.8
94(47).084.9

Лахтионова Елизавета Сергеевна,

кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России,
Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург,
e-mail: elza1982@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению процедуры, по которой проходила в 1970–1980-е гг. постановка на государственный учет объектов индустриального прошлого. Материалом для исследования послужили архивные документы, хранящиеся в Центре документации общественных организаций Свердловской области (Екатеринбург). В качестве примера были взяты некоторые памятники индустриального наследия Свердловской области. Автор выделил несколько этапов этой процедуры: изучение объекта, постановка его на учет как памятника местного значения, а затем памятника республиканского значения.

Ключевые

слова: памятник, обследование, постановка на учет, Свердловская область

I INDUSTRIAL HERITAGE LISTING PROCEDURE IN THE 1970–1980s (ON THE EXAMPLE OF SVERDLOVSK AREA)

Elizaveta S. Lakhtionova,

'Kandidat' of Sciences (History), Associate Professor, Department of History of Russia,
Ural Federal University, Ekaterinburg,
e-mail: elza1982@yandex.ru

Abstract

The article considers the procedure employed in the 1970-1980s for listing industrial heritage in the state register. The material for the study was archival documents stored in the Center for Documentation of Public Organizations of the Sverdlovsk Region (Yekaterinburg). Examples used are some monuments of the industrial heritage of the Sverdlovsk region. The author identified several stages in this procedure: survey of the object, its registration as a monument of local significance, and then as a monument of republican significance.

Keywords:

monument, survey, registration, Sverdlovsk region

В данной статье будет рассмотрена процедура постановки на учет объектов, относящихся к индустриальному прошлому Свердловской области. Как мы увидим из примеров, ставились под охрану как целые здания, так и отдельные его части.

На начальном этапе проводился сбор информации с целью изучения объекта и составления соответствующей справки о состоянии памятника. Важно было установить его значимость для будущих поколений. Как правило, этим занимались либо местные жители-краеведы, либо ученые (архитекторы, историки).

Инициатива привлечения к сбору информации, натурного обследования и изучения краеведов и ученых (архитекторов, историков, физиков), как правило, принадлежала местному отделению Всероссийской общественной организации охраны памятников истории и культуры (далее – ВООПИК). Так было, например, в отношении Егоршинской ГРЭС (г. Артемовский, Свердловская область). Справку о ней на основании предварительных материалов подготовил член Совета Артемовского городского отделения ВООПИК А.И. Брылин. В данном документе кроме краткой истории отмечалась большая значимость данного

сооружения: «Немалая заслуга электростанции в создании энергетической базы для развития промышленности уральских городов в годы первых пятилеток, в энергоснабжении оборонных предприятий в годы Великой Отечественной войны» [1, л. 22–23].

А вот для изучения и обоснования необходимости постановки на государственный учет в 1984 г. другого памятника индустриального прошлого – доменной печи № 1 Нижне-Салдинского металлургического завода – был привлечен кандидат архитектуры, исполняющий обязанности профессора кафедры промышленного искусства Ю.А. Владимирский (Свердловский архитектурный институт). В выводах ученый отметил высокую значимость данного объекта и необходимость постановки его на государственный учет. Но при этом он писал, что сохранение памятника «не должно мешать дальнейшему развитию завода». Дирекции завода было рекомендовано провести реставрацию доменной печи № 1, с обеспечением в дальнейшем открытого доступа к ее осмотру всем заинтересованным лицам [2, л. 63–67].

Кстати, в отношении данного объекта индустриального наследия с просьбой «увековечить памятное историческое место в черной металлургии на Урале» выступил еще в 1976 г. «инженер-организатор по черной металлургии», член областного совета ВООПИК, пенсионер И.В. Ефимов. Обращался он к генеральному директору Главного управления черной металлургии по Свердловской области В.Г. Вершинину [3, л. 11].

Одним из этапов, ведущих к признанию объекта памятником и постановке его на учет, является также установка мемориальных досок. Так, в 1970 г. решением Министерства электростанций на здании Егоршинской ГРЭС была установлена бронзовая мемориальная доска как первой электростанции на Урале, построенной по плану ГОЭЛРО [4, л. 20].

Следующим этапом было признание объекта местными органами управления памятником местного значения.

Дело в том, что в 1970-е гг. активно составлялись списки наиболее ценных объектов, которые подразделялись на памятники республиканского и местного значения, в зависимости от того, на чей баланс и под чьим пристальным вниманием должны были находиться эти объекты. Так, памятники местного значения принимались на охрану местными исполнительными органами, но при контроле республиканского правительства.

Именно так произошло и со зданием Егоршинской ГРЭС (с машинным отделением), которое по

решению Артемовского горисполкома за № 291 от 12.07.1972 было поставлено на учет как памятник местного значения, подлежащий государственной охране [5, л. 20]. Доменная печь № 1 Нижне-Салдинского металлургического завода, по решению исполкома Нижне-Салдинского городского Совета народных депутатов за № 94 от 19.07.1984, была также поставлена на государственный учет как памятник местного значения [6, л. 61].

Перевод памятников на баланс местных органов позволил в 1970–1980-е гг. обеспечивать более бережное отношение к памятникам со стороны жителей. Судя по документам, в решениях горисполкомов конкретно прописывалось, кто именно должен был нести ответственность за сохранение и реставрационные работы памятника. Так, в отношении доменной печи № 1 Нижне-Салдинского металлургического завода ответственным назначался сам завод в лице его директора Е.Ф. Ильиных, которому предписывалось следующее: во-первых, установить охрану доменной печи, не допуская разрушения и снятия оборудования; во-вторых, в срок до 1 декабря 1984 г. совместно с компетентными органами составить проект реставрации памятника [7, л. 61–62].

Следующим этапом была подготовка документов в адрес исполкома Свердловского областного Совета народных депутатов о включении Егоршинской ГРЭС в список исторических памятников, подлежащих государственной охране. Этой подготовкой занялись Управление культуры Свердловской области и Совет Свердловского отделения ВООПИК, которые в проекте предложения позиционировали памятник как «первенец уральской энергетики, внесший значительный вклад в создание энергетической базы для развития промышленности Урала» [8, л. 20].

Исполнительный комитет Свердловского областного совета депутатов трудящихся принял в 1979 г. решение «О включении в списки исторических памятников здания Егоршинской ГРЭС в городе Артемовском» [9, л. 30]. В нем предписывалось областному управлению культуры и Артемовскому горисполкому установить контроль за содержанием памятника согласно существующим положениям. В отношении доменной печи № 1 Нижне-Салдинского металлургического завода аналогичное решение было принято за № 454 от 04.12.1986.

Далее местные органы власти выходили с прошением в Совет Министров РСФСР о принятии объекта на государственный учет как памятник республиканского значения. Поэтому на основании всех вышеперечисленных решений региональных властей было подготовлено соответствующее про-

шение о включении здания Егоршинской электростанции с машинным отделением в список памятников республиканского значения [10, л. 30].

Судя по документам, оба описываемых в статье объекта так и не были включены в список памятников республиканского значения.

Нужно уточнить, что объекты индустриального прошлого в 1970–1980-е гг. не имели четкой привязки к конкретной категории памятников. Их могли классифицировать и в качестве памят-

ника истории, и в качестве памятника промышленной архитектуры, и в качестве памятника трудовой славы советского народа [11, с. 108–110].

Таким образом, процедура принятия на государственную охрану объекта индустриального прошлого представляла собой достаточно длительный процесс, состоящий из нескольких этапов: изучение (обследование) объекта, постановка на учет как памятника местного значения, постановка на учет как памятника республиканского значения.

Список использованных источников

1. Центр документации общественных организаций Свердловской области (далее – ЦДООСО). Ф. 250. Оп. 1. Д. 21.
2. ЦДООСО. Ф. 250. Оп. 1. Д. 63.
3. ЦДООСО. Ф. 250. Оп. 1. Д. 39.
4. ЦДООСО. Ф. 250. Оп. 1. Д. 21.
5. ЦДООСО. Ф. 250. Оп. 1. Д. 21.
6. ЦДООСО. Ф. 250. Оп. 1. Д. 63.
7. ЦДООСО. Ф. 250. Оп. 1. Д. 63.
8. ЦДООСО. Ф. 250. Оп. 1. Д. 21.
9. ЦДООСО. Ф. 250. Оп. 1. Д. 21.
10. ЦДООСО. Ф. 250. Оп. 1. Д. 21.
11. Лахтионова Е.С. Основные направления нормативно-правовой базы в сфере охраны индустриального наследия в 1940–1980-е гг. / Е.С. Лахтионова // Кубанские исторические чтения: мат. X Междунар. науч.-практ. конф. (Краснодар, 21 июня 2019 г.). – Краснодар: Изд-во Краснодарского центра науч.-техн. инф. (ЦНТИ) – 2019. – С. 108–118.

ЦИФРОВОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ: ПОДМЕНА ОРИГИНАЛА ИЛИ ОБЪЕКТ ХРАНЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ

УДК 004.032.6:069

Макарова Татьяна Сергеевна,

начальник отдела мультимедиа,
Уральский региональный институт музейных проектов,
Екатеринбург,
e-mail: makarova-uole@yandex.ru

Аннотация

В статье предпринимается попытка осмыслить теоретические положения, касающиеся оцифрованного культурного наследия в музейном деле в различных аспектах. Основными проблемами стали вопросы использования цифровых копий предмета, возможность ввода в пространство культурного наследия цифровых произведений и их постановки на учет, а также потенциал использования в пространстве музеев. В статье проводится попытка анализа современного состояния нормативной базы.

Ключевые слова:

музей, культура, цифровое культурное наследие, цифровые технологии, цифровое искусство

DIGITAL CULTURAL HERITAGE: SUBSTITUTION OF THE ORIGINAL OR OBJECT OF STORAGE AND STUDYING

Tatyana S. Makarova,

Head of the Multimedia Department,
Ural Regional Institute of Museum Projects,
Ekaterinburg,
e-mail: makarova-uole@yandex.ru

Abstract

The article attempts to comprehend the theoretical provisions relating to the digitized cultural heritage in museum business from in various aspects. The main problems were the issues of using digital copies of an item, the possibility of introducing digital works into the space of cultural heritage and their registration, as well as the potential for use in the museum space. The article also attempts to analyze the current state of the regulatory framework.

Keywords:

museum, culture, digital cultural heritage, digital technologies, digital art

Прогресс ставит новые вызовы перед музейными специалистами. Каждый год мы наблюдаем внедрение новых технологий в музейное дело. Музейные специалисты успешно работают с новыми формами учета и внедряют их в выставочные пространства. Так, автоматизированные системы госкаталога используются в большинстве учреждений культуры, в крупных музейных комплексах закупается оборудование для перевода в цифровой формат коллекций и реставрации фондов. Музейный предмет оцифровывается для достижения следующих целей – автоматизации учета и перехода на новый уровень выставочного представления фондов. В первом случае в цифровой формат переводят все, что связано с учетной деятельностью. Во втором – в электронную форму переводятся предметы музейных коллекций. Под оцифровкой предполагается как сканирование и фотофиксация музейной документации и плоскостного материала, так и создание высокоточных 3D-сканов предмета на специальном оборудовании. Новые технологии, внедряемые в музеи, имеют следующие преимущества: создание страхового фонда, высококачественных копий для помощи в реставрации экспонатов, издание раздаточных и сувенирных материалов, организация научно-фондовой работы, более комфортной как для хранителя, так и исследователя.

В музейных кругах широко обсуждается вопрос об оцифровке культурного наследия, в том числе в правовом отношении. Однако современное законодательство в основном касается вопросов авторского права и электронного учета внутри музейной документации. К сожалению, они не затрагивают проблемы хранения и постановки на учет цифровых копий предмета, что создает определенные трудности для внутримузейного учета [1]. Специалисты привыкли оперировать катего-

риями материальных и нематериальных (языки, говоры, диалекты и др.) объектов культурного наследия. В рамках музеев активно используются так называемые «новоделы». Согласно определению, новодел – это «объект/предмет, созданный по образцу памятника... В музейном деле Н. выполняется в целях экспонирования при утрате или недоступности подлинника в случае недостаточности сведений для создания точной копии... Границы применения Н. в музейном деле и архитектурной практике является дискуссионной проблемой музееведения (музеология) и памятниковедения» [2, с. 57]. В самом определении речь идет о материальном предмете, но с точки зрения информатизации встает вопрос: можно ли приравнять к новоделу цифровую копию предмета. Например, снятую на высокоточном 3D-сканере, которая дает определенные сведения о месте производства, материале, из которого он сделан, но не позволяет вступать в непосредственный контакт с ним. В связи с этим особый интерес вызывает проблема экспонирования цифровых копий в выставочном пространстве музея.

Представление в цифровой форме позволяет облегчить доступ к коллекциям и предметам, которые по той или иной причине не могут выставляться (в силу своей хрупкости либо плохого состояния). Данная форма показа способствует как расширению экспозиционных приемов, так и вводит в выставочное пространство либо полноценный экспонат, например при представлении в голографическом кубе, либо высококачественные сканы и фото на медианосителе. Посетитель музея получает возможность ознакомиться с артефактом вне прямого контакта. Одна из задач, стоящих перед государством для сохранения и популяризации культуры, – максимально полный доступ потребителей культурных ценностей к ним. Полагаем,

что создание цифрового музейного предмета – это запечатление определенным способом сведений о музейном предмете независимо от формы их представления в виде цифрового сигнала на материальном объекте (среде), предназначенном для записи, хранения и считывания этой информации.

Традиционные культурные ценности образуют национальное культурное наследие народов, населяющих территорию того или иного государства, а сведения о культурных ценностях, облеченные в цифровую форму, представляют собой цифровое наследие. ЮНЕСКО дает следующее определение культурному наследию: «В настоящей Конвенции под “культурным наследием” понимаются: памятники: произведения архитектуры, монументальной скульптуры и живописи, элементы или структуры археологического характера, надписи, пещеры и группы элементов, которые имеют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки; ансамбли: группы изолированных или объединенных строений, архитектура, единство или связь с пейзажем которых представляют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки» [3]. Перед музейными работниками встает вопрос: можно ли понимать цифровые копии объектов культурного наследия как форму их сохранения и музеефикации вне зависимости от судьбы их оригинального носителя. Например, современные технологии вполне позволяют воссоздать Бамианские статуи Будды с точностью, приближенной к оригиналу [4]. Следовательно, цифровые копии могут являться полноценным способом сохранения объектов культурного наследия.

Согласно статье 3 ФЗ-54 «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» [5], «музейный предмет – культурная ценность, качество либо особые признаки которой делают необходимым для общества ее сохранение, изучение и публичное представление. В свою очередь, музей – некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, а также для достижения иных целей, определенных настоящим Федеральным законом». Перевод музейного предмета в цифровой формат позволяет сделать определенный информационный срез о предмете, но если зафиксированная информация является результатом творческого труда (CG-графика, 3D-моделинг, художественная фотография), то в терминах авторского права допустимо говорить о самостоя-

тельном произведении вне связи с тем объектом, который использовался для его создания. Таким образом, запечатленный в цифре образ гипотетически может стать самостоятельным объектом [6], а цифровые произведения могут восприниматься как часть культурного наследия.

Цифровая живопись воспринимается рядом исследователей как отдельное направление искусства [7, с. 876–879]. Работы в данном жанре создаются и с помощью программных имитаций красок, кистей, и на уровне пикселей, так называемое направление «пиксель-арт». Представляется интересным вопрос: поскольку цифровая живопись аккуратно вводится в культурное пространство, наравне с традиционной, то каковы могут быть ее формы музейного хранения? Цифровое, как и традиционное наследие является результатом интерпретации окружающего мира человеком, однако материалы, на которых происходит запечатление, принципиально различны. Картина, написанная традиционным способом материальна, а произведение, созданное на компьютере, корректнее было бы отнести к нематериальной культуре. Итак, существует класс произведений, изначально созданных в электронной форме, записанных на медианосителях и воспроизводимых с помощью устройств считывания информации. Однако, учитывая возможность копирования информации без каких-либо потерь, массовость производства носителей, на которые может быть скопирована информация, и устройств для записи и считывания таковой, мы можем получить значительное количество идентичных единиц хранения, то не вполне ясно определение, какое из этих цифровых изображений считать исходным.

Уникальность предмета строится через призму того, насколько важны для общества сведения, содержащиеся в предмете. Ценность может быть различна: социально-культурная, эстетическая и мотивационная. Ценность формы и информации, запечатленной в ней, варьируются, при этом музейный предмет обретает большую значимость в зависимости от того, насколько ценна информация, которую извлекает исследователь, изучая его, либо от того, насколько высока эстетическая ценность предмета.

Несомненно, что невозможно сделать точную копию обычного музейного предмета, сохранив мельчайшие особенности оригинала (состав материалов, из которых создан предмет, качество изготовления, габариты и проч.), в то время как легко и быстро можно перекопировать информацию с одного носителя на другой, тем самым повторив цифровое произведение. Умалает ли эта возможность культурную значимость произведе-

ния? Здесь стоит обозначить возможность потери отдельных битов при копировании, что автоматически делает исходный оригинал уникальным.

Создание неотличимой от оригинала копии приводит к тому, что произведение, созданное с помощью компьютерных технологий, перестает восприниматься как музейный предмет, поскольку любой обыватель, любой музей могут обладать таким произведением, скопировав его. С течением времени записи будут теряться, уничтожаться, повреждаться, останется незначительное количество носителей, на которых цифровое произведение сохранилось, и только тогда мы сможем

говорить об уникальном цифровом произведении; и не важно, на каком носителе оно сохранилось, при условии, что общедоступный просмотр произведения ограничен по тем или иным причинам его владельцем.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что в будущем цифровой формат как формат копий музейного предмета, так и произведения, созданные средствами компьютерной графики, будут занимать особое место в культурном пространстве и восприниматься музейными работниками как нечто среднее между кино-, фото-, видеодокументами и музейными предметами в традиционном понимании.

Список использованных источников

1. Хранение цифровых изображений [Электронный ресурс] // Музейно-выставочный центр Росфото. – СПб. – 2015. – Режим доступа: <https://rosphoto.org/wp-content/uploads/2020/10/Hranenie-cifrovyyh-izobrazhenii-2015.pdf> (дата обращения 10.04.2022).
2. Каулен М.Е. Словарь актуальных музейных терминов / М.Е. Каулен, А.А. Сундиева, И.В. Чувилова // Музей. – 2009. – № 5. – С. 47–68.
3. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml (дата обращения 13.04.2022).
4. The giant Buddhas of Bamiyan: Safeguarding the remains. Monuments and Sites XIX, Berlin, ICOMOS, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.icomos.de/pdf/ICOMOS_Publikation_Bamiyan.pdf (дата обращения 10.04.2022).
5. О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации: фед. закон от 26.05.1996 N 54-ФЗ (ред. от 11.06.2021) (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.07.2021) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ (дата обращения 13.04.2022).
6. Демшина А.Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры / А.Ю. Демшина. – СПб.: Астерион, 2010. – 190 с.
7. Турлюн Л.Н. Цифровая живопись как вид компьютерного искусства / Л.Н. Турлюн // Молодой ученый. – 2016. – № 4(108). – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/108/26005/> (дата обращения: 12.04.2022).

К ВОПРОСУ О КРИТЕРИЯХ УСТАНОВЛЕНИЯ ОБЪЕДИНЕННОЙ ЗОНЫ ОХРАНЫ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 711

Семериков Максим Андреевич,

начальник отдела государственной охраны объектов культурного наследия,
Управление государственной охраны объектов культурного наследия Свердловской области,
Екатеринбург,
e-mail: semerikovm@yandex.ru

Аннотация

Автором проведен анализ действующего законодательства, регулирующего вопросы установления объединенных зон охраны объектов культурного наследия. Выявлены основные положительные особенности объединенных зон охраны, а также причины недостаточного количества устанавливаемых объединенных зон охраны объектов культурного наследия. Предложены критерии, указывающие на обязательность установления объединенной зоны охраны объектов культурного наследия для определённой группы памятников.

Ключевые слова:

объект культурного наследия, проект зон охраны, объединённая зона охраны, критерии установления объединённой зоны, Положение о зонах охраны

ON THE QUESTION OF CRITERIA FOR ESTABLISHING A COMMON PROTECTED ZONE FOR CULTURAL HERITAGE OBJECTS

Maksim A. Semerikov,

Head of the department of State Protection of Cultural Heritage,
 Directorate of State Protection of Cultural Heritage for Sverdlovsk Region,
 Ekaterinburg,
 e-mail: semerikovm@yandex.ru

Abstract.

The author reviews current legislation regulating the establishment of common protection zones for cultural heritage objects. The main positive features of common zones are highlighted and the reasons why there are not so many common protection zones established are identified. Criteria are proposed for deciding where a common protection zone must be set up for a certain group of cultural heritage objects.

Keywords:

objects of cultural heritage, project of protection zones, common protection zone, criteria common zone establishment criteria, Regulations on Protection Zones

У становление зон охраны объектов культурного наследия является неотъемлемой составляющей системы государственной охраны объектов культурного наследия.

В частности, ст. 34 Федерального закона от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (далее – Федеральный закон № 73-ФЗ) определяется, что в целях обеспечения сохранности объекта культурного наследия в его исторической среде на сопряженной с ним территории устанавливаются зоны охраны объекта культурного наследия: охранный зона, зона регулирования застройки и хозяйственной деятельности и зона охраняемого природного ландшафта [1]. Сама структура и виды зон охраны объектов культурного наследия используются профессиональным сообществом как минимум с 1980-х гг. [2, с. 51].

У становление охранных зон может быть элементом сохранения объекта культурного наследия исключительно в рамках комплексного подхода, когда под сохранностью объекта культурного наследия понимается не только его своевременная реставрация, но и обеспечение консервации его историко-градостроительного окружения как элемента подлинного восприятия памятника или ансамбля.

В свою очередь, при рассмотрении вопроса всестороннего сохранения объектов культурного

наследия в контексте историко-архитектурного охранного зонирования нельзя не отметить ключевой механизм, обеспечивающий комплексный подход к установлению зон охраны памятников, а именно – установление объединенной зоны охраны объектов культурного наследия. Необходимость комплексного подхода в охранном зонировании, пусть и не в контексте собственно установления объединенной зоны, ранее уже отмечалась в профессиональном сообществе [3, с. 38].

В настоящее время разработка и утверждение проектов зон охраны объектов культурного наследия осуществляется в соответствии с порядком, предусмотренным Положением о зонах охраны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, утвержденным Постановлением Правительства Российской Федерации от 12.09.2015 № 972 (далее – Положение о зонах охраны) [4].

Согласно как нормам Федерального закона № 73-ФЗ, так и Положения о зонах охраны, в целях одновременного обеспечения сохранности нескольких объектов культурного наследия в их исторической среде допускается установление для данных объектов культурного наследия единой охранной зоны, зоны регулирования застройки и хозяйственной деятельности и охраняемого природного ландшафта объектов культурного наследия (далее – объединенная зона охраны). Причем, в таком случае предполагается разработка одного

проекта объединенной зоны охраны в отношении нескольких объектов культурного наследия.

Таким образом, установление объединенной зоны охраны объектов культурного наследия позволяет одновременно, в рамках принятия одного нормативно-правового акта, обеспечить зонами охраны несколько объектов культурного наследия (при этом количество таких объектов не ограничено и определяется соответствующей научно-проектной документацией), а также установить требования к градостроительным регламентам на территории, прилегающей к данным памятникам. Практическое применение такого подхода представляется наиболее целесообразным как в силу снижения количества административных процедур при установлении зон охраны, ввиду отсутствия необходимости принятия множества нормативно-правовых актов, так и экономических затрат, в связи с разработкой одного проекта и, соответственно, необходимости прохождения одной историко-культурной экспертизы.

Вместе с тем, несмотря на предусмотренный действующим законодательством механизм, очевидные преимущества и целесообразность установления объединенной зоны охраны, обусловленные как методологическими, так экономико-административными факторами, в количественном отношении объединенные зоны охраны являются сравнительно редкими в общем количестве устанавливаемых зон с особыми условиями использования территорий данного типа.

В качестве примера приведем опыт Свердловской области. Так, по состоянию на 30.03.2022 зоны охраны установлены в отношении 524 объектов культурного наследия, из них объединенные зоны определены лишь в отношении 22 памятников. В качестве основных причин небольшого количества установленных объединенных зон охраны объектов культурного наследия можно выделить особенности административной процедуры согласования и утверждения соответствующих проектов зон охраны, предполагающей согласование научно-проектной документации с Министерством культуры Российской Федерации, вне зависимости от наличия в составе проекта объединенной зоны охраны объектов культурного наследия федерального значения, и практическую невозможность внесения изменений в уже установленную объединенную зону охраны. Также наиболее значимой причиной с точки зрения правового регулирования является отсутствие четких критериев, указывающих на обязательность установления именно объединенной зоны охраны в конкретном случае для определенной группы объектов культурного наследия.

В рамках настоящего исследования предлагается выделить возможные критерии установления объединенной зоны охраны объектов культурного наследия.

Положение о допустимости установления объединенной зоны охраны утверждено действующим законодательством, а также повторяется в ГОСТ Р 59124-2020 [5] и Методических рекомендациях по сохранению, использованию и популяризации объектов наследия, находящихся в границах охранных зон: для органов исполнительной власти регионов, специалистов и научной общественности [6]. При этом, в соответствии с Положением о зонах охраны, решение о разработке проекта объединенной зоны охраны объектов культурного наследия принимается органами исполнительной власти субъектов Российской Федерации. Правоприменительная практика показывает, что данное положение означает необходимость согласования разработки проекта объединенной зоны с уполномоченным исполнительным органом государственной власти либо инициирование данным органом такой разработки при бюджетном финансировании соответствующих работ.

Однако какие-либо объективные критерии, устанавливающие для уполномоченного органа, проектировщика либо иного заказчика обязательность разработки проекта объединенной зоны охраны в том или ином случае, действующим законодательством не указаны.

Таким образом, фактически исключительно диспозитивный характер разработки проекта объединенной зоны охраны приводит к ситуации, в которой проектировщик и заказчик, не заинтересованные в разработке соответствующего проекта (как ввиду необходимости его дальнейшего согласования с федеральным органом охраны объектов культурного наследия, так и по иным причинам, связанным с дополнительными трудовыми и временными затратами), отказываются от такого рода проектов, что на практике редуцирует разработку объединенных зон охраны до тех случаев, когда заказчиком работ выступает либо государство, либо, когда речь идет о разработке проекта в отношении объектов федерального значения, что само по себе указывает на необходимость согласования с федеральным органом охраны. В свою очередь, уполномоченный орган охраны объектов культурного наследия не имеет правового механизма понуждения к разработке проекта объединенной зоны охраны.

В целях установления императивного характера разработки проектов объединенных зон охраны объектов культурного наследия предлагается выделить следующие критерии.

1. Наличие визуальной связи у нескольких объектов культурного наследия, устанавливаемой на основании визуально-ландшафтного анализа.

Данный критерий используется в качестве базового при установлении необходимости разработки проектов объединенных зон охраны объектов культурного наследия.

К положительным факторам следует отнести его визуальную наглядность и «интуитивную» понятность при разработке и анализе соответствующих проектов зон охраны.

Вместе с тем ключевые недостатки данного критерия является расплывчатость понятия «визуальная взаимосвязь», которая допускает чрезвычайную широту дискреционных полномочий. Фактически визуальная взаимосвязь при определенных обстоятельствах, в частности открытых пространств и особенностей, свойственных регулярной планировке, может фиксироваться у объектов, находящихся на крайне значительном удалении друг от друга, не связанных масштабом и историко-градостроительной средой. Дополнительным фактором, указывающим на ограниченность этого критерия, считается отсутствие объективного ограничения для его применения, а именно: визуальная взаимосвязь условных объекта «А», объекта «Б», объекта «С» может отсутствовать, тогда как отдельно у объектов «А» и «Б» и «Б» и «С» она может иметь место. Такая цепочка визуальной взаимосвязи может распространяться на значительные городские территории, искусственно расширяя границы объединенной зоны охраны. Кроме того, у объектов культурного наследия может полностью отсутствовать визуальная взаимосвязь при объективной необходимости установления для них объединенной зоны охраны, например, в случае наличия двух и более объектов, находящихся по разные стороны квартала, но имеющих фактически общее внутриквартальное или даже дворовое пространство.

2. Расположение объектов культурного наследия в одном квартале как основной единице городской структуры.

Применение этого критерия легко реализуемо и носит наиболее объективный характер, хотя и имеет ряд недостатков. Прежде всего объекты культурного наследия не всегда расположены в четкой структуре городских кварталов, что автоматически делает данный критерий ограниченным к применению. Кроме того, необходимость установления объединенной зоны охраны объектов культурного наследия не всегда ограничивается одним кварталом: это может относиться к расположению памятников в противоположных

кварталах по разным сторонам дороги или иного разделяющего историческую застройку объекта, либо на смежных территориях.

3. Расположение объектов культурного наследия в составе блокированной либо сплошной исторической застройки.

Положительными сторонами предложенного критерия являются факторы, аналогичные предыдущему критерию: объективность и легкость применения. При этом к недостаткам также следует отнести и ограниченность случаев применения. Кроме того, в качестве разновидности данного критерия можно выделить случаи соприкосновения объектов культурного наследия своими территориями, то есть фактически смежное расположение памятников с точки зрения историко-градостроительной перспективы.

4. Пересечение защитных зон объектов культурного наследия, в отношении которых осуществляется разработка проекта объединенной зоны охраны.

Необходимо отметить, что применение этого критерия предполагает учет еще одного вида зон с особыми условиями использования территорий, связанного с объектами культурного наследия. Понятие защитной зоны объектов культурного наследия введено в действующее законодательство Федеральным законом от 05.04.2016 № 95-ФЗ

«О внесении изменений в Федеральный закон “Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации” и статью 15 Федерального закона “О государственном кадастре недвижимости”» [7] и в соответствии со ст. 34.1 Федерального закона № 73-ФЗ предполагает, что защитная зона, в границах которой запрещается строительство объектов капитального строительства и увеличение параметров существующих объектов капитального строительства, устанавливается на расстоянии 200 метров от объекта культурного наследия, либо на расстоянии 100 метров (150 метров в случае ансамбля) от утвержденных границ территории соответствующего памятника и действует до момента утверждения и внесения в единый государственный реестр недвижимости сведений о зонах охраны такого объекта культурного наследия. Фактически законодательством определена взаимосвязь защитных зон и зон охраны объектов культурного наследия, при условии, что защитная зона носит нормативный, временный и превентивный характер и устанавливается прямой нормой Федерального закона № 73-ФЗ до момента утверждения зон охраны объекта культурного наследия, в связи с чем ис-

пользование данного критерия представляется вполне обоснованным.

Практическое применение предлагаемого критерия предполагает построение графического описания защитных зон объектов культурного наследия и при их пересечении друг с другом, что фактически означает расположение объектов культурного на расстоянии менее 100 м друг от друга, принятие решения о необходимости установления для таких объектов объединенной зоны охраны. Отметим, что именно этот подход был применен ГБУК СО «Научно-производственный центр по охране использованию памятников истории и культуры Свердловской области» при разработке проекта объединенной зоны охраны объектов культурного наследия, расположенных на территории г. Ирбита, в 2021 г. [8].

Ограничением применения данного критерия является потенциально низкая взаимосвязь соответствующих объектов культурного наследия, аналогичная применению критерия установления визуальной связи, а также возможное наличие существенных различий между памятниками с точки зрения масштаба и архитектуры, что делает установление общих зон охраны и регламентов землепользования в данных зонах методологически проблематичным и слабо обоснованным в рамках разработки проекта зон охраны.

5. Сомасштабность и историко-архитектурное единство объектов, в отношении которых устанавливается объединенная зона охраны.

Данный критерий может использоваться как вспомогательный или дополнительный при учете иных предлагаемых критериев. Сам по себе предложенный критерий носит субъективный характер и требует предварительного изучения исследуемой территории, выявления на основании ландшафтно-визуального и историко-архитектурного анализа особенностей объектов культурного наследия, расположенных на соответствующей территории, а также возможно экспертной оценки данных исследований. Вместе с тем такой подход позволяет исключить искусственное включение в состав объединенной зоны охраны объектов культурного наследия, в отношении которых в силу разности архитектурно-стилевого решения требуется разработка индивидуальных зон охраны.

6. Плотность расположения объектов культурного наследия на исследуемой территории.

Этот критерий также может быть использован в качестве дополнительного. Безусловно, определенная степень концентрации объектов культурного наследия, расположенных в границах территории проектирования, указывает как на высокий историко-культурный потенциал территории, так и на необходимость комплексного подхода в охранном зонировании, который обеспечивается объединенной зоной охраны. При этом ключевой проблемой при таком подходе может являться, во-первых, субъективный характер выбора границ территории проектирования, что требует детальной обоснованности и изучения вопроса проектировщиком, а во-вторых, установления самого коэффициента плотности, который может быть сильно дифференцирован в зависимости от характера исследуемой территории, плотности застройки и в целом историко-архитектурных особенностей местности.

В заключение следует отметить, что указанные выше критерии являются попыткой систематического изложения возможных оснований, наличие которых в дальнейшем может стать указанием на обязательность установления объединенной зоны охраны. Вместе с тем, очевидно, что как применение всех предложенных критериев, так и выделение какого-то одного из них не может быть однозначным основанием для разработки соответствующего проекта. Для обязательности разработки проекта объединенной зоны охраны представляется целесообразным установление соответствия территории двух-трех из предложенных критериев.

При этом представляется необходимой дальнейшая проработка, расширение и уточнение, в том числе в части терминологической и юридической точности, критериев установления объединенной зоны охраны профессиональным сообществом для внесения в перспективе изменений в действующее законодательство, что позволит на системной основе перейти от фрагментарного охранного зонирования в отношении отдельных объектов культурного наследия к комплексному установлению объединенных зон охраны.

Список использованных источников:

1. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: фед. закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения 13.04.2022).

2. Аверина Л.В., Мямина И.С. Проблемы установления зон охраны объектов культурного наследия и пути их решения / Л.В. Аверина, И.С. Мямина // Имущественные отношения в Российской Федерации. – 2018. – № 4. – С. 50–63.
3. Артамонов С.Г. Зоны охраны объектов культурного наследия в современном законодательстве (часть 1) / С.Г. Артамонов // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2014. – № 2. – С. 33–38.
4. Об утверждении Положения о зонах охраны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации и о признании утратившими силу отдельных положений нормативных правовых актов Правительства Российской Федерации: постановление Правительства РФ от 12.09.2015 № 972 // Собрание законодательства РФ. – 2015. – № 38. – Ст. 5298.
5. ГОСТ Р 59124-2020. Национальный стандарт Российской Федерации. Сохранение объектов культурного наследия. Состав и содержание научно-проектной документации проекта зон охраны. Общие требования. – М.: Стандартиформ, 2020. – 28 с.
6. Соловьев А.П. Методические рекомендации по сохранению, использованию и популяризации объектов наследия, находящихся в границах охранных зон: для органов исполнительной власти регионов, специалистов и научной общественности / А.П. Соловьев. – М.: Институт Наследия, 2022. – 64 с.
7. О внесении изменений в Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации и статью 15 Федерального закона «О государственном кадастре недвижимости»: фед. закон от 05.04.2016 № 95-ФЗ // Собрание законодательства РФ. – 2016. – № 15. – Ст. 2057.
8. Акт государственной историко-культурной экспертизы проекта объединенной зоны охраны объектов культурного наследия регионального значения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://okn.midural.ru/sites/default/files/expertiza/2022/akt_gike_pozo_irbit_itog.pdf (дата обращения: 20.03.22).

**МЕТОДЫ И МЕТОДИКИ
АКТУАЛИЗАЦИИ
ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ**

(Модератор Быстрова Татьяна Юрьевна)

**METHODS AND TECHNIQUES
OF INDUSTRIAL HERITAGE
ACTUALIZATION**

(Moderated by Tatyana Yu. Bystrova)

ИНДУСТРИАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ БОЛЬШОГО ЕКАТЕРИНБУРГА: ПРОБЛЕМА ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ И ДЕФИНИЦИЙ*

УДК 94(470.5):719

Алексеева Елена Вениаминовна,

доктор исторических наук, профессор РАН, ведущий научный сотрудник,
Институт истории и археологии УрО РАН,
Екатеринбург,
e-mail: alekseeva167@mail.ru

Аннотация

В целях системной репрезентации, предметного изучения и актуализации потенциала использования индустриального наследия Большого Екатеринбурга представлен его опорный каркас, предложен вариант дифференциации элементов индустриального наследия, поставлена проблема дефиниций его отдельных категорий.

Ключевые слова:

индустриальное наследие, Большой Екатеринбург, опорный каркас, дефиниция категорий

THE INDUSTRIAL HERITAGE OF GREATER EKATERINBURG: THE PROBLEM OF DIFFERENTIATION AND DEFINITIONS*

Elena V. Alekseyeva,

Doctor of Sciences (History), Professor, Lead researcher,
Institute of History and Archeology,
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Ekaterinburg,
e-mail: alekseeva167@mail.ru

Abstract

For the purpose of systemic representation, case study and actualization of the usage potential of Greater Ekaterinburg's industrial heritage, the author presents its basic framework, proposes a variant of industrial heritage component differentiation, and poses the problem of defining its specific categories.

Keywords:

industrial heritage, Greater Ekaterinburg, basic framework, definition of categories

В научном дискурсе уже достаточно давно обосновывается необходимость разработки системной концепции геокультурного пространства России в целях увеличения безопасности страны, ответа на интенсивные процессы глобализации, быстрое развитие информационных технологий, формирование новых средств геокультурного и идеологического влияния [1, с. 182–183]. Беспрецедентно большое количество актуальных угроз целостному, устойчивому и сбалансированному развитию Российской Федерации, наблюдаемое ныне, делает эту задачу абсолютно насущной. Осмысление геокультурного пространства Урала, развитие региональной идентичности, базирующейся на своеобразии локальной истории и культуры, но при этом как части единого геокультурного пространства России,

возможно через репрезентацию и актуализацию исторических результатов и достижений предыдущих этапов развития горнозаводского Урала, его богатейшего индустриального наследия.

Более полувека мирового развития «индустриального наследия» как исследовательского и практически ориентированного направления деятельности породили значительное количество дефиниций, подходов, концептов этого многогранного феномена [2]. Нижнетагильская (2003 г.), Дублинская (2011 г.) хартии, Тайбэйская декларация (2012 г.) дают индустриальному наследию широкие определения, включая в него как материальные активы (структуры, комплексы, территории и ландшафты, оборудование, объекты, документы), так и нематериальные измерения (технические ноу-хау, организацию труда работников, разноо-

бразное социальное и культурное наследие). Намного сложнее обстоит дело с дифференциацией сущности и определением форм индустриального наследия различных отраслей производства и конкретных территорий. В научной литературе отсутствует устоявшееся определение даже такой типологической группы городов, как «индустриальные города» [3, с. 4]. Между тем, такая аналитическая деятельность представляется совершенно необходимой, поскольку системный подход предполагает установление состава, структуры и организации элементов и частей системы [4, с. 9]. Работа по системной оценке и презентации индустриального наследия Большого Екатеринбурга в рамках подготовки атласа индустриального наследия Большого Екатеринбурга поставила проблему выявления его опорного каркаса, выработки дефиниций для составляющих его структур.

Под индустриальным наследием Большого Екатеринбурга в целом нами понимается совокупность градостроительных и архитектурных, технологических, административных и социальных решений, реализованных в XVIII–XX вв. в производственных и связанных с ними экономических и социокультурных целях на территории Екатеринбурга, Арамиля, Березовского, Билимбая, Верхней Пышмы, Дегтярска, Первоуральска, Полевского, Ревды, Сысерти, Среднеуральска. Эта совокупность представлена в сформировавшихся в ходе индустриального развития: ландшафте названных поселений и их окрестностей; зданиях, постройках промышленного и гражданского назначения разной степени сохранности; материальных и нематериальных свидетельствах производственной деятельности и бытовой повседневности мастеров, рабочих, технических специалистов и их семей; социальных, культурных институтах; концептах и продуктах инженерного, научного, художественного творчества, выраженного их создателями в технологических системах, механизмах, произведениях искусства; индустриальности в локальном социокультурном дискурсе и творческих практиках, «духе промышленного Урала», сохранившемся в этих поселениях.

Системная репрезентация, предметное изучение и актуализация потенциала использования индустриального наследия Большого Екатеринбурга предполагает опору на определенные критерии. Темпоральным критерием выявления наследия является 40 лет, после которых (в соответствии с законодательством) проявляется историческая ценность объектов [5, с. 79]. Составляющие опорного каркаса индустриального наследия Большого Екатеринбурга можно диф-

ференцировать на основе генетического критерия (искусственно созданные и природно заданные элементы изучаемой системы): индустриальный мегаполис как результат пространственного развития поселений, созданных в промышленных целях и развивавшихся в историческом геоландшафте; лесное богатство, трансформировавшееся из производственного ресурса в рекреационный резерв; водноэнергетическая система как производственный рудимент и планировочная основа уральских городов-заводов; сохранившееся горнорудное разнообразие Большого Екатеринбурга; наследие трех веков развития металлургии, металлообработки, машиностроения; неметаллургическое промышленное наследие; транспортная сеть Большого Екатеринбурга как феномен индустриального наследия; электроэнергетический комплекс и водообеспечивающие системы городского хозяйства как часть инфраструктуры индустриального наследия.

Выделение названных элементов опорного каркаса индустриального наследия Большого Екатеринбурга влечет за собой попытку раскрыть предметное наполнение каждого из них. Осмысление индустриального города как результата пространственного развития горнозаводских поселений в историческом геоландшафте требует выделить основные градостроительные особенности Екатеринбурга; связать генезис промышленных поселений с природным ландшафтом, проследить формирование поселенческой структуры в связи с природной гидросистемой; показать отражение пространственной эволюции Екатеринбурга в контексте его промышленного развития на генеральных планах города; оценить влияние золотодобычи в черте города на его пространственное развитие; обратиться к «священным холмам» Екатеринбурга, поселенческим и заводским протоядрам (таким, как Уктусский казенный завод, Нижне-Исетский поселок, Верх-Исетский заводской поселок, поселок Елизавет) и их эволюции в единое городское пространство; показать преемственность в веках ключевых локаций Екатеринбурга и его индустриальных спутников.

Лесное богатство как промышленный ресурс и рекреационный резерв городов-заводов возможно раскрыть через показ значения, использования и сохранения лесов в производственных целях. Ярким историческим примером рационального использования и лесосбережения служит лесное хозяйство Билимбая. Требуют общего представления зеленое наследие промышленного города, вектор развития от города-завода к городу-саду, в котором важную роль играли парки горного,

уездного, социалистического индустриального города, лесопарки как зеленое ожерелье промышленной агломерации.

Определяющее значение для развития промышленности, особенно в контексте ранней истории Екатеринбурга, имела водная энергетика [6]. Ее репрезентация для фиксации индустриального наследия в сфере водно-энергетического комплекса, дошедшего до наших дней, предполагает рассмотрение генезиса и актуального состояния гидротехнических сооружений Екатеринбурга, плотинных комплексов близлежащих к Екатеринбургу заводов, в целом технико-технологических особенностей уральских плотин.

Горнорудное богатство Большого Екатеринбурга представлено многие десятилетия разрабатываемыми рудниками и карьерами, хранителями наследия являются, например, музей золота и музей-шахта (ЧУК «музей "Русское золото"») в г. Березовском. Попытаемся дать определение этой отрасли наследия. Горнорудное наследие Большого Екатеринбурга – это овеществленные и невещественные результаты исторических процессов развития разведки, освоения, добычи, переработки полезных ископаемых, а также сопряженных с этой деятельностью инфраструктурных решений и социокультурных систем, реализованных (в соответствии с выбранными для данного Атласа территориальным охватом) в пределах 50-километрового радиуса от Екатеринбурга. Горнорудное наследие включает в себя ландшафты, созданные в результате горнодобывающей деятельности, содержащие, в том числе, дражные отвалы, отвалы вскрышных и пустых пород и т.п.; индустриальные площадки, технику, инструменты, артефакты, образцы пород и минералов, объекты (включая шахты), связанные с поиском и добычей руд открытым и подземным способами; проектную, техническую, административную документацию, регламентирующую геологоразведку и горнодобычу, исторические описания и историографические труды, фото- и видеодокументы; сложившиеся на рассматриваемой территории системы: подготовки кадров горняков; расселения; проживания; памятования (в музейных экспозициях, художественном и литературном творчестве, памятниках) и пр.

Ключевое значение для Большого Екатеринбурга имеет наследие трех веков развития металлургии, металлообработки, машиностроения, представленное, в частности, такими заводами и жилыми районами, как ВИЗ, Уралмаш, Эльмаш, Химмаш и др. Коммеморация и ревитализация заводского наследия реализуется в музейных, культурных комплексах (Полевская домна, галерея

«Главный проспект», Синара-центр, заводских музеев), креативных проектах (Сысертский завод Турчаниновых).

В формировании региональной идентичности, обеспечении жизнедеятельности Екатеринбурга и окружавших его заводских поселений значимую роль играли предприятия, не связанные напрямую с производством металлов и их обработкой. К неметаллургическому промышленному наследию Большого Екатеринбурга могут быть отнесены гранильное и камнерезное дело (Екатеринбургская гранильная фабрика, Горнощитский мраморный завод, частные мастерские, изделия их производства, хранящие эти артефакты музей истории камнерезного и ювелирного искусства в Екатеринбурге, постоянная экспозиция Екатеринбургского музея изобразительных искусств, другие галереи); уникальная в своем роде Арамилевская суконная фабрика; предприятия пищевой промышленности (мельница Борчанинова-Первушина; Симановская мельница; пивоваренный завод «Филитц»; медопивоваренный завод Гребенькова и Холкина; винокуренный завод Шанцилло), находящиеся в разной степени сохранности и актуального использования.

Транспортная сеть Большого Екатеринбурга как феномен индустриального наследия берет свое начало в системе гужевых транспортных путей, формировавшихся на этапе protoиндустриализации, получила своеобразную кульминацию в речном сплаве заводской продукции (отражено в экспозиции Демидов-центра в г. Ревде), сохраняется до сих пор в системе железнодорожного сообщения, исторических вокзалах, представлена экземплярами подвижного состава в музеях железнодорожного транспорта.

Технологический скачок, связанный с заменой вододействующих двигателей электрическими, привел со временем к появлению большого электроэнергетического комплекса, представленного как до сих пор действующими энергообъектами (например, первой городской электростанцией Екатеринбурга, СУГРЭС), так и разрушающимися памятниками (электростанция на Большом Конном полуострове). Системы электроснабжения и водообеспечения городского хозяйства являются существенной частью инфраструктуры индустриального города, результатом его исторического развития. По большому счету, наследие электроэнергетики и водообеспечения воплощено в обеспечении работы всех предприятий, освещении городских улиц и зданий, в современной системе водоподачи и водоотведения. Хранителем разнообразного наследия электроэнергетического комплекса является музей энергетики Урала.

Индустриальное наследие Большого Екатеринбурга огромно, своеобразно, ценно, его осмысление и актуализация представляются наиболее продуктивными при целостном, системном под-

ходе, раскрывающем многообразие и взаимосвязи локальных, отраслевых, персональных и прочих аспектов этого сложного феномена.

Примечание

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Свердловской области в рамках научного проекта № 20-49-660009 «Индустриальное наследие Большого Екатеринбурга: методология изучения, принципы презентации, актуализация ценности».

Список использованных источников

1. Замятин Д.Н. Геокультурное пространство России: ключевые положения, интерпретации и перспективное геокультурное проектирование / Д.Н. Замятин // Развитие и экономика. – 2014. – № 10. – С. 182–183.
2. Алексеева Е.В., Быстрова Т.Ю. Индустриальное наследие: понятия, ценностный потенциал, организационные и правовые основы / Е.В. Алексеева, Т.Ю. Быстрова. – Екатеринбург: TATLIN, 2021. – 164 с.
3. Колокольчикова Р.С. Феномен индустриального города в истории европейского Севера России: автореф. ... дис. д-ра ист. наук / Р.С. Колокольчикова. – М., 2015. – 47 с.
4. Аверьянов А.Н. Системное познание мира: методологические проблемы / А.Н. Аверьянов. – М.: Политиздат, 1985. – 263 с.
5. О критериях принадлежности к объектам культурного наследия (культурно-исторический аспект и правовое решение) / С.Г. Артамонов, Ю.М. Бердюгина, Ю.Ю. Курашов. – Екатеринбург: Вебстер, 2018. – 112 с.
6. Литовский В.В., Быстрова Т.Ю., Алексеева Е.В., Патрушев С.А. Водно-энергетические ресурсы уральского города-завода как объект индустриального наследия / В.В. Литовский, Т.Ю. Быстрова, Е.В. Алексеева, С.А. Патрушев // Академический вестник УралНИИПроект РААСН. – 2021. – № 4. – С. 11–19.

ПРИНЦИП ЦЕЛОСТНОСТИ В ПРОЕКТАХ РЕАБИЛИТАЦИИ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ И ПУТИ ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ*

УДК 72.01

Быстрова Татьяна Юрьевна,

доктор философских наук, доцент, профессор кафедры культурологии и дизайна, ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина», Екатеринбург,
e-mail: taby27@yandex.ru

Аннотация

Понятие «реабилитация» имеет смысл только при видении объекта индустриального наследия как целого, в единстве его внешних и внутренних связей. В тексте принцип целостности рассматривается в историко-генетическом и прикладном аспектах. Промышленные здания XVIII–XX вв. в подавляющем большинстве возводились с использованием этого принципа, однако специалисты более поздних поколений, сформированные в иной образовательной и научной парадигме, не всегда видят объект реабилитации как целое. Приводимые примеры и характеристики могут помочь в преодолении подобных «разрывов» и усилить социально-культурную и урбанистическую значимость проектов реабилитации индустриального наследия.

Ключевые слова:

принцип целостности, реабилитация индустриального наследия, индустриальный объект, архитектура

THE INTEGRITY PRINCIPLE IN INDUSTRIAL HERITAGE REHABILITATION PROJECTS AND ITS REALIZATION*

Tatyana Yu. Bystrova,

Doctor of Sciences (Philosophy), Associate Professor, Department of Cultural Studies and Design,
Ural Federal University,
Ekaterinburg,
e-mail: taby27@yandex.ru

Abstract

The concept of «rehabilitation» makes sense only by seeing the object of industrial heritage as a whole, in the unity of its external and internal relations. In the text, the principle of wholeness is considered in historical-genetic and applied aspects. In the vast majority of cases, the 18th–20th century industrial buildings were constructed using this principle; however, specialists of later generations who grew up in a different educational and scientific paradigm do not always see the object of rehabilitation as a whole. The examples and characteristics provided can help bridge these gaps and enhance the socio-cultural and urban relevance of industrial heritage rehabilitation projects.

Keywords:

wholeness principle, industrial heritage rehabilitation, industrial object, architecture

Механистическое мышление XX в. и сегодня зафиксировано в регламентах, методиках, инструкциях по работе с наследием. Его вполне понятный прагматико-ориентированный принцип – работа с частями, видение объекта как простой совокупности элементов – может проявляться в двух основных вариантах: частью выступает объект наследия в отрыве от его окружения либо взгляд на сам объект будет фрагментарным, а действия с ним – лишёнными стратегической последовательности (например, однажды проведенная арт-акция, не поддержанная другими событиями и не повлекшая за собой изменение отношения к объекту или его актуализацию). Это касается и объектов индустриального наследия, в том числе и потому, что их формы не только создавались в индустриальный период, но и отвечали тем или иным техническим задачам. Однако, если мы говорим о реабилитации (регенерации) объекта наследия, это означает возвращение его «жизненных» способностей. Само понятие подталкивает к смене позиции эксперта или проектировщика в сторону холизма, большей целостности подхода.

О целостности как условии эстетических характеристик объекта начинают говорить философы и архитекторы позднего средневековья, и этот процесс хорошо показывает У. Эко [1]. Не воспроизводя его рассуждений, подчеркнем, что для авторов этого периода целостность неотрывна от ясности формы и пропорциональности (понимание которой восходит к античности, Пифагору и Аристотелю). Сняв тезис средневековых мыслителей о трансцендентности прекрасного и символизме целостных ясных форм, мы получаем ряд положений, не утративших актуальности до сих

пор. По мере развития математики и теории систем в этих идеях, помимо эстетического и теологического аспектов, возникает мысль об устойчивости таких форм и их адаптивности к устройству человека [2].

Принцип целостности связывает понимание форм, созданных человеком, с устройством объектов природы. Закономерности универсальны и касаются форм любого масштаба и степени сложности. В нашем случае – от интерьера заводского цеха до структуры индустриального поселения. Для анализа архитектурной формы по критериям целостности можно использовать значительное число методик и подходов: все версии органической архитектуры (Ф.Л. Райт, Л.Г. Салливан, Р. Штайнер, Т. Альбертс, И. Маковец и др. [3]); «живой архитектуры» (К. Александер [4], М. Мехаффи [5], Н.А. Салингарос [6], А. Дуани и др.). Перспективным выглядит подход С. Калатравы, который, будучи не вполне последовательным создателем органических форм, балансирует на грани индивидуальности и индустриальности решения, используя тиражируемые и типовые элементы зданий разного назначения. Проектный опыт можно и нужно использовать в работе с архитектурным индустриальным наследием [7]. Усиливая целостность объекта и множа его внешние и внутренние связи, можно прийти к реальному возвращению площадки или здания в круг материально-вещественных, информационных, коммуникативных процессов, то есть «оживить».

При работе с конкретным объектом индустриального наследия тема целостности приводит к ряду важных последствий. Поскольку целое всегда индивидуально, она позволяет лучше увидеть и интерпретировать отступления архитектурного

решения от правил, региональные и местные особенности того или иного решения, не ранжируя их как менее значимые или менее мастерские в общем списке объектов. Например, речь пойдет не о том, насколько оконные переплеты промышленного здания начала XX века отвечают или не отвечают канонам классической архитектуры, а том, что именно в данном месте, на производстве именно этого профиля, в таких-то социально-экономических условиях возник этот вариант переплетов.

В силу того, что целое имеет внутреннюю логику (а не является простой механической совокупностью отдельных элементов), представление об индустриальном объекте как целом обеспечивает стратегическое видение больших и малых действий по реабилитации. Более поздние наслоения, деформации, материалы могут быть убраны или, наоборот, сохранены при их соотнесении с логикой целого. Например, надстроенный на 30 лет позднее возведения этаж цеха Арамильской суконной фабрики не может расцениваться, как «лишний», в силу его ритмической, стилевой и пространственной согласованности с первоначально существовавшим зданием. Более того, в случае музеефикации объекта специалисты могут обратить особое внимание посетителей на качество профессионального диалога первых строителей и тех, кто занимался реконструкцией.

Говоря о промышленных регионах России, нельзя не учитывать и того, что многие объекты промышленной архитектуры, к примеру Екатеринбург и окружающих его индустриальных городов, в разные периоды проектировались людьми, имевшими классическое архитектурное образование [8–10]. Волей-неволей они закладывали в композицию и структуру зданий свои представления о целостности, такие как единство композиционного решения, пропорци-

онирование, наличие масштабов и симметрий разного уровня, позволяющие избежать полной монотонности и т. д. Нужно уметь это видеть и не утратить в ходе преобразования историко-промышленных объектов.

Наконец, самое главное, – целое, как его выделяет современный специалист по работе с объектами индустриального наследия, может быть разномасштабным. Изучая историю создания и развития уральских городов-заводов, в частности Екатеринбурга, мы пришли к выводу о том, что любой индустриальный объект XVIII–XX вв. невозможно понять в его отрыве от общей логики промышленного поселения и наоборот. Четкое устройство заводской территории в центре поселения продолжилось в регулярности городского плана [11, 12], во многом опережающей появление подобных структур в непромышленных городах России [13]. Идеи самоподобия, фрактальности, развиваемые в последние десятилетия урбанистами и теоретиками архитектуры [14], помогают увидеть пространственную и функциональную взаимозависимость частей поселенческого целого и влияние этого целого на формы меньшего масштаба. Будучи продолженным в настоящее и будущее, такой взгляд облегчает определение новых функций индустриального объекта в современном городском пространстве.

Он же подводит к методологически-значимой идее системного понимания объектов индустриального наследия: это технологические, транспортные, коммуникативные и другие «цепочки» цехов, промышленных площадок, планировочных решений заводов или фабрик, их связей с городским окружением. Это означает, что, реализуя принцип целостности, мы уходим от номинативного перечня объектов индустриального наследия в сторону вычленения таких систем и работы с ними.

Примечание

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Свердловской области в рамках научного проекта № 20-49-660009 «Индустриальное наследие Большого Екатеринбурга: методология изучения, принципы презентации, актуализация ценности».

Список использованных источников

1. Эко У. Эволюция средневековой эстетики / У. Эко. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.
2. Mehaffi M. Why Christopher Alexander Still Matters [Электронный ресурс] / M. Mehaffi // Planetizen. 22.03.2022. — Режим доступа: https://www.planetizen.com/features/116600-why-christopher-alexander-still-matters?mc_cid=7425f1798c&mc_eid=3a43e2479c (дата обращения 27.03.2022).
3. Быстрова Т.Ю. От модернизма к неорационализму: творческие концепции архитекторов XIX–XXI вв. / Т.Ю. Быстрова. – М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. – 374 с.
4. Alexander Ch. The Timeless Way of Building / Ch. Alexander // Oxford University Press, 1979. – 552 p.

5. Mehaffy M.W., Salingaros N.A. The Surprisingly Important Role of Symmetry in Healthy Places [Электронный ресурс] // Planetizen. March 8, 2021. – Режим доступа: <https://www.planetizen.com/features/112503-surprisingly-important-role-symmetry-healthy-places> (дата обращения 15.02.2022).
6. Салингарос Н. Анти-архитектура и деконструкция. Триумф нигилизма / Н. Салингарос / науч. ред. Т.Ю. Быстрова. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 296 с.
7. Быстрова Т.Ю. Место органической архитектуры в творчестве Сантьяго Калатравы / Т.Ю. Быстрова // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2014. – № 1. – С. 41–48.
8. Алферов Н.С. Зодчие старого Урала. Первая половина XIX в. / Н.С. Алферов. – Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1960. – 215 с.
9. Звагельская В.Е. О творчестве архитектора академика Юлия Осиповича Дютеля [Электронный ресурс] / В.Е. Звагельская // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2013. – № 4. – С. 40–42. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tvorchestve-arhitekatora-akademika-yuliy-osipovicha-dyutelya> (дата обращения: 17.12.2021).
10. Раскин А.М. Атрибуция памятников архитектуры классицизма Верх-Исетского завода / А.М. Раскин // Из истории художественной культуры Урала: сб. науч. тр. / МВ и ССО РСФСР; УрГУ им. А.М. Горького. – Свердловск: [б. и.], 1980. – С. 3–16.
11. Букин В.П., Пискунов В.А. Свердловск. Перспективы развития до 2000 года / В.П. Букин, В.А. Пискунов. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 256 с.
12. Верховых Е.Ю. Этапы и особенности возникновения Екатеринбургской агломерации / Е.Ю. Верховых // Академический вестник УралНИИпроект. – 2018. – № 2. – С. 23–26.
13. Русское градостроительное искусство. Москва и сложившиеся русские города XVIII – первой половины XIX в. / общ. ред. Н.Ф. Гуляницкий. – М.: Стройиздат, 1998. – 440 с.
14. Batty M., Longley P. Fractal Cities /M. Batty, P. Longley. – Academic Press, 1994. – 394 p.

ПЕРСПЕКТИВА РАЗВИТИЯ РЕНОВАЦИОННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ НА ВЕРХ-ИСЕТСКОМ ЗАВОДЕ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ

УДК 725.4.025.5

Никифоров Юрий Алексеевич,

кандидат архитектуры, профессор кафедры архитектурного проектирования,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: house555@inbox.ru

Ивлев Иван Юрьевич,

магистрант,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: 33seal3@gmail.com

Аннотация

История города Екатеринбурга начинается с горнозаводских поселений – городов-заводов. Одним из них является Верх-Исетский металлургический завод, который практически сохранился до наших дней. Но зданиям и сооружениям завода, среди которых есть объекты культурного наследия, требуется большой объем реставрационных и реконструктивных работ. Одновременно необходимо провести реновацию всего индустриального комплекса. Решением этой задачи занимаются преподаватели и студенты Уральского государственного архитектурно-художественного университета.

Ключевые слова:

реновация Верх-Исетского завода, горнозаводская цивилизация, памятники культурного наследия, концепция

PROSPECTS FOR DEVELOPMENT OF RENOVATIONS ACTIVITIES AT VERKH-ISETSKY FACTORY IN EKATERINBURG

Yury A. Nikiforov,

'Kandidat' of Architecture, Professor, Department of Architectural Design,
Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg,
e-mail: house555@inbox.ru

Ivan Yu. Ivlev,

Master's degree student,
Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg,
e-mail: 33seal3@gmail.com

Abstract

The history of the city of Yekaterinburg begins with mining settlements – «factory towns». One of them is the Verkh-Isetsky Metallurgical Plant, which has survived to the present day. However, the buildings and structures of the plant, including objects of cultural heritage, require a large amount of restoration and reconstruction work. At the same time, it is necessary to renovate the entire industrial complex. The teachers and students of the Ural State University of Architecture and Art are engaged in solving this problem.

Keywords:

renovation of the Verkh-Isetsky plant, mining civilization, monuments of cultural heritage, concept

Архитектурный облик Екатеринбурга формировался в течение нескольких столетий. Каждое здание строилось в конкретный период и символизирует определенный этап в развитии города. Поддержание в подходящем для эксплуатации состоянии таких зданий, как усадьба Харитоновых-Расторгуевых, Старый вокзал (в настоящее время музей Свердловской железной дороги), Дом Севастьянова и др., является обязанностью с целью сохранить историю города, оставить в нем изюминку, которой так не хватает современным архитектурным ансамблям [1].

Вместе с тем сама история возникновения Екатеринбурга начинается с горнозаводских поселений – городов-заводов. Город-завод, завод-крепость – главная структурная единица Урала, общность поселения и предприятия, уникальная в мировом масштабе. С начала 18 в. на реках Уктус (ныне она называется Патрушихой) и Исеть было построено пять заводов с плотинами, поселениями: казенный Уктусский завод, медный Екатеринбургский завод, Верх-Исетский металлургический завод, Елизаветинский и Нижне-Исетский заводы. Именно они, территориально объединившись, создали индустриальный центр Урала – город Екатеринбург, обеспечили ему дальнейшее процветание и славу центра горнозаводской цивилизации.

Прошло три столетия, Екатеринбург по праву сохраняет за собой статус индустриальной столицы уральского региона. Однако от исторического

индустриального наследия остается все меньше промышленных сооружений. Целые районы коммерческого жилья вырастают на месте промышленных предприятий. От Уктусского, Елизаветинского и Нижне-Исетского заводов остались лишь воспоминания. То, как поступили с развалинами фабричных корпусов Екатеринбургского завода, мы все знаем. Сейчас это Исторический сквер в центре города, где, по словам доктора исторических наук К.Д. Бугрова, «заводская бруталность оказалась превращена в культурность. Завод-музей, завод-памятник – такое есть и в других местах, а вот завод-сквер – это на Урале редкость. А промышленные мускулы города нам придется поискать в другом месте» [2].

Однако искать не надо. В Екатеринбурге из пяти выше перечисленных заводов практически сохранился старый комплекс Верх-Исетского завода, где на 25 гектарах в индустриальный ландшафт встроены здания и сооружения трех веков. В 1725 г. в целях обеспечения запаса воды для пруда Екатеринбургского завода по распоряжению В.И. де Геннина в двух верстах от Екатеринбурга вверх по реке Исеть была построена плотина. В 1726 году при плотине возведены три кричных фабрики. 19 ноября 1726 г. задуты горны и выдано первое железо – этот день и считается датой основания завода.

Исторический ансамбль Верх-Исетского металлургического завода считается одним из лучших признанных произведений промышленного

зодчества эпохи классицизма, композиционным ядром, венцом и подлинным архитектурным шедевром которого является здание Главной заводской конторы (1816–1828), спроектированное выдающимся мастером архитектуры М.П. Малаховым. Заводская плотина, главная заводская контора, блоки кричных и вспомогательных цехов (объекты культурного наследия федерального значения) вместе формировали обширный заводской двор. Застройка его представляла яркий промышленный архитектурный ансамбль, не имеющий аналогов в отечественном зодчестве.

Во второй половине XIX и первой половине XX в. завод подвергался постоянной реконструкции существующих зданий: построены сталеплавильный мартеновский цех, шихтарник, прокатные цеха, центральная заводская лаборатория и др. После того, как в 1973 г. был запущен в эксплуатацию цех холодного проката, в старой части ВИЗа прекратили производства выплавки стали и проката. На севере заводской территории, в самом крупном здании листопрокатного цеха, открыли производство ванн и моек, а площади других цехов приспособили для складских нужд и мелких предприятий (рис. 1).

В настоящее время объекты исторического наследия – здание заводоуправления, кричные цеха, блок вспомогательных цехов вместе с проходной и доменный двор находятся в аварийном состоянии. Здания мартеновского цеха и шихтарника давно не ремонтировались. Территория завода закрыта для посещения.

Сегодня Верх-Исетский район Екатеринбурга динамично застраивается жильем, появля-

ются торговые и бизнес-центры. Развивается социальная инфраструктура: нет недостатка в детсадах, школах, спортивных центрах. В одном из старейших архитектурных ансамблей Екатеринбурга XIX в. – в зданиях бывшего госпиталя Верх-Исетского завода разместился Синара Центр – культурно-выставочный комплекс, который состоит из четырех отреставрированных исторических зданий и нового трехэтажного корпуса, построенного в стиле классицизма. Активно продвигаются работы по реконструкции Успенского Собора на предзаводской площади ВИЗа – площади Субботников.

На фоне перечисленных достижений проблема преобразования и сохранения индустриального наследия – комплекса старого завода не решена до сих пор. Мало того, большинство концепций и предложений по реновации завода превращают его то в бизнес-парк, то в арт-пространство. И здесь опять вспоминаются слова К.Д. Бугрова о заводе-сквере.

Чтобы на месте старого ВИЗа опять не получился очередной арт-сквер, преподаватели и студенты Уральского государственного архитектурно-художественного университета в своих архитектурных поисках реализуют концепцию, где исторический завод должен стать не только местом эмоционального притяжения, сформировать вокруг себя зону городской и туристической активности, но и стать эталоном реновации и реставрации исторического наследия, совершенствования городского благоустройства и сложившегося индустриально-природного ландшафта (рис. 2).



Рис. 1. Современная панорама старого Верх-Исетского завода



Рис. 2. Панорама ВИЗа, фрагмент ВКР Е.А. Осиповой, рук. Ю.А. Никифоров

Реновация – реконструкция архитектурного объекта, при которой на основе учета психологических, исторических, эстетических факторов создаются особые зоны стабильности архитектурного пространства. Такой подход предотвращает негативное восприятие потребителями пространства его существенных изменений при реконструкции отдельного промышленного здания, предприятия, ведь авторы различных проектов и концепций за последние годы стремятся произвести какие-то изменения, делая лишь неуклюжий реверанс в адрес памятников архитектуры и хаотически застраивая основную территорию, разрушая исторический ансамбль старого завода [3].

В концепцию реновации ВИЗа в УрГАХУ закладывается идея создания историко-индустриального парка «Урал» с сохранением исторического индустриального наследия трех веков в существующих границах. Образное решение, архитектурные формы объектов и сооружений разных периодов, интерьерное и экстерьерное содержание должны транслировать ценности и смыслы «опорного края державы», горнозаводской и современной архитектуры и природных достопримечательностей Урала. Парк планируется сделать интерактивным и открытым для активного семейного отдыха, для этого предлагается выделить следующие зоны стабильности архитектурного пространства завода:

1. *Зона памятников архитектуры и культурного наследия* – реставрация и реконструкция здания заводоуправления, кричных цехов (северный и южный), проходной и блока вспомогательных цехов по ул. Кирова, доменного двора и механической фабрики, построенных в XVIII и XIX веках (20 тыс. м²). Предлагается разместить на площадях обновленных зданий: музей ВИЗа, его основателей; музей архитектора Малахова М.П.; музей металлургических технологий; музей во-

енно-промышленного комплекса Урала; музей промышленной архитектуры (первый в России); музей «Урал полярный»; мастерские кафедр архитектурного института УрГАХУ; образовательный исторический центр изучения региональной программы «Каменный пояс»; региональный реновационный центр промышленных объектов Урала, центр управления парком «Урал».

2. *Зона макетного парка «Урал промышленный»* – реконструкция зданий шихтарника, сталеплавильного, прокатного (восстановление на левом берегу р. Исеть) цехов, построенных в XIX и XX веках (40 тыс. м²) Главное отличие предлагаемого макетного парка от существующих и возводимых в России в масштабе 1:87 парков – это воссоздание интерактивных исторических макетных ситуаций этапов становления «опорного края державы». Например, экспозиции 18 в.: на макете-диораме будут представлены заводские поселения Невьянска, Екатеринбурга, Нижнего Тагила, Алапаевска, Ревды, Сысерти и др. На ландшафтных фрагментах-макетах реки Чусовой будут показаны пристани со сложным комплексом гидротехнических, хозяйственных и жилых построек, которые обеспечивали сплав грузов уральских заводов в европейскую часть России. Особое значение должно быть уделено наиболее узнаваемым и знаменитым объектам, сохранившимся до наших дней.

Развитие уральских городов, строительство железных дорог и вокзальных комплексов в XIX в., помимо макетной экспозиции, может быть представлено на мультимедийных экранах, где увлекательное и вместе с тем объективное повествование позволит каждому посетителю почувствовать сопричастность к событиям того времени.

Экспозиция 20 в. должна наглядно продемонстрировать достижения периода индустриализации страны на макетах гигантов тяжелой про-

мышленности Свердловска, Нижнего Тагила, Челябинска, Магнитогорска и особой роли этих и других городов в годы Великой Отечественной войны. Макеты всех видов военной техники и вооружений, производимых на Урале, может сделать парк «Урал» по-своему необычным и уникальным. С технической стороны он будет отличаться от других движущейся системой автомобильных и железных дорог, многими десятками интерактивных сцен, которые запускаются посетителями, сменой дня и ночи (рис. 3).



Рис. 3. Схема функционального зонирования ВИЗа

3. Зона инновационного парка аддитивных технологий 3D-принтеров (50 тыс. м²).

Современный этап будет представлен на площадях бывшего листопрокатного цеха (сегодня цех ванн и моек), где предполагается сформировать инновационный парк 3D-принтеров для автоматизированных технологий аддитивного строительства, для производства макетов и вы-

полнения сторонних заказов. На базе этого парка предлагается создать центр притяжения молодых, социально активных специалистов, способных генерировать инновационные идеи и превращать их в возможности современной цивилизации. В мультимедийных павильонах инновационного парка будут демонстрироваться современные достижения промышленности Урала и России – робототехники, космических и атомных технологий, ВПК [4].

Помимо познавательного, образовательного культурного интереса парк «Урал» задуман как всесезонный центр развлекательного направления и организации досуга для туристов и жителей города. В нем предусмотрены многочисленные аттракционы, интерактивные павильоны, спортивные площадки, бассейны, трассы для катания на велосипедах, скейтбордах. Популяризация культуры и искусства, разнообразных архитектурных и природных памятников позволит во всей полноте раскрыть самобытность и многогранность потенциала Урала.

4. Зона благоустройства и ландшафтной реконструкции, объединенная с инженерно-экологической инфраструктурой парка «Урал». Парк – это полифункциональное пространство, город в городе. Это одновременно и исторический завод, и ландшафтный парк, и городская площадь, и многофункциональный центр. Это свободный доступ, свобода передвижения, наличие мест для отдыха, для проведения общественных мероприятий. Это использование новых строительных и инженерных технологий и в то же время – забота об окружающей среде и экологии. Это самый современный ландшафтный дизайн на активном рельефе.

В преддверии 300-летнего юбилея Екатеринбурга всем заинтересованным сторонам необходимо окончательно определиться в направлении развития реновационных мероприятий на старом заводе и уже к 300-летию самому заводу в 2026 г. увидеть конкретные результаты, отражающие создание уникального нового центра деловой и туристической активности при реальном сохранении трехвекового исторического наследия Верх-Исетского завода в Екатеринбурге.

Список использованных источников

1. Алексеева А.В. Анализ реновации промышленных территорий на основе стратегии пространственного развития города Екатеринбурга на период до 2030 года и теории Мазаева Г.В. [Электронный ресурс] / А.В. Алексеева // Гуманитарные научные исследования. – 2018. – № 5. – Режим доступа: <https://human.snauka.ru/2018/05/25024> (дата обращения: 05.04.2022).
2. Бугров К.Д. История. Механическая фабрика. Где скрывается индустриальная идентичность Екатеринбурга [Электронный ресурс] /К.Д. Бугров. – Режим доступа <https://ural-n.ru/p/mechanicheskaya-fabrika.html> (дата обращения: 11.04.2022).

3. Никифоров Ю.А. Концепция новой жизни исторического и индустриального наследия старого ВИЗа - создание первого в России музея промышленной архитектуры / Ю.А. Никифоров // Актуальные вопросы архитектурно-художественного образования: мат. круглого стола Междунар. науч. конф. – Екатеринбург: УрГАХУ, 2017. – С. 16–18.
4. Ивлев И.Ю. Перспективы создания центров развития аддитивных технологий в крупных индустриальных городах / И.Ю. Ивлев// АрхЕвразия: конструируем город будущего: мат. студ. урбанистического форума. – Екатеринбург: УрГАХУ, 2021. С. 44–47.

«МРАМОРНАЯ МИЛЯ»: ЯЗЫК ДРЕВНЕГО МОРЯ ИЛИ ОПЫТ КУЛЬТУРНОЙ ДИПЛОМАТИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

УДК 7.091.4

Самохина Эльмира Геннадьевна,

руководитель регионального представительства Ассамблеи народов Евразии, член правления Фонда, Фонд социальной активности «Идея», Полевской,
e-mail: samokhina.eg@yandex.ru

Ефремова Ульяна Павловна,

кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой актуальных культурных практик, МБОУ ВО «Екатеринбургская академия современного искусства», Екатеринбург,
e-mail: uliana_ef@mail.ru

Аннотация.

Статья посвящена проблеме переосмысления наследия горнозаводской цивилизации на территории моногорода и его сельских поселений, структурно входящих в состав одного округа, и практическим вопросам, как сделать его основой для формирования образовательного и креативного кластера для студентов, школьников и местных жителей, создав тем самым площадку для решения нескольких проблем.

Ключевые слова:

Мраморная миля, публичная дипломатия, молодежные проекты, бренд территории

«MARBLE MILE»: LANGUAGE OF THE ANCIENT SEA OR AN EXPERIENCE OF CULTURAL DIPLOMACY FOR STUDENTS

Elmira G. Samokhina,

Head of the regional office of the Eurasian Peoples' Assembly, member of the Board, «Idea» social activity foundation, Polevskoy,
e-mail: samokhina.eg@yandex.ru

Ulyana P. Efremova,

'Kandidat' of Sciences (History), Associate Professor, Head of the Department of Current Cultural Practices, Ekaterinburg Academy of Contemporary Art, Ekaterinburg,
e-mail: uliana_ef@mail.ru

Abstract.

How can one rethink the heritage of the mining and manufacturing civilization in a single-industry town and its rural settlements that are structurally part of the same district, how to make it a basis for the formation of an educational and creative cluster for students, schoolchildren and local residents, thereby creating a platform for addressing several problems.

Keywords:

Marble Mile, public diplomacy, youth projects, territory brand

Возможно ли в рамках одного проекта: 1) изменить общественное пространство традиционных промышленных зон на основе соучастного проектирования; 2) предоставить студентам конкретные практические задания по сбору информации для формирования меморативного ландшафта территории и созданию продукта, направленного на формирование бренда; 3) обратиться к теме локального патриотизма, к проблеме сокращения населения малых городов; 4) реализовать проектную деятельность в формате международного взаимодействия и сделать ее инструментом публичной дипломатии для формирования позитивного образа территории и региона в целом.

Рассмотрим эту задачу на основе приобретающего особую значимость в условиях кризиса малых городов [1] проекта «Мраморная миля», реализуемого на территории села Мраморское, Полевского городского округа – месте первой промышленной разработки мрамора на Урале, начавшейся в 1738 г., – являющегося одним из центров камнерезного дела. Именно здесь существуют уникальные арт-объекты XVIII–XXI вв. из серого мрамора, создан туристический маршрут «Мраморная миля», здесь бывали генерал-майор Я.И. Даненнберг, И.В. Цветаев, основатель Музея изящных искусств, писатели Д.С. Мамин-Сибиряк, П.П. Бажов, всемирно известный скульптор С.Д. Эрзья. В течение нескольких лет удалось собрать уникальные материалы по истории села, организовать проведение международного фестиваля скульпторов (его главным событийным мероприятием стал День мраморной музыки), реализовать проекты по истории пребывания Эрзья на Урале, создать здесь три общественных пространства – парк деревянных скульптур по сказам П.П. Бажова, музей мрамора под открытым небом, Евразийский сад на границе Европы-Азии. В настоящее время проектируется парк культуры народов мира. Следует упомянуть, что в работе над проектами этих общественных пространств принимали участие воспитанники детской художественной школы г. Полевского.

Действующий карьер предприятия «Уральский мрамор», глубиной 60 метров, напоминающий собой греческий амфитеатр, уже несколько лет является уникальной концертной площадкой для проведения Дня мраморной музыки. Здесь выступают музыканты в разных жанрах, а для художников организовано место для пленэров.

Тема общественной дипломатии фондом «Идея» впервые была актуализирована в 2019 г. при поддержке Фонда президентских грантов. На Урал прибыли скульпторы из четырех стран мира,

выразив в своих произведениях тему единства Европы и Азии. В 2021 г. во время международного фестиваля «Мраморная миля: форум идентичности» при поддержке Фонда президентских грантов на основе полученного опыта взаимодействия со скульпторами из трех зарубежных стран и их участия в мероприятиях по межэтническому и межнациональному разнообразию стало понятно, что уральский регион, где проживает 160 национальностей, может стать коммуникационной площадкой для формирования разных инструментов народной дипломатии. Совместно со студентами Екатеринбургской академии современного искусства был создан комикс по народной дипломатии на основе событий фестиваля.

Новая идея проекта связана с возможностью объединить молодых ребят из разных вузов Екатеринбурга и вузов стран-партнеров проекта, чтобы в одной молодежной среде, формирующей модели народной дипломатии будущего, показать реальные проекты, объединяющие людей из разных стран. Каждому из четырех вузов (Уральский федеральный университет – Институт Конфуция, Екатеринбургская академия современного искусства, Уральский государственный архитектурно-художественный университет, Уральский государственно-экономический университет) предложен проект по территории села Мраморское, которое уже стало символом евразийского пространства.

Для каждого проекта выбирается страна-партнер, в котором студенты вузов и представители общественных культурных центров станут совместно разрабатывать проект в гибридном формате. Так, Институт Конфуция, ЕАСИ, Университет г. Ляньчжоу (КНР) реализуют проект «Язык древнего моря», посвященный тому, как рисунки на глыбах мрамора напоминают 19 китайских иероглифов. Будет подготовлена передвижная выставка, разработана линейка сувенирной продукции, создан анимационный ролик на двух языках. Студенты кафедры туристического бизнеса УрГЭУ вместе с иностранными студентами, экспертами из вузов Сербии, стран СНГ изучат культурные и исторические коды территории, создадут гастрокарту, которая станет основой для привлечения туристов. Также планируется серия научных публикаций, посвященных тому, как индустриальное наследие становится точкой роста для территорий. Студенты кафедры монументально-декоративного искусства УрГАХУ примут участие в мастер-классах от скульпторов из трех стран мира и вместе с ними создадут объекты для парка культуры народов мира в селе Мраморское. Вместе с экспертами, местными жителями будет создана эмоциональная

карта территории и выйдет вторая часть комикса по народной дипломатии.

Идея проекта «Язык древнего моря» заключается в том, чтобы на основе исследовательской и профориентационной работы студентов стран-партнеров (Россия-КНР), путем культурной интеграции наладить процесс взаимодействия молодежи двух стран, решая задачу продвижения позитивного образа России, с одной стороны, и использование мягкой силы для популяризации методики публичной (культурной дипломатии), с другой. Проект использует один из брендов территории Свердловской области – мрамор (добыча, камнерезное дело) – и посвящен тому, как расшифровать язык древнего Уральского моря, которое стало основой рождения мрамора, как в образах, созданных природой, увидеть тайну рождения земли, расшифровать исторические коды и сделать их частью культурного ландшафта территории. Ставка на идентичность горнозаводской цивилизации позволит студентам Екатеринбургской академии современного искусства, педуниверситета КНР вместе с местными жителями изучить территорию первой промышленной разработки мрамора на Урале, начиная с XVIII в., а также оценить роль исторических личностей, способствующих развитию территории и формированию ее бренда, и создать творческий продукт на основе собранного материала с использованием своих профессиональных навыков (эмоциональную карту территории как визуализацию истории места). Студенты ЕАСИ сделают фото абрисов на поверхности мраморных плит, добываемых блочным способом, оцифруют их и направят коллегам в педагогический универ-

ситет г. Шеньянь (КНР), где китайские студенты исследуют выбранные рисунки на предмет их сходства с иероглифами, совпадения их абрисов, что позволит подготовить выставку изображений, где будут сравниваться рисунки природного мрамора, появившиеся в момент формирования метаморфических пород, с китайскими иероглифами. Выставка будет сопровождаться литературными текстами, объясняющими суть смыслов образов, что они значат в китайской мифологии и что характерно для них в славянской. На основе 18 изображений студенты ЕАСИ при экспертной поддержке института Конфуция Уральского федерального университета (г. Екатеринбург) напишут сценарий для анимационного ролика, с переводом на китайский язык. Студенты обеих стран предложат свои версии линейки сувенирной продукции, получат мастер-классы в гибридном формате от ведущего уральского дизайнера одежды Елены Пискулиной, чтобы разработать собственную молодежную коллекцию на основе сформированных визуальных изображений: уральский мрамор и китайские иероглифы. Студенты ЕАСИ создадут комикс по культурной дипломатии, а китайские студенты переведут его на свой язык. Само расположение села Мраморское на меридиане, соединяющем две части света – Европы и Азии – является символом общности евразийского пространства, народов, проживающих здесь. В знак дружбы в общественном Евразийском саду, заложенным фондом «Идея» на границе Европы-Азии, в селе Мраморское, с участием экспертов института Конфуция Уральского государственного университета будут высажены деревья дружбы.

Список использованных источников

1. Гунько М. Из маленьких городов жители уезжают в 90 % случаев / М. Гунько. – Режим доступа: <https://www.newsko.ru/articles/nk-5492468.html> (дата обращения 18.04.2022).

ПРИНЦИПЫ АРХИТЕКТУРНО-ПРЕЗЕНТАЦИОННОЙ АКТУАЛИЗАЦИИ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 72.01

Солонина Надежда Сергеевна,

кандидат архитектуры, доцент кафедры теории архитектуры и профессиональных коммуникаций, ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова», Екатеринбург, e-mail:saydan86@gmail.com

Аннотация

Архитектурно-презентационная актуализация является инструментом комплексного освоения индустриального наследия и позволяет работать с большим количеством исторических промышленных территорий раз-

личных степеней сохранности, которые удалены от больших городов и крупных транспортных магистралей. На основе анализа эффектно презентованных и активно используемых объектов индустриального наследия выявлены принципы и средства архитектурно-презентационной актуализации таких объектов. Представлена методика архитектурно-презентационной актуализации объектов индустриального наследия.

Ключевые слова:

архитектурно-презентационная актуализация, историческая промышленная территория, индустриальное наследие, методика архитектурно-презентационной актуализации, принципы архитектурно-презентационной актуализации

PRINCIPLES OF ARCHITECTURAL-PRESENTATION ACTUALIZATION OF INDUSTRIAL HERITAGE

Nadezhda S. Solonina,

'Kandidat' of Architecture, Associate Professor, Department of Theory of Architecture and Professional Communications, Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg, e-mail:saydan86@gmail.com

Abstract

Architectural and presentational actualization is a tool for the integrated development of industrial heritage. It allows one to work with a large number of historical industrial sites preserved to various degrees and located far from big cities and major transport routes. Based on an analysis of effectively presented and actively used industrial heritage sites, the principles of architectural and presentational actualization of such objects are identified. A methodology of architectural and presentational actualization of industrial heritage sites is presented.

Keywords:

architectural and presentational actualization, historical industrial territory, industrial heritage, methodology of architectural and presentational actualization, principles of architectural and presentational actualization

Среди множества объектов культурного наследия особое место занимает индустриальное наследие. В первую очередь это связано с особенностями формирования тех материальных и нематериальных культурных ценностей, которые зародились именно благодаря периоду индустриализации, промышленному освоению территорий и качественно иному развитию общества, которое училось жить в новых условиях, никогда прежде не возникавших. Индустриальное наследие хранит в себе огромный пласт культуры, отражающий специфику целой эпохи. Кроме этого, индустриальное наследие обладает и очень большим потенциалом, который связан с возможностью реорганизации крупных и ценных территорий и устройством новых промышленных предприятий, перепрофилированием полезных архитектурных объектов, появлением новых типов пространств для удовлетворения новых потребностей общества, с развитием экономики и туризма.

Для Урала как для исторически сложившегося промышленного региона проблема сохранения

и эффективного использования индустриального наследия особенно актуальна. Только в одной Свердловской области более 100 исторически сложившихся (дореволюционных) металлургических заводов различной степени сохранности, а по всему Уралу их более 300, не считая других объектов индустриального наследия. Поэтому можно говорить о том, что на Урале ценных историко-культурных объектов, имеющих отношение к индустриальному наследию и заслуживающих сохранения и внимания общества, – тысячи. И сегодня мы не можем уже мыслить отдельными объектами индустриального наследия, когда мировая наука говорит о сохранении и признании памятниками индустриальных ландшафтов целых промышленных регионов, таких как Рур (Германия) [1], Нор-Па-де Кале (Франция) [2] и Рудные горы (Германия-Чехия) [3]. Индустриальный ландшафт Урала уникален и осваивать такое индустриальное наследие нужно комплексно, а акцент внимания должен быть смещен с отдельных объектов индустриального наследия в сторону исторически сложившихся индустриальных территорий,

в связи с чем на кафедре теории архитектуры и профессиональных коммуникаций УрГАХУ разрабатываются методики работы с историческими промышленными территориями, учитывающие их комплексное развитие в современных, быстро изменяющихся экономических и социокультурных условиях и направленные на актуализацию таких территорий.

Актуализация исторических промышленных территорий выходит далеко за рамки обычного архитектурного проектирования, поэтому научно-проектные исследования требуют междисциплинарного подхода. Поэтому методика формирования концепции архитектурно-презентационной актуализации исторических промышленных территорий тесно связана с теорией презентации, так как проблемы реорганизации таких территорий и расположенных на них объектов индустриального наследия на начальной стадии комплексного освоения индустриального наследия определенного региона должны решаться формированием нового имиджа таких территорий и соответственно качественно другого отношения к ним со стороны общества. Понятие архитектурно-презентационной актуализации представлено в монографии «Индустриальное наследие Урала: архитектурно-презентационная актуализация». В рамках такой актуализации применяется специальный комплекс принципов и средств, который был сформирован благодаря изучению известных во всем мире объектов индустриального наследия, которые на сегодняшний день являются эффектно презентуемыми и активно используемыми культурно-значимыми общественными объектами [4].

Принцип архитектурно-дизайнерской организации пространства предполагает архитектурно-дизайнерское решение пространства, направленное на раскрытие его историко-культурной ценности, а также качественное и актуальное функционирование этого пространства. Принцип может быть реализован с помощью девяти средств архитектурно-презентационной актуализации, а именно, организация:

- музейного пространства, которая обеспечивает условия для экспонирования объектов культуры и истории;
- рекреационного благоустроенного пространства, предоставляющая ряд возможностей для отдыха и общения, а также контакта с природными элементами среды;
- научно-инновационного пространства, обеспечивающая условия для проведения научных, культурных, образовательных мероприятий;
- информационного пространства, привносящая в пространство познавательную функцию,

ориентированную на различные особенности человеческого восприятия;

- зрелищного пространства, обеспечивающая особые информационные, эстетические и другие характеристики пространства, которые оказывают сильное эмоциональное воздействие на человека;
- игрового пространства, которая позволяет создавать условия для проведения игровых и спортивных мероприятий;
- концертно-культурного пространства, которая обеспечивает условия для проведения массовых культурных мероприятий, конгрессов, концертов, фестивалей, корпоративных праздников;
- интерактивного пространства, позволяющая человеку взаимодействовать с самим пространством, с элементами среды, высокотехнологичным оборудованием, с другими людьми – участниками процесса взаимодействия;
- многофункционального пространства, которая даст возможность сосредоточить несколько полезных функций в одном месте, тем самым более качественно удовлетворяя потребности современного человека.

Принцип архитектурно-дизайнерской навигации предполагает создание системы навигации, разработанной специально для конкретного объекта или пространства и позволяющей посетителю легко ориентироваться и получать сопутствующую информацию, и реализуется с помощью двух средств архитектурно-презентационной актуализации:

- эффектная и эффективная системы указателей, надписей, знаков и символов, обеспечивающее человеку комплекс удобных ориентиров в пространстве, что позволяет более качественно использовать пространство и лучше понимать его структуру;
- удобная карта (объекта или пространства), направленная на комплексное представление данных о масштабе, составных частях и связях в архитектурном пространстве.

Принцип сохранения исторической функции и облика объекта включает использование лишь единственного средства архитектурно-презентационной актуализации, а именно – сохранение действующего исторического объекта среди объектов индустриального наследия, что сегодня большая редкость. Такой объект имеет историко-культурную ценность, сохраняет исторический облик и свою историческую функцию, но возможно, что и не первоначальную.

Принцип надления объекта новой актуальной функцией может быть реализован с помощью трех средств архитектурно-презентационной актуализации, т.е. перепрофилирование пространства для обеспечения:

– общественных функций (в т.ч. спортивно-тренировочных, научно-исследовательских, образовательных);

- жилых функций;
- производственных функций.

Принцип использования передовых технологий реализуется посредством таких четырех средств архитектурно-презентационной актуализации, как:

– организация художественной, декоративной и функциональной подсветки, которая выявляет эстетические качества объектов и среды при помощи искусственного освещения;

– установка высокотехнологичных элементов организации среды для привлечения внимания человека к пространству или объекту, благодаря новизне и необычности используемых технических средств, а также обеспечения комфорта в организации среды;

– создание современной системы коммуникаций, позволяющей организовать транспортные и информационные связи для быстрой и эффективной коммуникации;

– создание условий устойчивого развития, обеспечивающего экологически безопасное и энергосберегающее функционирование, сохранение исторических связей и самокупаемость архитектурного объекта или пространства.

Принцип популяризации предполагает использование следующих четырех средств архитектурно-презентационной актуализации.

– организация массовых мероприятий, в том числе культурных, спортивных или других обще-

ственных мероприятий, где присутствуют и взаимодействуют в архитектурном пространстве большое количество людей;

– распространение информации в СМИ, дающей представление об объекте архитектурно-презентационной актуализации с помощью сообщения повествовательного, рекламного или критического характера;

– формирование и распространение «легенды об объекте», в том числе историй, слухов или суеверий, которое позволяет передавать информацию от человека к человеку, формируя определенный интерес к объекту актуализации;

– организация экскурсионного маршрута, обеспечивающая наиболее качественное знакомство человека с объектом архитектурно-презентационной актуализации.

На основе представленного комплекса принципов была создана методика архитектурно-презентационной актуализации объектов индустриального наследия, которая включает два уровня и позволяет на первом из них сформулировать концепцию актуализации исторически-сложившегося промышленного культурного центра, а затем, в рамках второго уровня, более детально работать уже с конкретными объектами индустриального наследия исследуемого центра (рис. 1). Под объектом индустриального наследия понимается историческая промышленная территория любой степени сохранности, входящая в структуру исторически сложившегося индустриального культурного центра [4].

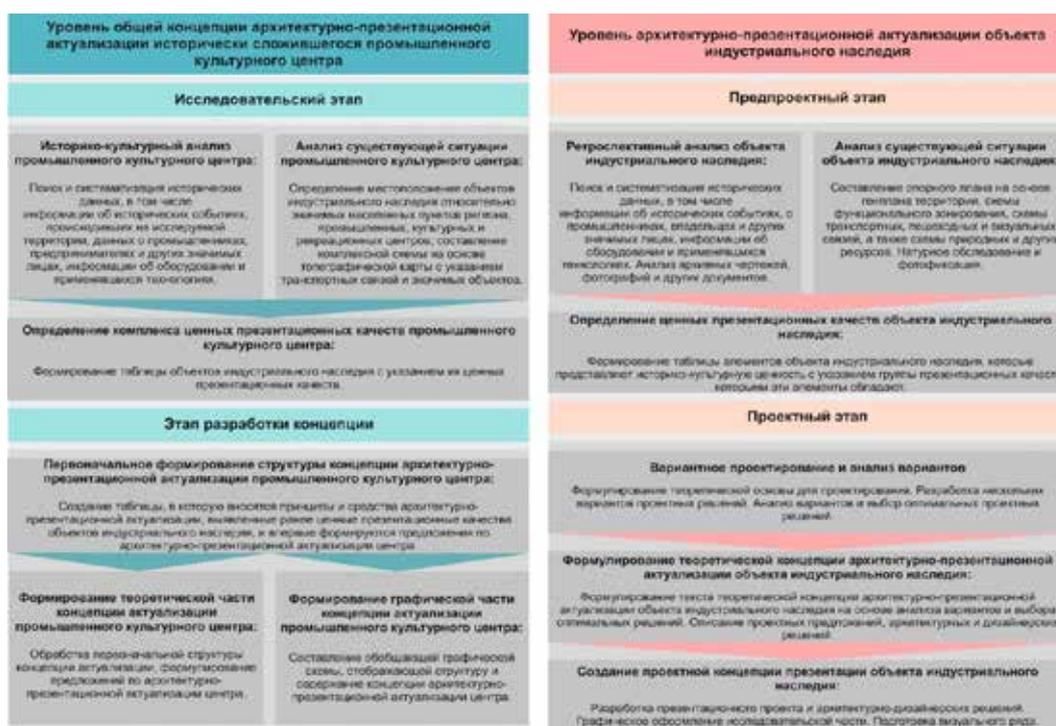


Рис. 1. Методика архитектурно-презентационной актуализации объектов индустриального наследия

Благодаря такой методике возможно: поэтапное исследование потенциала индустриального наследия; формирование концепции его освоения; предпроектные исследования; обоснование и разработка проектов, связанных с ревалоризацией исторических промышленных территорий.

Архитектурно-презентационная актуализация является важным инструментом комплексного освоения регионального индустриального наследия с большим количеством исторических промышленных территорий, которые удалены друг от друга и от больших городов. Когда речь идет о множестве объектов индустриального наследия различной степени сохранности, то архитектурная реконструкция таких объектов, реорганизация исторических промышленных территорий на начальном этапе невозможны, так как потребуют очень больших материальных вложений. Поэтому первичная архитектурно-презентационная актуализация должна быть проведена с использованием виртуальных платформ, социальных сетей и прочих средств массовой информации. В таком случае возможно быстрое и целенаправленное распространение информации для привлечения внимания широкой аудитории к интересным и ценным с культурной точки зрения объектам. Например, с помощью интерактивных приложений можно рассказать об особенностях исторических промышленных территорий, представить маршруты проезда к ним и маршруты выходного дня, которые включают такие территории, истори-

ческие факты, архитектурные и природные объекты, которые стоит увидеть и посетить, а также множество другой сопутствующей информации. Такой подход позволит за достаточно небольшой промежуток времени определить наиболее привлекательные объекты и в дальнейшем работать уже над развитием их территорий.

Таким образом, архитектурно-презентационная актуализация призвана восстановить утраченную ценность объекта индустриального наследия и проявить его многогранный потенциал, который будет способствовать поддержанию различных связей между человеком и окружающей его средой, а в дальнейшем будет положен в основу проектного решения при архитектурной реорганизации ценной исторически сложившейся территории. По мнению А.В. Иконникова, организация предметно-пространственной среды – одно из средств воспитания человеческой личности, так как коммуникационная деятельность предметной среды связывает людей через пространство и время, поэтому предметное окружение напрямую влияет на становление личности и формирование отношений в социуме [5]. Как видим, архитектурно-презентационная актуализация дает возможность сделать объект индустриального наследия понятным, интересным, привлекательным для различных групп людей и, следовательно, помогает наладить и поддерживать контакт между человеком и средой как архитектурной, так и предметно-пространственной.

Список использованных источников

1. Kierdorf A. Continuity and Change in German Industrial Archaeology - the Ruhr example // *Industrial Heritage in the Twenty-First Century. New Challenges / Materials of the XVI International Congress TICCIH Lille Region (6-11 September 2015)*. – Lille, France. – 2015. – P. 246.
2. Алексеева Е.В. Ревалоризация индустриального наследия в России и странах Западной Европы: подходы, объекты, ландшафты, акторы / Е.В. Алексеева // *Экономическая история*. – 2017. – № 1. – С. 9–23.
3. Albrecht H., Hansell F. The World Heritage Nomination Mining Cultural Landscape Erzgebirge / H. Albrecht, F. Hansell // *Industrial Heritage in the Twenty-First Century. New Challenges / Materials of the XVI International Congress TICCIH Lille Region (6-11 September 2015)*. – Lille, France. – 2015. – P. 310.
4. Солонина Н.С., Шипицына О.А. Индустриальное наследие Урала: архитектурно-презентационная актуализация: монография / Н.С. Солонина, О.А. Шипицына. – Екатеринбург: Изд-во УрГАХУ, 2020. – 380 с.
5. Иконников А.В. Искусство, среда, время: эстетическая организация городской среды / А.В. Иконников. – М.: Советский художник, 1985. – 336 с.

СТРАТЕГИЯ АКТУАЛИЗАЦИИ АРХИТЕКТУРНО-ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОМЫШЛЕННЫХ ТЕРРИТОРИЙ УРАЛА

УДК 72.01

Шипицына Ольга Александровна,

кандидат архитектуры, доцент, профессор кафедры теории архитектуры и профессиональных коммуникаций,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: oshipits@usaaa.ru

Аннотация

В статье обоснована необходимость разработки стратегии актуализации архитектурно-индустриального наследия исторических промышленных территорий Урала с целью выявления специфики развития этого старопромышленного региона России. Введено в научный оборот понятие стратегии актуализации архитектурно-индустриального наследия исторических промышленных территорий Урала. Сформулирована цель и дана характеристика основных направлений этой стратегии.

Ключевые слова:

стратегия актуализации, архитектурно-индустриальное наследие, исторические промышленные территории, Урал

A STRATEGY FOR ACTUALIZATION OF THE INDUSTRIAL ARCHITECTURE HERITAGE OF URAL HISTORICAL INDUSTRIAL AREAS

Olga A. Shipitsyna,

'Kandidat' of Architecture, Associate Professor, Professor,
Department of Theory of Architecture and Professional Communications,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: oshipits@usaaa.ru

Abstract

The article provides arguments for the need to develop a strategy of actualizing the architectural and industrial heritage of historical Ural industrial territories with the purpose of understanding the specifics of development of this old industrial region of Russia. The concept of architectural and industrial heritage actualization in Ural historical industrial areas has been introduced into scientific circulation. The goal is formulated and the main directions of this strategy are characterized.

Keywords:

actualization strategy, architectural and industrial heritage, historical industrial territories, the Urals

В настоящее время накоплен достаточный практический опыт актуализации объектов архитектурно-индустриального наследия в крупных городах и старопромышленных регионах России. Именно термином «актуализация» наиболее точно определяется деятельность историков, музейных работников, архитекторов, направленная на раскрытие заложенного в памятниках индустриальной эпохи потенциала и превращение сохранившихся исторических про-

мышленных зданий, комплексов и территорий в значимые объекты регионов, городов и малых поселений. В результате подобной деятельности меняется социокультурная роль памятников индустриальной эпохи и они начинают соответствовать современным условиям постиндустриального общества. Достижение этой важной цели происходит благодаря использованию различных методов работы с индустриальным наследием. Причем, наряду с традиционными методами, уже

давно применяемыми в области сохранения и реставрации объектов историко-культурного наследия, используются и инновационные методики, сформированные в XXI в. с учетом изменившихся социально-культурных потребностей общества и возможностей современных технологий.

Все многообразие существующих в настоящее время методов работы с индустриальным наследием показано в недавно опубликованной книге «Индустриальное наследие: понятия, ценностный потенциал, организационно-правовые основы» [1]. В этом справочном издании Е.В. Алексеевой и Т.Ю. Быстровой имеющиеся сейчас методы и подходы представлены списком, что является безусловным достижением. Однако на фоне подобного разнообразия наиболее важной, по мнению Д.С. Марголиной, становится «проблема отсутствия типологии в подходах к практикам актуализации» [2, с. 375]. В своем исследовании она определяет ряд принципиальных подходов к актуализации памятников промышленной архитектуры XIX–XX вв., но остается в границах решения проблем отдельного исторического объекта или комплекса, при этом утверждая, что «в настоящее время назрела необходимость во взгляде на проблемы актуализации наследия в целом, в том числе памятников промышленной архитектуры, именно с позиций культурологии, истории и теории культуры» [2, с. 380]. Это утверждение в определенной степени созвучно и нашему с Н.С. Солониной мнению о необходимости разработки концепции комплексного освоения объектов индустриального наследия старопромышленных регионов в целом. В частности, в нашей монографии акцентируется внимание на том, что «независимо от степени сохранности отдельных объектов, архитектурно-презентационная актуализация дает возможность качественного освоения всего индустриального наследия региона через выявление его специфики и потенциала» [3, с. 59]. Следовательно, выбору метода работы с отдельными памятниками индустриальной эпохи в условиях конкретного старопромышленного региона всегда должна предшествовать историко-теоретическая деятельность, которая позволит определить стратегию актуализации архитектурно-индустриального наследия, отражающую специфику развития этого региона. Лишь в этом случае возможно сохранение не единичных памятников индустриальной эпохи, а наследия региона в целом, включая даже те объекты и комплексы, которые сейчас утрачены и существуют только в чертежах и документах. Так, проведенные к настоящему времени исследования особенностей формирования уникального горнозаводского ландшафта Урала уже

позволяют разработать стратегию актуализации архитектурно-индустриального наследия исторических промышленных территорий этого региона в целом.

Необходимость создания подобной стратегии для уральского региона обусловлена изменениями, которые произошли за последние тридцать лет в области изучения и сохранения всемирного культурного наследия. Определяющим стало то, что на рубеже XX–XXI вв. были приняты программные документы, которые повлияли на формирование нового взгляда на вопросы охраны памятников индустриальной эпохи. Так, благодаря Руководству по выполнению Конвенции об охране всемирного наследия ЮНЕСКО, опубликованному в 1992 г., в международную практику впервые было введено понятие культурного ландшафта как самостоятельного элемента культурного наследия. «По этому документу объектом охраны и использования становятся территории со всем многообразием включенных в них историко-культурных и природных характеристик, а сам культурный ландшафт определяется как результат сотворчества человека и природы» [4, с. 43]. В совместном документе ICOMOS–ГИССИН «Дублинские принципы», принятом в ноябре 2011 г. на 17-ой Международной Ассамблее ICOMOS в Париже, также был закреплен статус индустриального наследия за историческими промышленными территориями и ландшафтами наряду со зданиями, сооружениями и комплексами. В частности, в нем было сказано, что «значение и ценность индустриального наследия присущи самим сооружениям или объектам, их материальной структуре, компонентам, оборудованию и обстановке, выраженным в индустриальном ландшафте, в письменной документации, а также в нематериальных записях, содержащихся в воспоминаниях, искусстве и обычаях» [5, с.3].

Описанные изменения привели к тому, что в 2000 г. в список Всемирного наследия ЮНЕСКО был внесен промышленный культурный ландшафт вокруг города Блайнавоп, который расположен на юго-востоке Уэльса. Его уникальность определило активное действие здесь в XIX в. металлургического и угольных предприятий. Сейчас на довольно обширной территории сохранились угольные и рудные шахты, карьеры, старая железная дорога, доменные печи металлургического завода, дома рабочих и объекты социальной инфраструктуры [6]. Следующим примером охраняемого культурного ландшафта является Угольный бассейн Нор Па-де-Кале во Франции. В процессе мониторинга сохранившихся объектов и связанных с ними ландшафтов было опре-

делено 109 памятников индустриальной эпохи (ландшафтные объекты, в том числе и рукотворные терриконы, горнорудное промышленное наследие, объекты транспортной инфраструктуры региона). В 2002 г. по результатам проведенного исследования была подана заявка на внесение всей территории Угольного бассейна Нор Па-де-Кале в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. А в 2012 г. как признание исключительной культурной, экономической и социальной ценности этого старого промышленного ландшафта для региона и Франции в целом в список Всемирного наследия была включена территория площадью 4 тыс. га [6, 7]. Примером охраняемого культурного ландшафта, находящегося на территории двух соседних государств, является Горный культурный ландшафт Erzgebirge/Krušnohoří, расположенный в саксонско-чешских Рудных горах в юго-восточном регионе Германии и на северо-западе Чешской Республики. В течение почти двадцати лет шла кропотливая работа исследователей, которая увенчалась успехом, и в июле 2019 г. этот уникальный горный культурный ландшафт был включен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО [8]. Таким образом, приведенные примеры охраняемых культурных ландшафтов как самостоятельных объектов индустриального наследия показывают, что в настоящее время уже недостаточно просто приспособлять к современному использованию отдельные памятники, а важно их сохранять в контексте исторических промышленных территорий.

Урал также является уникальным горнозаводским культурным ландшафтом, поскольку формировался длительное время по определенным характерным для этого региона принципам. Однако в настоящее время на его территории сохраняются и приспособляются в лучшем случае отдельные объекты архитектурно-индустриального наследия. Многие здания и сооружения безвозвратно утеряны, количество же охраняемых объектов культурного наследия промышленной типологии (памятников и ансамблей) несоизмеримо мало. Так, при анализе «Перечня объектов культурного наследия, включенных в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации и расположенных на территории Свердловской области» оказалось, что из более 1740 объектов всего лишь около 160-ти являются объектами индустриального наследия [9]. При этом комплексных промышленных объектов культурного наследия (ансамблей) – всего шесть (Верх-Исетский и Нижне-Тагильский металлургические, Невьянский механический, Сысертский и

Билимбаевский заводы, а Екатеринбургский завод «Монетка», который сейчас перепрофилирован в музейно-мемориальный комплекс «Исторический сквер»). И совсем в этом перечне отсутствует такая категория, как «достопримечательное место», благодаря которой можно охранять не отдельные памятники, а исторические промышленные территории, обладающие определенной целостностью. В свою очередь понятие «культурный ландшафт» как самостоятельный объект культурного наследия только начинает вводиться в соответствующую практику. Уральский старопромышленный регион нуждается именно в комплексном освоении своих исторических территорий и ландшафтов, поэтому создание стратегии актуализации архитектурно-индустриального наследия исторических промышленных территорий Урала для раскрытия специфики развития этого региона сейчас актуально как никогда, поскольку с каждым годом остается все меньше памятников индустриальной эпохи.

Следует отметить, что для Уральского региона в 1970-е гг. уже была создана комплексная научно-творческая программа «Каменный пояс», которую в настоящее время можно расценивать как определенную стратегию актуализации исторических промышленных объектов, расположенных в структуре тогда еще действующих предприятий. Эта программа представляла собой уникальный пример работы на территории всего региона и включала «комплекс мероприятий по изысканию, исследованию, фиксированию, обмерам и постановке на учет памятников истории, культуры и природы Урала, <...> по выполнению практических работ по приспособлению, реконструкции и реставрации историко-архитектурных памятников» [10, с. 6]. В рамках этой программы, наряду с проведением научных экспедиций, шла работа в архивах и музеях России и Урала, которая была ориентирована на поиск еще не известных исторических документов. Параллельно с архивными и натурными изысканиями проходила обработка собранного фактического материала, научное описание ранее не известных и уникальных объектов архитектуры и установление определенной хронологии развития промышленной архитектуры региона. Подобное эмпирическое описание архитектуры старых заводов и поселений Уральского региона позволило перейти к историко-теоретическому изучению специфики развития регионального промышленного зодчества с последующим выходом на основные методы работы с объектами архитектурно-индустриального наследия.

Проведенное историко-теоретическое исследование показало, что промышленное зодчество

Урала предстает как целостная региональная система со своими элементами и закономерностями развития. Ключевым элементом этой системы выступал отдельный заводской комплекс, который замыкал на себя все функциональные, пространственные, композиционные и визуальные связи, являясь центром поселения. Отдельные заводы, благодаря функционально-технологическим взаимодействиям, образовывали округа, тем самым формируя в структуре региона пространственные связи. В свою очередь, применение в начале XIX в. в планировке заводов ансамблевых принципов качественно изменило промышленное зодчество Урала и заложило одну из важных закономерностей развития региона, а именно: преобразование архитектурного ансамбля завода в ансамбль индустриальный. Установление этой закономерности позволило определить периоды качественных изменений в региональном промышленном зодчестве Урала – своеобразные большие циклы развития системы, каждый по сто лет: первый цикл с начала XVIII в. по начало XIX в. привел к созданию архитектурного ансамбля завода; второй – с начала XIX в. по начало XX в. способствовал формированию принципиально нового типа – индустриального ансамбля; третий – с начала XX в. по начало XXI в. – пока не завершен, но постиндустриальное общество диктует свои принципы организации промышленного предприятия. В результате новый взгляд на развитие промышленного зодчества Урала выявил области поиска еще неизвестной исторической информации, необходимой для представления всех этапов развития заводов региона, а также определил основные направления работы с архитектурно-индустриальным наследием, что и будет отражено в формируемой стратегии.

Стратегия актуализации архитектурно-индустриального наследия исторических промышленных территорий Урала – это концепция деятельности, направленная на раскрытие специфики развития региональной системы промышленного зодчества с использованием определенных методик изучения, сохранения и приспособления сохранившихся памятников индустриальной эпохи и проектных приемов создания современных инновационных предприятий и комплексов на исторических промышленных территориях, утративших свою первоначальную функцию.

Общая цель – разработать комплекс охранных и проектных мероприятий, позволяющий признать в долгосрочной перспективе Уральский регион уникальным исторически сложившимся горнозаводским культурным ландшафтом, в основе специфического формирования которого лежат

комплексные ансамблевые принципы освоения территорий.

Деятельность по актуализации архитектурно-индустриального наследия Урала с одной стороны направлена на изучение и теоретическое обобщение сохранившейся информации, а с другой – сосредоточена на разработке конкретных проектов/моделей адаптации исторических промышленных территорий к современным условиям. Поэтому все мероприятия стратегии были сгруппированы по двум основным направлениям.

Первое направление – формирование теоретико-методологической основы деятельности по актуализации архитектурно-индустриального наследия исторических промышленных территорий Урала. Основными задачами этого направления являются формирование фундаментальных подходов к исследованию и обобщению исторического материала о промышленном зодчестве региона, а также определение наиболее оптимальных для применения прикладных методов изучения, документирования, оценки и популяризации памятников индустриального наследия и исторических промышленных территорий Урала. В результате этих действий будет сформирована систематизированная информация о заводских комплексах Урала в форме эволюционных семиотических процессов и рядов для выявления места концепта «ансамбль» в развитии архитектурной системы региона.

Второе направление – разработка конкретных проектов/моделей актуализации архитектурно-индустриального наследия исторических промышленных территорий с применением различных методов и подходов. Основными задачами этого направления являются выявление ансамблевого потенциала пространства территории вне зависимости от степени ее сохранности, а также на основе полученных результатов формирование проекта/модели актуализации архитектурно-индустриального наследия с использованием методов, не противоречащих внутренним закономерностям развития конкретной исторической территории и региона в целом. В результате этих действий будут сформирована информационная база методов, позволяющих наиболее эффективно использовать потенциал исторических промышленных территорий Урала.

Таким образом, внедрение стратегии актуализации архитектурно-индустриального наследия исторических промышленных территорий позволит комплексно подойти не только к дальнейшему изучению истории промышленного зодчества Урала в рамках нового направления историко-архитектурной науки, но и составить перечень

методов работы с индустриальным наследием, которые наиболее эффективно реализуют ансамблевый потенциал уральского региона. Хочется надеяться, что в долгосрочной перспективе уральский регион все-таки будет внесен в реестр охра-

няемых горнозаводских культурных ландшафтов как результат признания его исключительных ценностей (культурной, архитектурной, экономической, социальной и др.) для развития нашей страны и мира в целом.

Список использованных источников

1. Алексеева Е.В., Быстрова Т.Ю. Индустриальное наследие: понятия, ценностный потенциал, организационные и правовые основы / Е.В. Алексеева, Т. Ю. Быстрова. – Екатеринбург: Tatlin, 2021. – 162 с.
2. Марголина Д.С. Об актуализации памятников промышленной архитектуры XIX–XX вв. / Д.С. Марголина // Обсерватория культуры. – 2018. – Т. 15. – № 3. – С. 374–383.
3. Солонина Н.С., Шипицына О.А. Индустриальное наследие Урала: архитектурно-презентационная актуализация: монография / Н.С. Солонина, О.А. Шипицына. – Екатеринбург: Изд-во УрГАХУ, 2020. – 382 с.
4. Мастеница Е.Н. Культурный ландшафт как объект наследия: подходы к изучению и проблемы сохранения в музеях под открытым небом / Е.Н. Мастеница // Вестник Томского гос. ун-та. Сер.: Культурология и искусствоведение. – 2015. – № 2(18). – С. 42–51.
5. Dublin principles: Joint ICOMOS – TICCIH Principles for the Conservation of Industrial Heritage Sites, Structures, Areas and Landscapes / Adopted by the 17th ICOMOS General Assembly on 28 November 2011 // The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). – Режим доступа: <http://ticcih.org/about/about-ticcih/dublin-principles/> (дата обращения: 09.04.2022).
6. Алексеева Е.В. Ревалоризация индустриального наследия в России и странах Западной Европы: подходы, объекты, ландшафты, акторы / А.Е. Алексеева // Экономическая история. – 2017. – № 1. – С. 9–23.
7. Копелянская Н., Гольдберг Е. Культура на периферии. Политика децентрализации в культурных проектах Франции // Модельные проекты и основные подходы культурных стратегий Франции: сб. ст. / Н. Копелянская, Е. Гольдберг. – М.: Фонд Тимченко, 2019. – 131 с.
8. Albrecht H., Hansell F. The World Heritage Nomination Mining Cultural Landscape Erzgebirge // Industrial Heritage in the Twenty-First Century. New Challenges / H. Albrecht, F. Hansell / Materials of the XVI International Congress TICCIH Lille Region (6-11 September 2015). Lille, France. 2015. – P. 310.
9. Перечень объектов культурного наследия, включенных в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации и расположенных на территории Свердловской области [Электронный ресурс] // Управление государственной охраны объектов культурного наследия Свердловской области: сайт. – Режим доступа: <https://okn.midural.ru/perechen-obektov-kulturnogo-naslediya-sverdlovskoy-oblasti-v-formate-microsoft-word.html> (дата обращения: 09.04.2022).
10. Коротковский А.Э., Заикин Г.С., Стариков А.А. Комплексная программа научно-творческой деятельности студентов Свердловского архитектурного института в области охраны природы, сохранения исторически ценной застройки, преобразования и реконструкции архитектурно-пространственной среды Уральского региона («Каменный пояс») / А.Э. Коротковский, Г.С. Заикин, А.А. Стариков; науч. рук Н.С. Алфёров. – Свердловск: САИ, 1978. – Общ. часть. Ч. 1. – 56 с.

**РЕГИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ:
ТВОРЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ СОХРАНЕНИЯ
И АКТУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ**

(Модераторы: Кондакова Юлия Васильевна,
Штифанова Евгения Вячеславовна)

**REGIONAL IDENTITY: CREATIVE
PRACTICES OF CULTURAL HERITAGE
CONSERVATION AND ACTUALIZATION**

(Moderated by: Yulia V. Kondakova, Evgeniya V. Shtifanova)

ТРАДИЦИОННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ В СВАДЬБАХ ГОРОЖАН КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

УДК 392.51

Андреева Василиса Евгеньевна,

магистрант,
ФГАОУ ВО «УрФУ им. первого Президента России Б.Н. Ельцина»,
Екатеринбург,
e-mail: vek2914@gmail.com

Аннотация

В статье рассматриваются традиционные элементы в свадьбах горожан конца XX – начала XXI века. Эти элементы анализируются на материале рассказов о свадьбах, собранных в ходе исследования. Коллекция подобных текстов формировалась несколько лет из рассказов студентов филологического факультета. Цель исследования – проследить сохранность традиционных элементов в свадьбах горожан.

Ключевые слова:

свадебный обряд, традиции, город, фольклор, семейная история

TRADITIONAL WEDDING CEREMONIALISM ELEMENTS IN THE WEDDINGS OF URBAN RESIDENTS IN THE LATE 20th – EARLY 21st CENTURY

Vasilisa E. Andreyeva,

Master's degree student,
Ural Federal University,
Ekaterinburg,
e-mail: vek2914@gmail.com

Abstract

The article examines the traditional elements in the weddings of urban residents in the late 20th – early 21st century. These elements are analyzed on the basis of stories about weddings collected during the study. These texts were collected over for several years based on stories told by students of the Faculty of Philology. The purpose of the study is to trace the preservation of traditional elements in the weddings of urban residents.

Keywords:

wedding ceremony, traditions, city, folklore, family history

В центре нашего исследования находятся традиционные элементы современной свадебной обрядности в рассказах о свадьбе наших современников. Материалом исследования послужили свадебные автобиографические рассказы и глубокие полуструктурированные интервью. Сегодня в нашей коллекции насчитывается более ста автобиографических рассказов и восемь интервью, коллекция продолжает пополняться. География рассказов довольно обширна: северная и южная Россия, Украина, Белоруссия. Наше внимание в первую очередь сосредоточено на текстах, повествующих о городских свадьбах конца XX – начала XXI века, рассмотрено около пятидесяти историй.

Современная свадебная обрядность привлекает внимание исследователей в разных областях.

Среди наиболее важных для нашего направления отметим работы и лекции С.Б. Адоньевой [1, 2], Д.В. Громова [3, 4], М.Г. Маглина [5]. Прежде чем перейти к современной свадебной обрядности, скажем несколько слов про традиционный свадебный обряд и традицию в целом. Под традиционной свадьбой, описывая ее структуру и особенности, фольклористы и этнографы понимают именно крестьянскую свадьбу XIX в. Второй, более поздний, тип свадебного обряда – городской. О городской свадьбе подробно писали такие исследователи, как Г.В. Жирнова [6–8], Ю.М. Лотман [9], А.В. Белова [10]. На сегодняшний день жесткое противопоставление городского и деревенского населения отсутствует, поэтому, говоря о свадебном обряде, можно избежать противопоставления по «типам», хотя, говоря о современ-

ной свадьбе, мы ориентируемся на свадьбу городскую – это связано с процессами урбанизации.

В XX в. свадебный обряд в деревне и в городе претерпел значительные изменения. Революции, войны, репрессии, радикальные разрывы и изменения социальной ткани привели к значительному разрушению обрядности. Формирование «современной» свадебной обрядности происходит в 1950-е гг. при участии государственных структур. С.Б. Адоньева считает, что во многом советский свадебный обряд был «специально» сконструирован [1]. Однако, несмотря на это, в современной для нас свадьбе мы видим причудливое сочетание традиционных элементов деревенской, городской, советской и даже европейской свадеб – эти элементы можем обнаружить в собранных нами текстах. Автобиографические рассказы о свадьбе собираются с 2018 г. студентами филологического факультета в рамках курсов «Устное народное творчество» и «Современный фольклор». Студенты записывают свадебные истории своих родственников, интервью собираются у информантов по разработанному опроснику, в котором мы опирались на ключевые моменты свадебного обряда, чтобы проследить изменения, происходящие с ним.

Проанализировав тексты, мы обратили внимание на несколько моментов. Сохранность традиционных элементов зависит и от места, и от времени записи. Во-первых, большая сохранность традиционных элементов характерна либо для деревенской местности, либо для небольших городов. Во-вторых, сохранность традиционных элементов уменьшается по мере приближения к нашим дням. Приведем пример из свадьбы 1954 г., проходившей в Каменск-Уральском. Данный пример очень показателен: «После регистрации в ЗАГСе жених и невеста вместе с гостями катались по городу, объезжали мемориалы. После этого ехали в квартиру к невесте, где и проходил первый день. Там же и происходило кусание караваля. По обычаю, кто откусит большой кусок – тот и будет главой семьи. Также в этот день происходил странный обычай, значения которого моя бабушка не знает. В этот день рвали юбку на крестной матери невесты, которую крестная специально для этого и шила. Также в этот день катали мать жениха на корыте по асфальту» [11]. В данном фрагменте есть характерные элементы традиционной свадьбы – кусание караваля, катание тещи в корыте, раздиранье юбки на крестной. Примечательно, что значение этих традиций информант не поясняет,

может быть и не знает, и участники обряда воспроизводят их, не объясняя смысл. Возможно, что участники обряда переехали из деревни в город и «принесли» традиции с собой.

Однако обратимся к современной обрядности горожан. В свадьбах 1990–2000-х гг. наиболее устойчивыми традиционными элементами, по результатам нашего анализа, являются осыпание молодых зерном/лепестками, кусание караваля, выкуп посуды/столовых приборов на второй день, проведение испытания молодым. Приведем примеры: «Обсыпали не зерном, а мелочью» [12]; «При выходе из ЗАГСа осыпали лепестками роз» [13]; «Когда приехали из ЗАГСа, на пороге квартиры нас встречали родители с хлебом и солью» [12]; «Пошли на банкет, нас мама жениха встречала караваем с солью» [13]; «Чтобы поесть, надо было все (столовые приборы) купить, за копейки, конечно» [16]; «Все, кто входил в квартиру, должны были купить ложку или стакан (второй день свадьбы)» [17]; «Свидетели продавали столовые приборы, а деньги отдавались молодым» [18].

Итак, исследование показывает, что чем современнее свадьба, тем меньше в ней классических традиционных элементов. Самым устойчивым элементом является кусание караваля, и это не удивительно. Сегодня каравай вошел в обряд настолько прочно, что часто за его «появление» на свадьбе отвечают не участники обряда, а менеджеры мероприятия: «У нас каравай шел в подарок от ресторана, где заказывали банкет. Специально его не заказывали» [19].

Традиционные элементы свадьбы могут либо закрепляться, либо утрачиваться. Такие элементы традиции, как встреча с караваем, осыпание молодых зерном/лепестками закрепились, а испытание молодых практически ушло: в 1990-е гг. эта часть обряда еще бытовала, но в свадьбах 2000-х уже не встречается. Можно сказать, что в современном городском свадебном обряде мы наблюдаем постепенную утрату традиционных элементов. В современной свадьбе все больше европейских элементов, таких как «цвет свадьбы» (когда молодые заранее оговаривают с оформителями цветовую гамму мероприятия и указывают желаемые цвета одежды гостей в приглашениях), кидание букета невесты и подвязки и др. Сама по себе подвижность обрядового целого говорит о том, что элементы обряда включаются и исключаются из него в зависимости от того, на какую именно традицию ориентирована та или иная социальная группа.

Список использованных источников

1. Адоньева С.Б. Русская свадьба: социальный проект и новые ценности [Электронный ресурс] / С.Б. Адоньева // YouTube. – Режим доступа: <https://youtu.be/K7MLv-jWmiY> (дата обращения: 20.03.2022).
2. Адоньева С.Б. Советская свадьба: проект, миф и современный извод [Электронный ресурс] / С.Б. Адоньева // YouTube. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=j7FGW2PaiwA> (дата обращения: 01.04.2022).
3. Громов Д.В. Свадебный пленэр / Д.В. Громов // Адреса Петербурга. – 2012. – № 44/58. С. 46–51.
4. Громов Д.В. Свадебная обрядность [Электронный ресурс] / Д.В. Громов // Пост Наука. – Режим доступа: <https://postnauka.ru/video/1899> (дата обращения: 01.04.2022).
5. Матлин М.Г. Смех в русской народной свадьбе XIX - начала XXI в.: типологический и функциональный аспекты: дис. ...док. филолог. наук / М.Г. Матлин. – Ульяновск, 2019. – 411 с.
6. Жирнова Г.В. Брак и свадьба русских горожан в прошлом и настоящем / Г.В. Жирнова. – М.: Наука, 1980. – 152 с.
7. Жирнова Г.В. О современном городском свадебном обряде / Г.В. Жирнова // Советская этнография. – 1971. – № 3. – С. 68–78.
8. Жирнова Г.В. Русский городской свадебный обряд конца XIX – начала XX в. / Г.В. Жирнова // Советская этнография. – 1969. – № 1. – С. 48–58.
9. Лотман М.Ю. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII– начало XIX в.) / М.Ю. Лотман – СПб.: Искусство, 1994. – 758 с.
10. Белова А.В. Замужество в провинциальной дворянской культуре конца XVIII – первой половины XIX в. / А.В. Белова // Женские и гендерные исследования в Тверском государственном университете: науч.-метод. сб. – Тверь: Фолиум, 2000. – С. 21–31.
11. Автобиографический рассказ 1954 // Личный архив Андреевой В.Е.
12. Автобиографический рассказ 2010 // Личный архив Андреевой В.Е.
13. Автобиографический рассказ 2015 // Личный архив Андреевой В.Е.
14. Автобиографический рассказ 1997 // Личный архив Андреевой В.Е.
15. Автобиографический рассказ 2015 // Личный архив Андреевой В.Е.
16. Автобиографический рассказ 1995 // Личный архив Андреевой В.Е.
17. Автобиографический рассказ 1996 // Личный архив Андреевой В.Е.
18. Автобиографический рассказ 1993 // Личный архив Андреевой В.Е.
19. Автобиографический рассказ 2019 // Личный архив Андреевой В.Е.

ЦИФРОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ГОРОДОВ

УДК 130.123

Киселева Анна Валерьевна,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социальных и гуманитарных наук,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: kav.7311@mail.ru

Аннотация

Целью статьи являются исследование сущности и роли цифровых инструментов в сохранении культурного наследия городов, поскольку современное социокультурное пространство претерпевает всеобъемлющую автоматизацию и цифровизацию всех процессов и этапов общественной и культурной жизни в целом. Автор акцентирует вопрос о важности максимального сохранения оставшихся памятников в городах, через основательное изучение и осмысление процессов, которые происходят и уже произошли.

Ключевые слова:

социокультурное пространство, цифровизация, цифровые инструменты, культурное наследие, городское пространство

DIGITAL TOOLS OF URBAN CULTURAL HERITAGE CONSERVATION

Anna V. Kiseleva,

'Kandidat' of Sciences (Pedagogy),
Associate Professor, Department of Social Sciences and Humanities,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: kav.7311@mail.ru

Abstract

The purpose of the article is to study the essence and role of digital tools in preserving the cultural heritage of cities, since the modern socio-cultural space is undergoing comprehensive automation and digitalization of all processes and stages of social and cultural life in general. The author emphasizes the importance of preserving the remaining monuments in cities through a thorough study and understanding of the processes that are taking place and have already happened.

Keywords:

sociocultural space, digitalization, digital tools, cultural heritage, urban space

Культурное наследие каждой нации является отражением его истории, ментальности, морально-этических основ мировоззрения. Понятие «наследие» включает в себя объекты (материальные и нематериальные) и явления культуры, на которых базируется общность народа, и то, что воспроизводится в преемственности поколений. Ценность наследия как культурного, социального и экономического капитала определяется его аутентичностью, эстетичностью и информативностью. В этом контексте культурное и историческое наследие городского пространства – это значимая составляющая в стимулировании его экономического развития, в обеспечении экологической стабильности, реализации основных социальных функций в обществе [1].

Наследие является весомым фактором социализации личности, на нем основывается коллективная идентичность субкультур и общественных групп на местном и региональном уровнях. Необратимость потерь культурного наследия приводит к провалам в исторической памяти, разрушению идентичности, опасности потери культурного разнообразия как залога дальнейшего развития города.

Однако в результате массового строительства, обусловленного инвестиционной привлекательностью исторических центров городов, имеет место разрушение и снос объектов культурного наследия с последующим возведением на их месте новых сооружений, игнорирование и нарушение требований относительно строительных ограничений в исторических ареалах и зонах охраны памятников. В итоге снижается качество жизни, поскольку наличие культурного наследия является одним из его показателей.

Именно поэтому необходимо задействовать все доступные механизмы охраны и сохранения

культурного наследия города в стратегии сбалансированного (устойчивого) развития страны в целом и региона, к которому относится город.

Одним из таких механизмов являются цифровые инструменты. В XXI веке главным вызовом в сфере управления и развития городского пространства стало промышленное (технологическое) преобразование, которое трансформировало традиционное представление об управлении и развитии самого города и его ресурсов. Изменения в технологиях не только повысили качество информации о тех или иных процессах в реорганизации городского пространства, но и оказали существенное влияние на ее общую эффективность. Вопрос об использовании современных информационно-коммуникационных технологий в условиях цифровой трансформации, а также адаптации города к существованию и развитию в цифровой среде стал одним из ключевых факторов обеспечения развития города и сохранения его культурного наследия. Внедрение цифровых инструментов в этот процесс становится средством повышения инновационного потенциала города и залогом его инновационного изменения. К цифровым инструментам относят: цифровое рабочее место, цифровые средства коммуникации, цифровой документооборот, цифровые инструменты накопления и анализа информации и т.п. [2].

Цифровое рабочее место обеспечивает независимость от физического места пребывания работников, гибкость, сбалансированность между работой и личной жизнью, что положительно влияет на отношение сотрудников к работе и их эффективность. Инструменты цифрового рабочего места позволяют определять развитие сотрудников, наблюдая прогресс в достижении конкурентоспособности конкретных целей, что облегчает процессы мотивации и контроля.

Использование цифровых коммуникационных технологий способствует упорядочению организационных процессов и повышению производительности сотрудников при условии эффективного управления. Электронная почта, обмен мгновенными сообщениями, сотовая связь и т. п. являются наиболее распространенными технологиями, которые применяются организациями, позволяют использовать гибкий график работы, формат онлайн или просто пытаются упростить коммуникацию за счет активного распространения цифровых технологий в коммуникации.

Цифровые коммуникационные инструменты позволяют эффективно общаться, быстро получать информацию и обратную связь, мгновенно решать проблемы и, таким образом, продуктивно работать на своем рабочем месте. Цифровые технологии обеспечивают возможность использования широкого спектра стилей работы и преимуществ, таких как гибкие условия работы, открытые рабочие среды, графики телекоммуникаций, сжатые рабочие недели и средства телеконференций. Современные цифровые инструменты коммуникации, например виртуальные сервисы обмена сообщениями, предоставляют возможность работникам общаться через онлайн-программы.

Инструменты цифрового документооборота помогают получать более легкий и быстрый («по требованию») доступ к необходимой документации. Кроме того, эти инструменты обеспечивают возможность хранения больших объемов информации, что после проведения тщательного анализа могут в дальнейшем использоваться для процессов планирования, организации и контроля.

Цифровые инструменты накопления и анализа информации, которые часто являются частью внедрения программ цифрового рабочего места, обеспечивают руководителей информацией о деятельности их организации. Эта информация не просто доступна в любое время по требованию для оценки и анализа в удобном для них формате, но и сохраняется на протяжении желаемого ими периода и может быть эффективно проанализирована. Кроме того, подобные инструменты уменьшают необходимость вмешательства руководства во внутренние дела подразделений, поскольку интерактивные системы контроля производительности работников обеспечивают организацию определенной автоматизацией деятельности.

Такие инструменты позволяют сформировать мощную информационную базу для разработки и реализации городских программ (проектов) сохранения исторической застройки как особого ресурса социального и экономического развития

исторических мест, а именно: реконструкции исторического пространства центров крупных городов; сохранения и реставрации архитектуры исторических мест, комплексной регенерации исторических ареалов и т.п.

Так, например, в разработке генерального плана города и сопутствующей этому процессу сбору градостроительной документации на основе проведения детальной инвентаризации объектов культурного наследия задействовано множество организаций и значительные человеческие ресурсы, поскольку необходимо составить историко-архитектурные опорные планы, определить границы и режимы использования исторических ареалов, разработать проекты зон охраны памятников, составить правила охраны памятников и застройки исторических частей городов и т. п. При использовании цифровых инструментов многие процессы упрощаются, что, соответственно, приводит к быстрым, продуктивным и эффективным решениям.

Еще один аспект, говорящий о пользе цифровых инструментов, это работа, связанная с реестром объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) города. Значительная часть объектов и территорий культурного наследия находится под влиянием природных и антропогенно обусловленных факторов экологического риска и других факторов социально-экономического, нормативно-правового, архитектурного, градостроительного, строительного характера, что влечет за собой резкое ухудшение состояния, а во многих случаях – безвозвратные потери. Используя ресурсы цифровых инструментов (скорость передачи информации, гибкий график работы, онлайн формат), можно постоянно проводить мониторинг объектов культурного наследия, привлекая общественное мнение в социальных сетях, обеспечивая органы охраны культурного наследия объективной систематизированной аналитической информацией об условиях сохранения и функциональном использовании ее объектов, осуществлять визуальный контроль за их состоянием, предотвращать, таким образом, повреждения, разрушения и уничтожение объектов культурного наследия города [3].

Цифровые инструменты способствуют развитию информационных облачных подсистем учета и управления объектами культурного наследия, благодаря структурированию данных о них в административно-территориальных, типологических и хронологических сервисах; обеспечению обмена информацией и постоянного обновления сведений, необходимых при согласовании и принятии решений по вопросам социально-экономи-

ческой, культурной или градостроительной политики города [4].

С помощью цифровых инструментов создаются научно-информационные подсистемы визуализации информации относительно объектов культурного наследия, путем обеспечения их геопространственной привязки и предоставления открытых данных на интерактивных картах и специализированных веб-сервисах. Это доступность массового пользователя к поиску и использованию информации (фотографии, карты, исторические и научные сведения и т.п.), благодаря разработанной цифровой системе справочников и указателей [5].

Обобщая вышесказанное, можно констатировать, что применение цифровых инструментов позволяет включить культурное наследие в активный социально-экономический процесс города,

обеспечить развитие культурного пространства региона. Налаживание общественной коммуникации (а именно: распространение, популяризация, презентация и интерпретация) при использовании цифровых инструментов помогает развертыванию просветительских мероприятий с целью повышения уровня осведомленности горожан о значении культурных объектах в общественной и городской жизни средствами социальной пропаганды, путем внедрения системы просветительских программ на всех уровнях (семья, школа, общественные объединения, средства массовой информации и т. п.), позволяет интегрировать данные процессы в направлении сохранения культурной идентичности преемственности и самобытности народов страны, что во многом определяет дальнейшее развитие жизненной среды человека и общества в целом.

Список использованных источников

1. Кузнецова Н.В. Интеграция объектов культурного наследия в городскую среду исторического центра города / Н.В. Кузнецова, Т.В. Жмырова, П.В. Монастырев // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В.И. Вернадского. – 2018. – № 4(70). – С. 162–174.
2. Носкова Н.А. Цифровые технологии как инструмент реализации культурной политики Республики Карелии / Н.А. Носкова // Новые информационные технологии и системы в решении задач инновационного развития: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., Магнитогорск, 14 апреля 2020 г. – Магнитогорск: ОМЕГА САЙНС, 2020. – С. 104–107.
3. Магомедов М.Н. Цифровая трансформация сферы культуры / М.Н. Магомедов, Н.А. Носкова // Петербургский экономический журнал. – 2021. – № 1. – С. 27–36.
4. Викторова Н.Г. Цифровая экономика: развитие облачных технологий в России и за рубежом / Н.Г. Викторова, Ф.Г. Шухов // Век качества. – 2019. – № 2. – С. 81–90.
5. Курятников А.Б. Облачные сервисы: стимулы пользователей к адаптации / А.Б. Курятников, Л.С. Орлова // Стратегические решения и риск-менеджмент. – 2018. – № 1(104). – С. 50–57.

МЕТОД РЕКРЕАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КАК ВОССОЗДАНИЕ КЛЮЧЕВЫХ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ ПОСРЕДСТВОМ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА ОДЕЖДЫ

УДК 687.1

Кондакова Юлия Васильевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры социальных и гуманитарных наук,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: jkondakova@yandex.ru

Гнатюк Оксана Александровна,

доцент кафедры дизайна одежды,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: gnatyuko@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию специфики метода рекреации национального как способа воссоздания главных культурных ценностей посредством современного дизайна одежды. К признакам метода рекреации национального при разработке дизайна одежды следует отнести учет культурно-социальных потребностей человека и ориентацию на сохранение традиций.

Ключевые слова:

дизайн одежды, мода, культурное наследие, национальная идентичность, рекреация

THE METHOD OF RECREATION OF THE NATIONAL AS RECONSTRUCTION OF KEY CULTURAL VALUES BY MEANS OF MODERN FASHION DESIGN

Yulia V. Kondakova,

'Kandidat' of Sciences (Philology), Associate Professor, Department of Social Sciences and Humanities,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: jkondakova@yandex.ru

Oksana A. Gnatyuk,

Associate Professor, Department of Fashion Design,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: gnatyuko@mail.ru

Abstract

The article examines the specifics of the method of recreation of the national as a way of reconstructing the main cultural values through modern fashion design. The signs of the method of recreation of the national in clothing design include allowing for cultural and social needs and focusing on the preservation of traditions.

Keywords:

fashion design, fashion, cultural heritage, national identity, recreation

Процесс рекреации в дизайне одежды возникает в середине XX в., когда произошло становление знаковой системы моды и с течением времени привычные символы утрачивают свои смыслы: в изменившихся условиях требуются новые значения. Рекреация национального представляет собой технологию, применяемую для визуального конструирования целостного образа коллекции одежды. Последняя представляет собой коммуникативно-знаковый продукт, созданный дизайнерами, в котором зашифровано сообщение для целевой аудитории посредством системы взаимосвязанных знаков.

При построении коммуникативной модели коллекции одежды методом рекреации национального подбирают семиотические ресурсы: слова, ощущения, воспоминания и т.д., из которых впоследствии выбирают ключевые маркеры и метафоры. Семиотические ресурсы можно сравнить со словами, с помощью которых надо написать текст, тогда как дизайнер превращается в сочинителя истории. Исследователь элементов

коммуникативной системы С.Г. Воркачев выделяет два компонента для построения коммуникативной практики: понятийный и образный [1, с. 50]. Первый включает то, что можно помыслить, второй – то, что можно представить, а из семиотических ресурсов образуются смысловые маркеры и метафоры.

Именно дизайн как коммуникативная практика конструирования знакового продукта способен создавать ситуацию впечатления. Под влиянием различных факторов символ утрачивает свой смысл и не отвечает существующим потребностям. Символу необходимы новые значения. Поэтому сегодня встает актуальнейшая задача – выявить в первичных знаках вторичные коннотативные системы, в которых искусство будет выступать драйвером, вследствие чего знаки-символы, появляющиеся в процессе преломления через призму искусства, будут наполняться культурно-ценностной установкой современного общества и приобретать новое коннотативное значение. Применение коммуникативных практик в проектиро-

вании одежды способствует формированию спроса на рынке модной индустрии.

Следует отметить сильные стороны использования технологии рекреации в дизайне одежды. Первое преимущество технологии рекреации национального связано с тем, что метод рекреации в дизайне одежды художественно-проектный и, следовательно, исследует воздействие визуальных, а не вербальных образов. Второе преимущество заключается в том, что технология рекреации национального включает в себя организацию производства смыслов на основе ценностно-нормативного ядра культуры и учитывает связанные с ним контексты, иерархии, критерии, модели реальности. Производить смыслы означает устанавливать многоуровневые, иерархические взаимосвязи в картине мира потребителя как систему внутренних критериев при означивании и оценке [2, с. 26]. Самые устойчивые смыслы производятся в привязке к традиционным социально-культурным смыслам – это является выгодным вложением капитала, так как подобные смыслы очень легко транслируются, защищаются от изменения и укореняются. Третье преимущество использования технологии рекреации национального связано с тем, что технология учитывает культурно-социальные потребности в идентификации пользователей и позволяет внести позитивный вклад в жизнь своих целевых аудиторий, ориентируемых на сохранение традиции.

Определяя специфику технологии рекреации национального в коллекциях российских модных брендов, остановимся более подробно на российских марках TATYANA PARFIONOVA, ALENA AKHMADULLINA, Ulyana Sergeenko, Slava

Zaitsev. Так, модный дом TATYANA PARFIONOVA не просто приравнивается к фабрике или ателье по изготовлению одежды, он стал одним из символов Санкт-Петербурга (Модный дом называют одной из главных культурных достопримечательностей города наряду с Эрмитажем и Мариинским театром). В частности, коллекция Haute Couture-2016 «Jabot by Parfionova» имеет в качестве источника вдохновения национальные традиции, которые символически воплощены в памятниках архитектуры и искусства в летней императорской резиденции Царского Села.

Сарафан – русский аналог знаковой системы, взят за основу силуэтного решения коллекции. Более того, сарафан выступает как смысловой маркер национального, однако автор отказалась от народных мотивов и повторила на ткани платьев роспись в стиле барокко со стен и потолков петербургских дворцов. Для создания женского образа коллекции HauteCouture 2016/2017 «Jabot by Parfionova» был взят образ Наташи Ростовской, героини романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Как можно убедиться, коммуникативная концепция коллекций Татьяны Парфеновой ориентирована на воссоздание, возобновление национального с помощью различных аналогов знаковой системы. Татьяна Парфенова оперирует несколькими творческими источниками: образы героев русской классической литературы, образы лебедей (выступают как компоненты символики русских сказок). В качестве техник направленной контекстуализации используется техника фрейминга [3, 4] (смещение контекстов), так как зритель улавливает смысловые маркеры, и в коммуникативной модели коллекции четко прослеживается русская



Рис. 1. Коллекция Haute Couture-2016 «Jabot by Parfionova»



Рис. 2. На ткани платьев представлена роспись в стиле барокко

тема. Технология фрейминга предполагает введение контекстов, которые выполняют функцию подсказок, позволяя пользователю «прочитать» направляющий дополнительный код и в его свете (контексте) «увидеть» образ. Дополнительным источником вдохновения, наряду с русскими аналогами, выступает лоджия Рафаэля. Парфенова не напрямую обращается к русскому народному костюму, а берет отделенные аналоги, связанные с дворянством, русской знатью. Все эти приемы позволяют обеспечить возможность хоть и взаимодополняющих, но уже несколько дистанцированных от семиотической модели интерпретаций.

Дизайн ряда коллекций Алены Ахмадулиной является наглядным примером проектирования коммуникативной практики, которая создает положительное восприятие России. Базовый смысловой маркер – «русская сказка», который раскрывается с помощью утрированной стилизованной вышивки сказочных героев, рисунков и принтов в стиле поп-арт.

Концепт «русское» проявляется в соответствующих символах, не случайно в качестве творческих источников выступают персонажи и симво-



Рис. 3. Платье Царевны Лебеди



Рис. 4. Образ Жар-птицы от А. Ахмадулиной на показе дизайнера Алены Ахмадулиной

лы фольклора из русских национальных сказок: например, изображения Серого волка из сказки «Иван-царевич и Серый волк» или изображения Жар-птицы, а также используются принты яблони как концепта русских народных сказок. Для передачи символов применяются аппликации, орнаменты, принты, фактуры. Безусловно, данные символы являются образами русских сказок, однако, они не всегда могут ассоциироваться с национальным образом, поэтому в коллекциях Алены Ахмадулиной применяется техника «смещение контекстов» [5, с. 86] (техника обеспечивает возможность взаимодополняющих, но уже несколько дистанцированных от семиотической модели интерпретаций).

Известным российским модельером, который обращается за вдохновением к национальным промыслам, является Вячеслав Зайцев. Модельер черпает вдохновение в узорах павлопосадских платков. Стоит заметить, что данный узор как элемент национального предпочтителен в среде русских женщин. Как отмечает дизайнер, «в национальной одежде у молодежи больше шансов громко заявить о себе» [6]. Не случайно практически каждая модель из коллекций Вячеслава Зайцева имеет цветочный или орнаментальный узор павлопосадских платков. При проектировании применяется технология фрейминга, и техника «синхронизация контекстов» [5, с. 86] обеспечивает определенную интерпретацию семиотической модели.

Следует отметить, что сформировалась тенденция среди российских модных брендов выражать русский стиль за счет форм и силуэтов. По мнению историка моды Александра Васильева, «*“a la russe”* – это русский стиль в одежде» [7, с. 156]. Так, постоянным признаком модного бренда Igot Gulyaev, основанного в 2009 г., является мех, повторяющийся в разных видах ассортимента: меховые головные уборы, шубы, юбки, куртки, накидки, воротники, жилеты, блузы. В коллекциях Анастасии Романцевой, Ольги Вилшенко в качестве силуэта работает трапецевидная форма, находящая свое отражение в платьях, юбках, сарафанах.

Таким образом, ключевой фактор, влияющий на выбор этнических аналогов и техник контекстуализации при дизайн-проектировании коллекции одежды, связан с ценностно-нормативным ядром культуры. Как отмечалось ранее, в России социальная политика ориентирована на сохранение и традицию, поэтому потребителю задаются конкретные, определённые интерпретации этнических аналогов знаковой системы и, соответственно, проектируют коллекцию с учетом фрейминга: «синхронизация контекстов», «смещение контекстов».

Список использованных источников

1. Воркачев С.Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты / С.Г. Воркачев // Известия РАН. Сер. литературы и языка. – 2001. – № 6. – С. 47–58.
2. Ульяновский А.В. Мифодизайн в рекламе: учебное пособие / А.В. Ульяновский. – СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2011. – 168 с.
3. Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта / И. Гофман. – М.: Институт социологии РАН, 2003. – 752 с.
4. Entman R.M. Framing Bias: Media in the Distribution of Power / R.M. Entman // Journal of Communication. Mar. – 2007. V. 57. Issue 1. – P. 163–173.
5. Лола Г.Н. Дизайн-код: культура креатива: монография / Г.Н. Лола. – СПб.: ЭЛМОР, 2011. – 140 с.
6. Найденская Н.Г. Россия / Н.Г. Найденская // Триумф черного платья. Создай свой неповторимый стиль. – М.: Э, 2016. – С. 150–191.
7. Васильев А.А. «Я сегодня в моде...» 100 ответов на вопросы о моде и о себе / А.А. Васильев. – М.: Этерна, 2013. – 360 с.

ГОРОД СКВОЗЬ ПРИЗМУ КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛОВ: К ВОПРОСУ ОБ АКТУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 351.85

Кондакова Юлия Васильевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры социальных и гуманитарных наук,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный
университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: jkondakova@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию специфики образа современного города, рассматриваемого через призму культурных ценностей, на примере Екатеринбурга. Визуальные практики в Екатеринбурге являются воплощением комплекса манифестов, каждый из которых в рамках конкретной урбанистической культуры создает грани интерпретации современной культурной среды уникального города.

Ключевые слова:

культура, объекты культурного наследия, региональная идентичность, имидж территорий, конструктивизм

CITY THROUGH THE PRISM OF CULTURAL MEANINGS: ON THE ISSUE OF CULTURAL HERITAGE ACTUALIZATION

Yulia V. Kondakova,

'Kandidat' of Sciences (Philology), Associate Professor, Department of Social Sciences and Humanities,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: jkondakova@yandex.ru

Abstract

The specifics of the modern city image are examined through the prism of cultural values taking the city of Yekaterinburg as an example. Visual practices in Yekaterinburg are the embodiment of a range of manifestos, each of which within the framework of a specific urban culture creates facets of interpretation of the modern cultural environment of the unique city.

Keywords:

culture, cultural heritage, regional identity, image of territories, constructivism

В современном мире, когда расширяются культурно-семантические рамки больших городов, активизируются коммуникации и улучшается качество производства, социум выходит на более совершенный этап развития как информационных процессов, так и общественных связей, что делает городскую культуру неотъемлемой составляющей жизни человека. Визуальные практики в современном городе являют собою некий манифест в рамках конкретной урбанистической культуры; к визуальным практикам следует отнести рекламу, монументальное искусство, городскую скульптуру, ландшафтный дизайн и др.

Современный город находится в непрерывном потоке изменений, которые связаны не только со сменой исторических периодов, но и с переменами культуры, отражающимися в сознании и восприятии человека. Поэтому ориентиром для архитекторов и градостроителей стала выступать не городская среда, а более совершенный мир человека, упорядоченный в архитектурно-художественную среду. Культурная среда города коррелируется с его имиджем и характеризуется четырьмя базовыми факторами: географический статус (локация), социальный (специфика ключевых видов деятельности жителей города), архитектурный статус (особенности пространственной организации), эстетически-художественный статус (специфика городского развития). Образ города может быть как стабильным, постоянным, так и постоянно прирастающим дополнительными культурными смыслами, что и происходит с Екатеринбургом.

Не только город конструирует человека, но и, наоборот, человек выносит свои мысли и переживания вовне, наполняя ими городское пространство (места (локации) и маршруты). Такое взаимодействие с городской средой начинает влиять как на самого человека, так и на все городское сообщество в целом, что создает в городе определенную социокультурную атмосферу, духовный слой. Номинации города – «Екатеринбург – город конструктивизма», «Екатеринбург – столица стрит-арта», «Екатеринбург – город контрастов» и прочее – представляют собой инструментарий репрезентации культурных смыслов, который отражает грани образа города в сознании людей. Как отмечают исследователи, образ нашего города находится в состоянии периодического обновления, своеобразной «перезагрузки», что связано с усилением какой-либо его характеристики. Так, Н.И. Журавлева и С.В. Мельников подчеркивают, что «облик города стал результатом компромисса противоречивых градостроительных концепций

первых пятилеток – урбанизации и дезурбанизации; утопических замыслов и экономических реалий; традиционного горнозаводского уклада и социального эксперимента» [1, с. 69], а М.А. Беляева отмечает, что «Екатеринбург обладает столичными амбициями, а его образ находится на пути трансформации “города-завода” в “город-предприниматель”» [2, с.127]

Образ Екатеринбурга и его культурный ореол горожанам видится по-разному, в связи с чем порой возникают конфликты. Так, среди жителей Екатеринбурга есть те, кто стремится прочесть в городской среде лишь суровую аскетичность исторического города, проявлению которой мешают яркость и пестрота граффити – в ней видится вандализм. Но имеет место и иная позиция, у которой много поклонников, согласно ей граффити, городской стрит-арт как раз привлекательны за открытость, неординарность, смелость и молодость духа.

Вместе с тем уникальность Екатеринбурга состоит в сосуществовании разнообразных культурных смыслов, которые проявляют себя в совокупности, усиливая символические ресурсы мест и закрепляя территориальные образы не только в номинациях, и в символике (трансформации герба). Визуальные практики в современном городе являют собою некий манифест в рамках конкретной урбанистической культуры; к визуальным практикам следует отнести уличное искусство, которое в Екатеринбурге актуализирует образ креативного города, аккумулирующего все смыслы и находящегося в непрерывном потоке изменений, обусловленных не только сменой исторических периодов, но и переменами культуры, отражающимися в сознании и восприятии человека.

Действительно, граффити в Екатеринбурге представлены в таком изобилии, что их можно сравнить со слоями татуировок, которыми буквально испещрена городская среда. Можно в связи с этим вспомнить работу Ж. Бодрийяра «Символический обмен и смерть», в которой проводится параллель между изображениями на теле человека и рисунками в городской среде: «У первобытных народов татуированное тело являлось материалом для символического обмена, без них тело оставалось голым и невыразительным; покрывая же стены граффити, современный художник преобразует статичную архитектуру в живую материю» [3, с. 163–164]. Таким образом, уличное искусство Екатеринбурга представляет собой арт-элемент, оживляющий урбанистические объекты, придающий городу динамику.

Стрит-арт невозможен вне контекста города. Городская среда при включении произведений

уличного искусства может трансформироваться, приобретая совершенно иное звучание, но также и акцентировать объекты исторического и архитектурного наследия города, заново обогащаясь культурными смыслами для жителей. Характерным примером является творческая акция от команды Hot Singles In Your Area: художники «перенесли граффити вандалов с памятника архитектуры на проспекте Ленина, 51/1 на офис местной управляющей компании «УК ЖКХ Октябрьского района» для привлечения внимания организации к сохранности здания, которое она обслуживает» [4].

По словам уличных художников, цель акции состоит в том, чтобы «привлечь внимание к проблеме разрушения архитектурного наследия города... Нужно про это говорить, чтобы лишние люди услышали и усвоили, что это общая ценность. Особенно конструктивизм, который делает наш город уникальным, показывает архитектурное мышление и культуру, которая была до нас»



Рис. 1. «Вырезанное» вандальное граффити



Рис. 2. Граффити вандалов, «перенесенное» на офис УК ЖКХ с объекта культурного наследия



Рис. 3. «Шкала здоровья» указывает на состояние объекта культурного наследия

[4]. Характерно, что команда Hot Singles In Your Area не впервые посредством стрит-арта обращает внимание горожан на проблемы сохранения культурного наследия Екатеринбурга: стоит также упомянуть акцию с размещением на здании, в котором была ранее Уральская золотосплавная химическая лаборатория (екатеринбургский объект культурного наследия регионального значения), арт-объект в виде видеогеймерской шкалы здоровья [5], маркирующей (аналогично компьютерным играм) состояние здания.

Итак, образ города характеризует специфика локации, географический статус («Екатеринбург – столица Урала», «Екатеринбург – столица Европы и Азии»), коррелирующая с архитектурным статусом пространственная организация («Екатеринбург – столица конструктивизма»), ключевая деятельность жителей, базовые интересы туристов («Екатеринбург – индустриальный город», «Екатеринбург – столица православного покаяния») и, наконец, специфика развития (связана с эстетически-художественным статусом, «Екатеринбург – креативный город»). Как известно, современный город-миллионник требует сверхактивности, мобильности и динамичности. Это урбанистическое требование, адресованное городом его жителям, «считывается» благодаря визуальным коммуникациям. В частности, в Екатеринбурге, отличающемся особой активностью в связи с визуализацией темы «Город на стыке Европы и Азии», ежегодно проводится ряд мероприятий международного уровня, не считая постоянно сменяющихся экспозиций в художественных галереях, функционирования площадок для мастер-классов и других проявлений активной арт-жизни горожан. Неудивительно, что екатеринбуржцу хочется как меняться самому, так и часто считывать в уличном пространстве новый оригинальный визуальный ряд.

Список использованных источников

1. Журавлева Н.И., С.В. Мельников. Екатеринбург – Свердловск: трансформация образа города / Н.И. Журавлева, С.В. Мельников // Человек в мире культуры. – 2017. – № 2/3(21). – С. 66–70.
2. Беляева М.А. Образ Екатеринбурга: от истории к современности / М.А. Беляева // Территория новых возможностей / Вестник Владивостокского гос. ун-та экономики и сервиса. – 2016. – № 1. – С. 119–127.
3. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
4. В Екатеринбурге художники «перенесли» граффити с памятника архитектуры на двери УК [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.znak.com/2021-07-19/v_ekaterinburge_hudozhniki_perenesli_graffiti_s_pamyatnika_arhitektury_na_dveri_uk (дата обращения: 18.03.2022).
5. Георгиева Н. В Екатеринбурге на здании бывшей золотосплавочной химлаборатории появилась шкала здоровья [Электронный ресурс] / Н.В. Георгиева. – Режим доступа: <https://www.oblgazeta.ru/culture/fine-art/126190/> (дата обращения: 20.03.22).

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБЩЕСТВА

УДК 351.85

Пьяных Елена Павловна,

кандидат философских наук, доцент кафедры философии и истории,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный университет путей сообщения»,
Екатеринбург,
e-mail: Lena.cogito@yandex.ru

Аннотация

Цифровизация культурного наследия является объективным процессом и играет важную роль в социализации и инкультурации в межкультурном и поликультурном взаимодействии. Проблемные поля данного процесса заключаются в развитии культурно-цифровой инфраструктуры; мониторинга качества и целевой направленности культурного контента, а также определения его целевой аудитории, обеспечения социальной приемлемости, легальности, достоверности, актуальности и профессионализации предоставляемой информации.

Ключевые слова:

цифровые технологии, цифровизация, цифровая трансформация, культура, культурное наследие, цифровое пространство культуры, цифровая инфраструктура культуры

CULTURAL HERITAGE IN THE CONDITIONS OF DIGITAL TRANSFORMATION OF SOCIETY

Elena P. Pyanykh,

'Kandidat' of Sciences (Philosophy), Associate Professor, Department of Philosophy and History,
Ural State University of Railway Transport,
Ekaterinburg,
e-mail: Lena.cogito@yandex.ru

Abstract

Cultural heritage digitalization is an objective process that plays an important role in socialization, inculturation, and intercultural and multicultural interaction. The problem fields of this process are the development of cultural and digital infrastructure; monitoring the quality and target orientation of cultural content, as well as determining its target audience, ensuring social acceptability, legality, reliability, relevance and professionalization of the information provided.

Keywords:

digital technologies, digitalization, digital transformation, culture, cultural heritage, digital space of culture, digital infrastructure of culture

Цифровая трансформация является магистральной линией развития современного общества. Экспансия «цифры» затронула практически все сферы социальной жизни, превратившись в самостоятельную социокультурную силу, изменяющую экономику, культуру, сознание и образ жизни людей.

Цифровую трансформацию, или цифровизацию, понимают как внедрение цифровых технологий в различные сферы жизнедеятельности от производства до потребления с целью повышения ее качества. Цифровая трансформация основана на быстром развитии цифровых технологий, их ускоряющем воздействии на жизнь общества, что проявляется в дополнении реального мира объектами мира виртуального, автоматизации и роботизации множества рутинных операций, развитии и совершенствовании каналов доставки информации, экономии времени и трудозатрат и т.п. По сферам производства и жизнедеятельности выделяют цифровизацию отдельных отраслей экономики и производственных процессов, цифровизацию политики и финансов, цифровизацию образования и здравоохранения, городского хозяйства, цифровизацию науки и культуры.

Исследовательский интерес к цифровизации культуры и культурного наследия обусловлен как объективностью данного процесса, так и его ролью в процессах социализации, инкультурации и межкультурного и поликультурного взаимодействия. Несмотря на множества исследований в области цифровизации, социально-философский концепт цифровой реальности и цифрового общества недостаточно разработан в силу новизны, сложности и многомерности данных явлений. Вопросы формирования цифровой культуры и цифровизации культурного наследия также требуют комплексного междисциплинарного социокультурного осмысления.

Под цифровизацией культурного наследия понимаются «инструментальное использование технических возможностей для создания новой культурной среды, в “которую вживается человек”» [1]. Цифровые технологии создают альтернативное культурное пространство, которое становится как объектом освоения, так и новой средой коммуникации.

Анализ текущих процессов цифровизации культурного наследия позволяет обозначить проблемное поле и основные направления и общие принципы в теоретической и практической деятельности

в данной области. Первое направление развития касается развития организационной и технической стороны цифровизации культурного наследия, заключающейся в развитии соответствующей цифровой инфраструктуры. Речь идет об инструментах и механизмах, позволяющих создать функционально-доступное цифровое пространство культуры. Первый шаг на этом пути – создание порталов и сайтов, содержащих информацию о культурных мероприятиях и проектах, возможностях и способах участия в них, а также контент образовательно-просветительского характера.

Мировой и российский опыт в сфере цифровизации культурного наследия богат примерами, демонстрирующими достаточно высокий уровень разработки, создания и внедрения цифровых культурных проектов. Назовем лишь некоторые из них. Среди зарубежных примеров можно отметить проект компании «Google» «Google Arts and Culture» – интернет-платформу, предоставляющую доступ к изображениям произведений искусства с высоким разрешением. В Российской Федерации сделаны, на наш взгляд, только первые шаги в области цифровизации культурного наследия. В качестве примера можно привести действующий с 1 января 2019 года под эгидой Министерства культуры Российской Федерации портал «Национальный проект “Цифровая культура”», в структуру которого входят три федеральных проекта: «Культурная среда» (ориентирован на создание и реконструкцию культурно-образовательных и музейных комплексов, творческих школ и выставочных пространств), «Творческие люди» (направлен на создание условий для более полной и эффективной реализации творческого потенциала граждан России), «Цифровая культура» (подразумевает глобальную цифровизацию услуг в сфере культуры и формирование соответствующего информационного пространства) [2]. В 2021 г. на платформе Artefact созданы мультимедиа-гиды с технологией дополненной реальности для 75 музеев в 43 регионах России.

Редакцией Artefact совместно с научными сотрудниками музеев были подготовлены описания выставок и экспонатов на русском и английском языках, профессиональными дикторами записаны аудиогиды, проведена каталожная съемка предметов и настроена дополненная реальность [3]. Портал активно развивается в направлении оцифровки экспонатов музеев, создании виртуальных гидов и онлайн-коллекций произведений искусства.

Портал «Культура. РФ» в открытом доступе предлагает «около 1500 фильмов отечественного и зарубежного производства; свыше 1000 видеозаписей публичных лекций; около 1000 произведений классической и современной литературы в электронном формате; свыше 1100 цифровых образов шедевров отечественного зодчества (уникальные фотографии, чертежи, обмеры, гравюры и макеты); более 4000 музеев и около 300 виртуальных туров по старинным усадьбам и музейным залам; более 900 театров и свыше 800 видеовеерсий спектаклей; свыше 300 видеозаписей концертов; более 400 объектов культурного и природного наследия России; свыше 1000 объектов религиозного назначения разных конфессий; около 450 объектов оцифрованного нематериального культурного наследия» [4].

Среди известных технологий в области культуры, досуга и туризма можно отметить такие ресурсы, как поисковик культурных мероприятий «Яндекс-афиша», Artefact – дополненная реальность в российских музеях, Kid-Friendly – карты с комфортными маршрутами для прогулок родителей с детьми, АИС «Культурный регион» – повышение доступности культурного досуга в регионах и ряд других. Культурная жизнь немыслима сегодня без официальных сайтов театров, филармоний, концертных и выставочных залов, а также групп учреждений культуры в социальных сетях, возможности покупки билетов онлайн и других цифровых инструментов. Также стоит отметить виртуальные лекции и беседы об искусстве, размещенные в социальных сетях и хостингах с возможностью скачивания информационного контента в личное пользование.

Для государства и бизнеса открываются широкие возможности по дальнейшему развитию цифровой культурной инфраструктуры, однако необходимо отметить ряд проблем, неизбежных на этом пути. Во-первых, технические и технологические ресурсы: наличие интернета, соответствующего программного обеспечения и его доступность для любого пользователя. В силу недостаточного развития интернета и наличия современной компьютерной техники жители малых городов, поселков и поселений сельского типа далеко не всегда имеют возможность получить доступ к цифровому культурному контенту. Во-вторых, наличие определенных знаний, умений и навыков, позволяющих пользователю ориентироваться в глобальном виртуальном пространстве («культура виртуального пользователя»). Последнее рассматривается сегодня как неотъемлемый признак цивилизованности и своеобразный «пропуск» в социальное пространство.

Второе направление цифровизации культурного наследия касается качества и целевой направленности культурного контента, а также определения его целевой аудитории. Критерии отбора и представления информации четко не определены, поскольку процесс часто подменяет цель: необходимость цифрового охвата культурных артефактов и расширение сферы «культурных» услуг может не соответствовать потребностям пользователей. Количественные показатели, приведенные выше, сложно оценивать с точки зрения интересов аудитории: дифференциация оцифрованного культурного контента в зависимости от мотивации потребителей (учебно-образовательной, ознакомительной, развлекательной, досуговой и др.) выходит за рамки целей цифровизации культурного наследия.

Основами информационного культурного поля должны быть социальная приемлемость представляемой информации, ее легальность, актуальность, достоверность, и профессиональный подход. Социальная приемлемость означает, что объекты культурного наследия воспринимаются как нормальные или приемлемые (допустимые) в рамках существующей культуры, что допускает вовлеченность, интерпретацию и эмпатию. Безоговорочной приемлемости культурно-цифрового контента добиться невозможно в силу различного социально-политического и культурного контекста произведения искусства и современной его интерпретации, но возможность понять и принять содержание произведения искусства вполне прогнозируема и должна учитываться в процессе расстановки приоритетов цифровизации культурного наследия.

Легальность касается прежде всего соответствия нормам права художественного контента, представленного в виртуальной среде. В основном это относится к киноискусству арт-хауса, авангардным художественным группам, культурному андеграунду прошлого. Нетрадиционные формы художественной выразительности и социально-политический подтекст часто вызывают громкий общественный резонанс и дискуссии о том, «стоит ли это демонстрировать на широком экране» и широкой публике. С учетом коммерциализации и свободы художественного творчества культуры возникает проблема отбора и даже цензурирования представляемого контента. Соответственно, недопустимо интолерантное содержание культурно-информационного контента, могущее послужить основой расовой, национальной и религиозной непримиримости.

Актуальность цифрового культурного контента обусловлена необходимостью и потребностью встраивания его содержания и смысла в текущую

социально-политическую и культурную ситуацию. С учетом дифференциации потребительской аудитории процессы цифровизации культурного наследия не должны игнорировать возможности предоставления инструментов познания и эмоциональных средств для понимания современного мира и социума, а также средств для творческих достижений. В условиях перехода к цифровому обществу способность понимать и генерировать эмоции и эмпатию особенно важна для приобретения социальных навыков и гибкости мышления, проявления изобретательности в реакциях на сложность технических и социальных систем.

Достоверность и профессиональный подход в процессах цифровизации культурного наследия требуют соответствующей экспертной оценки, социального мониторинга и обратной связи с потребительской аудиторией. Поскольку современный человек в немалой степени создается новой информационной средой и постоянным участием в практиках цифровой реальности, необходимо установление общепринятых норм и правил в сфере цифровой культурной коммуникации, соблюдение цифровой этики – принципов поведения в цифровой среде. В связи с этим имеет значение постановка проблемы роли человеческих компетенций и суждений относительно ценности и значения культурных артефактов, формирование общих принципов цифровизации культуры.

Третье направление цифровых трансформаций культурного наследия связано с необходимостью его сохранности и воспроизводства. Это достаточно освоенная область цифровой культуры, заключающаяся в переводе в цифровой формат культурных артефактов и представлении их большой аудитории. Неоспоримое преимущество цифровых копий заключается в их защищенности

от деформации и разрушения (оригиналы картин, рукописей, и свитков), однако при этом утрачивается самобытность и часть информации, заключенной в самом источнике. Тем не менее современные цифровые технологии позволяют донести до потомков древнейшее культурное наследие, что расширяет как границы познания, так и собственно исследовательский интерес.

В качестве выводов необходимо отметить следующее:

1. Цифровые технологии дают новый опыт знакомства со сферой искусства, позволяющий удовлетворить разнообразные потребности: от научно-исследовательских до развивающих и ознакомительных.

2. Цифровизация культурного наследия играет роль «мягкой силы» (soft power), позволяющей привлечь обширную многоцелевую аудиторию.

3. Цифровизация культуры предполагает привлечение широкого круга экспертов как из области культурологии, искусствоведения, социологии, так и из области правового обеспечения культурно-информационных процессов, позволяющих осуществлять мониторинг качества, легальности, актуальности и достоверности цифрового культурного контента.

4. Цифровые трансформации культурного наследия обеспечивают его сохранность и воспроизводство без ущерба оригиналам.

В условиях цифровой трансформации различных сфер общественной жизни, в том числе и культурной, вхождение человека в мир виртуальный не должно отодвигать мир реальный с его непосредственностью, богатством и разнообразием. Безусловно, цифровизация или цифровая трансформация культуры не должна усиливать зависимость человека от цифровых систем.

Список использованных источников

1. Астафьева О.Н. Культура в цифровой цивилизации: новый этап осмысления стратегии будущего для устойчивого развития [Электронный ресурс] / О.Н. Астафьева, Е.В. Никонорова, О.В. Шлыкова // Обсерватория культуры. – 2018. – Т. 15. – № 5. – С. 516–531. – Режим доступа: <https://observatoria.rsl.ru/jour/article/view/738/573> (дата обращения: 13.04.2022).
2. Федеральный проект «Цифровая культура» [Электронный ресурс] // Министерство культуры Российской Федерации (Минкультуры России): сайт. – Режим доступа: <https://culture.gov.ru/about/national-project/digital-culture/> (дата обращения: 13.04. 2022).
3. Национальный проект «Культура» [Электронный ресурс] // Министерство культуры Российской Федерации (Минкультуры России): сайт. – Режим доступа: <https://culture.gov.ru/about/national-project/> (дата обращения: 13.04. 2022).
4. Музычук В.Ю. Основные направления цифровизации в сфере культуры: зарубежный опыт и российские реалии [Электронный ресурс] / В.Ю. Музычук // Экономика и управление. Вестник института экономики Российской академии наук. – 2020. – № 5. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-napravleniya-tsifrovizatsii-v-sfere-kultury-zarubezhnyy-opyt-i-rossiyskie-realii> (дата обращения: 13.04. 2022).

ПРАКТИКИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ АКТИВАЦИИ ВДОХНОВЕНИЯ – СОВРЕМЕННОЕ ПРИМЕНЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ

УДК 37.036.05

Ражева Светлана Юрьевна,

кандидат педагогических наук, архитектор, психолог, советник генерального директора,
БЦ «AURORA»,
Екатеринбург,
e-mail: svetlana.razheva@gmail.com

Аннотация

В работе представлен обзор базовых культурных парадигм истории архитектуры, философии и психологии. В качестве культурного наследия исследованы ритуалы, психологические игры, медитативные практики: статические и динамические, адаптированные для современного восприятия. Каждая из практик представляет собой как самостоятельное действие, так и этап в последовательном освоении стратегий авторской методики развития творческого потенциала.

Ключевые слова:

вдохновение, наследие, потенциал, творчество

CULTURAL HERITAGE PRACTICES OF INSPIRATION ACTIVATION – MODERN APPLICATIONS IN CREATIVITY

Svetlana Yu. Razheva,

'Kandidat' of Sciences (Pedagogy), architect, psychologist, adviser to CEO,
«AURORA» business center,
Ekaterinburg,
e-mail: svetlana.razheva@gmail.com

Abstract

The paper presents an overview of the basic cultural paradigms of the history of architecture, philosophy and psychology. As a cultural heritage, the study involves rituals, psychological games, meditative practices: static and dynamic, adapted for modern perception. Each of the practices is both a self-sufficient action and a stage in the consistent mastery of the strategies of the author's methodology for developing creative potential.

Keywords:

inspiration, legacy, potential, creativity

В современной архитектурно-художественной школе для поиска образа проектируемого объекта и формообразования, как правило, предполагается использовать знания в области мифологии и истории архитектуры культовых построек либо методом аналогий, либо свободных ассоциаций. Но внимание только к разработке образа, техническим вопросам проектирования оставляет в тени психологическое состояние архитектора, художника. Между тем вопрос активации вдохновения, осознание значения духовной наполненности творчества в целом, так и архитектурно-художественного творчества в частности, прослеживается на всех этапах исторического процесса.

Современный этап сопровождается тектоническим разломом, сдвигом парадигм культуры. При этом наиболее важными становятся как сохранение материальных и духовных ценностей общества, так и способ передачи и освоения индивидуумом этих ценностей, где особое место занимают созидание нового и практики активации вдохновения. Как осознать и выразить свою индивидуальность, каким образом войти в состояние вдохновения, найти идею, убедить в ней инвесторов, заказчиков, подрядчиков, где найти энергию для воплощения проекта, – эти вопросы всегда оставались в тени как в теории, так и в практике архитектурно-художественного профессионального образования.

Первые сооружения, изучаемые студентами архитектурно-художественных специальностей в курсах теории и истории архитектуры, являются, пожалуй, наиболее загадочными по сей день: Стоунхендж, Гластонберрийские Врата, Нью Гранж, Карнак. Археологи, антропологи и историки давно изучают то, каким образом древние люди возводили такие совершенные постройки, опровергают и вновь выдвигают гипотезы о происхождении фериллов (Pheryllt – легендарные жрецы древнего бога Фарона) и зарождении «таинственного и одаренного духовенства» друидов [1, с. 9].

В культуре британских кельтов существует ритуал вдохновения, которому обучали художников, певцов и поэтов друиды – кельтские жрецы. В древней Книге Фериллт, реконструированной в позднем средневековье [1, с. 315], его называли «Ритуалом Авена». «Авен» в переводе с древневаллийского означает вдохновение или озарение – то, что приходит свыше, в религиозном экстазе, наполняя душу человека. Таким образом художник может освободиться от сдерживающего влияния «внутреннего критика», от известного страха «чистого листа», ожидания совершенного идеального результата. Важным является то, что это личностный акт, свершающийся в уединении, в определенное время суток: на рассвете, закате либо в полночь. Как и многие другие представители поздней первобытности, друиды придавали огромное значение моментам связи человека с ритмами Космоса. Согласно их представлениям, природа помогает человеку совершить переход в невидимый мир идей (позже «горный мир» у П.А. Флоренского, «подсознание» – у К.Г. Юнга), образуя некую дверь, портал, за которыми он обретает творческую силу и мощь. При этом человек все-таки не выступает самостоятельным творческим существом, в своем поиске он всецело зависит от природы.

Творчество – парадоксальное состояние сознания и существа. В VII в. до н.э. китайский философ Лао Цзы дал этому процессу наименование вэй-ву-вэй, что значит «действие через недействие, через недеяние»: «Дао всегда свободно от стремления к делам, а также свободно и от безделья. <...> Высшая добродетель не стремится быть добродетельной, поэтому она и является добродетелью. Низшая добродетель стремится к тому, чтобы не утратить свою добродетельность, поэтому она и не является добродетелью. Высшая добродетель свободна от стремления к делам, ведь не делами она достигается» [2, с. 37–38].

Действовать через пассивность – это значит позволить чему-то случиться через себя, это не делание, но позволение стать проводником, рус-

лом реки, по которому течет нечто целое. Мастер убирает все преграды на пути этого потока, он тотально расслаблен. Это означает не бездействие, но расслабление, потому что из расслабления рождается великое действие. Можно назвать это «творческой тишиной», процессом, диалектически сочетающим в себе две, по видимости, противоположные вещи: предельную активность и предельное расслабление, сосредоточенность (на объекте размышлений) и рассредоточенность (отказ от себя). В этом заключается основной парадокс творчества:

«То, что находится в равновесии, легко удержать, то, что еще не определилось, легко принимает любую форму.

Тонкое и прозрачное легко растворяется, малое и незаметное легко проникает повсюду.

Осуществляя то, чего еще нет, управляй тем, что еще не противится.

Дерево толщиной в обхват вырастает из крошечного зернышка.

Башня в девять этажей вырастает из груды земли. Путь длиной в тысячу ли начинается у тебя под ногами» [2, с. 64].

Пульсировать в абсолютной гармонии с целым – именно в этом состоит понимание творчества и в этом общий корень традиций древних культур. Человек, владеющий медитативными практиками, обладает обостренным восприятием, он достигает в «чувстве линии, объема, цвета, тона» высшего мастерства, а в архитектурно-художественных практиках это необычайно важное качество, поскольку тонкое восприятие – отличительная черта мастера.

В античной философии основным принципом художественного творчества был «mimesis» – «подражание», которое, согласно Аристотелю, различается «между предметом подражания, средством подражания и способом подражания» [3, с. 422]. Первостепенное значение для правителей, философов, свободнорожденных имело созерцание бытия вечного, а любой вид деятельности, в том числе и творчество, ставился ниже такого созерцания. В рамках античной культуры материальная осуществленность считалась делом вторичным и непринципиальным, поэтому искусство, «имеющее дело с физическими вещами, является малоинтересной областью, которая была художественно очевидна и без всяких рассуждений» [3, с. 563], отождествлялось с ремеслом. Важно подчеркнуть, что, по Платону, творчество носит универсальный характер, проявляясь, когда любое нечто обретает свое бытие. Так, в диалоге «Пир» Сократ соглашается с мнением Диотимы, «женщины очень сведущей», которая утверждает:

«Всякий переход из небытия в бытие – это творчество, и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей – их творцами» [4, с. 155,161].

Смысл творчества, по Платону, всегда заключается в постоянном совершенствовании мироздания, достижении блага. Категория «блага» приобретает метафизический смысл, поскольку является исходной причиной и целью творчества. Следуя такой точке зрения, человек тоже может быть творцом, если его помыслы и цели, а также мотивы и средства достижения целей исполнены блага, к которому он стремится [5].

Вывод, к которому в итоге приходит Платон, пессимистичен: «...люди, в большей своей части куклы, и лишь чуть-чуть причастны истине. Человек – это всего лишь придуманная Богом игрушка, и, осознав свою роль в мироздании, человек должен посвятить себя Богу, беспрекословно следовать и повиноваться божественным законам. Но делать это надо весело, с удовольствием, испытывая счастье от сознания того, что участвуешь в прекраснейшей божественной игре» [6]. Но из этого вывода – «жить играя», следует, что игра представляет собой своеобразную форму творчества. Жертвоприношения, песни, пляски, религиозные обряды, цель которых – снискать милость Богов, выступают формами игры, которая сегодня становится одной из мощных стратегий в системе алгоритмов творческого процесса архитектора.

Приемы активации вдохновения широко известны сегодня благодаря, например, расшифровке тетрадей Леонардо да Винчи. Сегодня его приемы «ментальных карт», «перевернутого рисования», «смены ведущей руки», и многие другие признаны универсальными, и воспроизводятся с разной степенью точности в многочисленных тренинговых курсах. Они достойны дальнейшего детального изучения и применения.

В работе М. Волошина «Лики творчества» можно найти ясное структурирование творческого акта на два основных этапа: нисхождение духа в материю и восхождение: «Он мучителен и радостен, потому что он крестное нисхождение Бога в материю. Мечта, воплотившись, потенциально пребывает в теле своем» [7, с. 265], и только после – восхождение духа – восприятие художественного произведения. Философ последовательно раскрывает необходимость традиций, канона в развитии индивидуализма художника: «Индивидуализм – это семя. <...> Семя должно истлеть в земле, чтобы стать великим ветвистым деревом» [7, с. 261].

О направленности творчества к изменению существующего мира говорит в своей работе «Иконостас» Павел Флоренский [8]. Он понимает творчество как создание чего-то нового, еще не существовавшего ранее. Творчество – это приобщение к миру невидимому, миру высшему. В процессе творчества душа человека поднимается в горний мир, постигая всю его красоту и совершенство, и это понимание наиболее полно описывает состояние вдохновения, как буквально вдох Бога. Однако, находясь в рамках религиозной христианской философии, он отказывает человеку в самостоятельном творчестве.

Во время освоения теории и практики использования мирового культурного наследия студенты знакомятся с наследием мастеров русской православной иконописи на основе произведения Павла Флоренского «Иконостас», с традициями древних кельтов и описаниями ритуала, помогающего входить в состояние вдохновения, с принципами творческой пустоты в традициях Древнего востока (Лао Цзы). В этом случае используется комбинированная форма – теория дается в лекционном, а практика в тренинговом формате, где мы используем методы психодрамы (ролевая игра в группе).

Культура, являясь формой деятельности людей, решает вопрос о соотношении воспроизводства и трансформации, обновления. Как у всякого глобального вопроса философии, у него нет универсального ответа. Если на ранних этапах человеческого общества главной формой была традиция, обеспечивающая сохранение социальной организации, то затем все более значимой становится инновация, а в последние десятилетия – взаимодействие различных традиций, инноваций [9, с. 343]. Современное российское общество открыто как для западноевропейской, так и для дальневосточной цивилизации. Люди сохраняют межкультурный диалог, осознавая хрупкость, неустойчивость культурного мира, возможность безвозвратных потерь в разных его проявлениях, в том числе и в сфере техник и практик развития творческих способностей человека. Обращение к традиции – не ностальгия, а необходимая опора для движения вперед.

От природы каждый человек обладает творческим потенциалом: он существует в скрытом виде и проявляется при определенных условиях. Это ставит перед обществом и культурой задачу, как можно более полно раскрыть этот потенциал. Архитектор, реализуя его в проектной работе, заинтересован в расширении границ своих творческих возможностей. Культурные традиции могут служить неисчерпаемым источником вдохнове-

ния, новых идей, но только в том случае, если, во-первых, ими пользоваться осознанно, во-вторых, пользоваться бережно.

Творчество по своей природе является величайшим в существовании бунтом. В «НАЧАЛЕ» существовало отсутствие жизни и равновесие энергий. В силу некоторых обстоятельств произошло нарушение равновесия (существует множество гипотез – взрыва, смещения и т.д.). Подтверждение этому можно найти в работе В. Проппа: «Какая-либо беда – основная форма завязки. Из беды и противодействия создается сюжет» [10]. С тех пор все стремится прийти к точке равновесия. С момента зачатия, рождения люди с каждой минутой приближаются к смерти (приходу к равновесному состоянию), следовательно, смыслом и целью жизни является смерть, и настоящим, глубинным влечением является влечение к смерти. Влечение к жизни служит источником того, чтобы влечение к смерти не привело к результату быстро. Отсюда можно выделить два базисных стремления, лежащих в основе любых желаний, действий человека: стремление к самосохранению и стремление к разрушению.

Рассматривая культурное наследие с прагматической точки зрения, мы становимся обладателями ценнейших приемов интенсификации творческого потенциала, связанных с раскрытием диалектики активности и пассивности, открытости и закрытости, индивидуальности проявления и деиндивидуализации. Так, например, почти во

всех мифах, сказках герой становится членом некоего сообщества избранных – витязей, рыцарей, магов. С одной стороны он оказывается на полном довольствии этого общества, с другой – приобретает тотальную поддержку и безопасность. В группе единомышленников всегда позволительно больше рисковать, высвобождая творческую энергию. Из трудов М. Вебера мы знаем, что протестантизм отрицает возможность достижения спасения поступками и заслугами, человек является спасенным или погибшим изначально и извечно, по решению Бога. Отсюда возникает полумечта-полувера, что он избранный, просто другие еще не знают об этом, но однажды его избранность обязательно откроют [11, с. 137].

Следовательно, поощряя в художнике стремление не только принадлежать к уже существующим творческим союзам (Союз архитекторов, писателей и т.п.), но и создавать собственные творческие объединения, мы таким образом даем возможность реализоваться им как уникальным личностям. В случае осуществления мечты об избранности достигается состояние радостной уверенности, осознание собственной ответственности перед собой, своей творческой (и не только) судьбой. Поиск средств активации вдохновения, повышения творческого потенциала в арсенале культурных традиций мира, продолжается в рамках научного исследования и в практической работе со студентами архитектурно-художественных специальностей.

Список использованных источников

1. Монро Д. Двадцать один урок Мерлина / Д. Монро. – М.: София, 1999. – 464 с.
2. Лао-Цзы. Дао Дэ Цзин: книга о Пути и Силе / Лао Цзы; пер. и комм. А. Кувшинова. – Новосибирск: Вико, 1992. – 133 с.
3. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1975. – 776 с.
4. Платон. Избранные диалоги / Платон; пер. с древнегреч., под общ. ред. С. Апта. – М.: Художественная литература, 1965. – 444 с.
5. Платон. Парменид // Собр. Соч.: в 4 т. / пер. с древнегреч, примеч. А.Ф. Лосева, А.А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1993. – Т. 2. – С. 346–412.
6. Платон. Собр. соч.: в 4 т. / общ. ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1993. – Т. 1. 41 с.
7. Волошин М.А. Лики творчества / М.А. Волошин. – Л.: Наука, 1988. – 848 с.
8. Флоренский П.А. Иконостас / П.А. Флоренский. – М.: АСТ, 2001. – 208 с.
9. Современный философский словарь / под общ. ред. В.Е. Кемерова. – М.: Академический проект, 2004. – 864 с.
10. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп; науч. ред., текстологич. коммент. И.В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 2002. – 336 с.
11. Фрумкин К.Г. Философия и психология фантастики / К.Г. Фрумкин. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 240 с.

ГОДОНИМЫ ЕКАТЕРИНБУРГА: УЛИЦЫ, ГОВОРЯЩИЕ О РЕВОЛЮЦИЯХ И ВОЙНАХ XX ВЕКА

УДК 908

Семячкова Вероника Викторовна,

соискатель,
ФГБУН «Институт истории и археологии» Уральского отделения
Российской академии наук (ИИиА УрО РАН),
Екатеринбург,
e-mail: NikaSun2007@yandex.ru

Аннотация

В данной работе осуществлена попытка исследовать и расшифровать топонимы – наименования улиц г. Екатеринбурга-Свердловска, которые получили своё название в честь революционеров и участников войн начала XX века. Данные названия улиц существовали и существуют до наших дней не только на указанной территории, но и в Советской России и Российской Федерации. Многие были переименованы в современной России, а ряд топонимов ушли в историю, как и исследователи, и исследования героического прошлого.

Ключевые слова:

слова: топоним, война, революция, Екатеринбург, Свердловск

HODONYMS OF EKATERINBURG: STREETS TELLING ABOUT 20th CENTURY REVOLUTIONS AND WARS

Veronica V. Semyachkova,

Doctoral degree candidate,
Institute of History and Archeology, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Ekaterinburg,
e-mail: NikaSun2007@yandex.ru

Abstract.

In this work, an attempt is made to investigate and decipher the toponyms – the streets of Yekaterinburg-Sverdlovsk that received their name in honor of early 20th century revolutionaries and war heroes. These street names existed and still exist today not only in this city but also in Soviet Russia and the Russian Federation. Many have been renamed in modern Russia, and a number of toponyms have gone down in history, as well as researchers and studies of the heroic past.

Keywords:

hodonym, war, revolution, Yekaterinburg, Sverdlovsk

Одной из форм сохранения исторической памяти является присвоение населенным пунктам, городам, улицам, площадям, проспектам, бульварам имен исторических личностей, событий, явлений. Любая война оставляет след, в том числе в материальной и нематериальной культуре, устном народном творчестве, быту, а также в топонимике (от греч. *toposm* – место, *opota* – название, имя) населенных пунктов и городов.

Топонимика является комплексной научной дисциплиной, которая использует данные трёх

областей знаний: географии, истории и лингвистики. Топонимы как зеркало отражают историю или являются своеобразными окнами в прошлое. В отличие от имен нарицательных, составляющих в каждом языке вполне обозримый фонд, имена собственные, в частности географические названия, насчитывают миллионы единиц. Среди современных топонимов выделяются различные классы, но наибольший интерес для нас представляют топонимы – названия линейного объекта в городе, в том числе проспекта, улицы, переулка, проезда, бульвара, набережной [1, с. 174].

В своей статье исследователь Т.В. Шмелева [2] пишет о том, что, пользуясь терминологией, принятой в ономастике, можно утверждать, что годонимия – совокупность имен улиц – одна из самых старых и самых заметных частей городского ономастикона, которая у всех на виду и у всех на устах. Отметим, что городская годонимия – излюбленный объект изучения историков и краеведов.

С позиций лингвистических следует отметить, что у годонима есть три задачи: 1) дифференцирующая – отличать свой объект от других; 2) семантическая – сообщать о нем что-то; 3) семиотическая – фиксировать некоторые социально значимые смыслы. Первая задача – первична, это программа-минимум (другое дело, как она выполняется конкретным годонимом в конкретном городе); две другие – как будто факультативны, но в реальности едва ли не более частотны для современных годонимов.

Историческая годонимия сложилась как система принципиально семантическая: имена улиц в своей совокупности были своеобразным путеводителем по городу, информируя о его ландшафте, основных сооружениях, жителях и их занятиях, направлениях к соседним городам. Ситуация резко изменилась в начале XX в. после октябрьских событий, причем кардинально изменились принципы наименования, превратив ориентирующе-семантическую систему годонимии в семиотическую. Имена улиц становятся частью политического словаря эпохи, первоначальным учебником политграмоты, унифицируя все города: в каждом непременно были улицы Ленина, Маркса, Пролетарская, Советская... При этом среди советских годонимов можно противопоставить демонстративы и меморативы. Первые предъявляли населению советских городов новые ценности, например: Революция, Диктатура пролетариата, Республика, Новая Заря. Назначение вторых – увековечивать имена вождей и героев революции, позднее – войны. Поскольку эти списки персон, достойных увековечивания, пересматривались, это вызывало кардинальные преобразования в годонимии. Присутствие всех увековеченных в именах улиц было далеко не безусловно, память о них приходилось поддерживать разными способами: мемориальными досками «Эта улица названа именем героя...», публикациями в городской прессе, даже специальной литературой [2].

Надо сказать, что меморативный принцип названия улиц настолько усвоен в СССР, что в современной России до сих пор ему привержены, не сомневаясь в «обязанности» улиц хранить имена достойных людей. Во многих городах обсуждается только одно – чьи именно фамилии должны

стать именами улиц. Доказать, что это не входит в задачи годонимов, что у них есть другие, более значимые для горожанина функции, чаще всего не удается, очевидно, что это является одним из последствий советской годонимии для культурного сознания жителей российских городов.

Второе последствие заключается в том, что наше языковое сознание сильно «травмировано» родительным падежом, поскольку и демонстративы, и меморативы оформлялись преимущественно формой родительного падежа – Мира, Революции, Ленина, Горького. Сегодня этот преобладающий при советской власти родительный падеж видится (и слышится!) и там, где он отсутствует.

Эти две особенности языкового и культурного сознания советского человека проявились весьма интенсивно в 90-е гг. прошлого века, когда годонимия переживала очередную волну переименований. Если не говорить о сторонниках сохранения советской годонимии (а их число было не так мало, как может сейчас показаться), то сторонники переименования расхотелись в выборе достойных имен для замены. Полемика о переименовании, предложения новых имен для увековечивания хранятся в подшивках газет того времени в каждом городе [2].

Интересное исследование, посвященное улицам России – их названиям и форме, – провела корпорация Яндекс в 2017 г. [3]: оно содержит результат анализа около 560 тыс. улиц в 43 тыс. населенных пунктах (без учета самых маленьких деревень и сел). Характерно, что в нем рассматриваются только те улицы или части улиц, которые находятся внутри населённых пунктов (например, для Ярославского шоссе учтены восемь сегментов – в Москве, Мытищах, Ростове и других городах). В частности, средний населенный пункт России состоит всего из тринадцати улиц – так мало получается из-за огромного числа деревень и сел с двумя-тремя улицами. Средний российский город состоит из 190 улиц, хотя разброс тоже очень сильный: от четырех в Иннополисе до 3,8 тысячи в Москве. Общая длина российских улиц – более 395 тыс. километров. Пешеходу, который движется со скоростью 5 километров в час и никогда не останавливается, понадобится более девяти лет, чтобы пройти по всем ним. За это время он сможет добраться по российским улицам до Луны – если, конечно, сначала вытянуть их по прямой. Хотя три четверти улиц и так прямые – их длина почти равна кратчайшему расстоянию между началом и концом.

Чаще всего улицы в России называют в честь людей: писателей и художников, путешественни-

ков и ученых, революционеров и государственных деятелей. Преобладают литераторы и военные, за ними следуют революционеры и участники Гражданской войны. Больше всего улиц, что вполне ожидаемо, названо в честь Ленина. На втором месте – Гагарин, а вот Пушкин даже не вошел в тройку – уступил Кирову. В честь Ленина обычно называют длинные улицы – 61 % улиц Ленина длиннее километра, тогда как улицы Пушкина и Гагарина в среднем гораздо короче: среди них превышают километр всего 29 и 28 % соответственно.

Годы рождения людей, в честь которых в России названо много улиц, охватывают период в 2070 лет: от примерно 110 г. до нашей эры, когда родился Спартак, до 1951 – это г. рождения Ахмата Кадырова, в честь которого в России названо уже 46 улиц. Среди людей, родившихся до 1870 г., преобладают писатели и ученые, а среди людей, родившихся в период с 1870 по 1900 гг., – революционеры [3]. Екатеринбург, основанный в 1723 г., с 1924 г. ставший Свердловском, а 23 сентября 1991 г. вернувший свое историческое название, не стал исключением [4].

Проблеме наименований и топонимике города посвящены крупные работы и статьи региональных историков и краеведов. Например, в 1959 г. вышла книга О.С. Тальской «Их именами названы улицы Свердловска», где перечислены краткие биографии борцов за Советскую власть и героев гражданской войны на Урале, имена которых носят улицы города Свердловска [5].

Также в советских справочниках-путеводителях по Свердловску и его окрестностям некоторые авторы обращаются к происхождению и названию некоторых улиц, в том числе и справочные издания. Можно выделить, например, книгу Ю.А. Буранова и В.А. Пискунова «Свердловск. Экскурсии без экскурсовода» [6]. Также интересен неоднократно переизданный справочник «Улицы Свердловска», в особенности его второе [7] и пятое [8] издания, где в алфавитном порядке перечислены площади, переулки и улицы города, отдельно сообщаются названия улиц дореволюционного Екатеринбурга и Верх-Исетского завода, вошедшего в черту города в 1927 г., а также даются краткие сведения о людях, именами которых названы улицы.

Продолжает советскую традицию справочников-путеводителей книга М.Ф. Худяковой «Улицы

Екатеринбурга», в издании 2003 г. [9] которой присутствует наиболее полный список улиц и их местоположение; описание на тот момент всех маршрутов городского транспорта; обновленная карта города с нумерацией домов, а также информация об истории названий улиц Екатеринбурга. Одним из наиболее любопытным, богатым фото-материалами и документами является справочник по топонимике дореволюционного Екатеринбурга В.М. Слукина и Л.И. Зориной «Улицы и площади старого Екатеринбурга» [10], где отражен исторически сложившийся к первому десятилетию XX в. калейдоскоп екатеринбургских старых улиц и площадей как структурных элементов территории города.

Также следует отметить, что на сайте «Ураловед» присутствует сравнительная таблица, составленная П. Распоповым по улицам, площадям и паркам дореволюционного и современного Екатеринбурга [11], а по зафиксированным на 15 апреля 2022 г. данным сайта Геодзен [12] в Екатеринбурге насчитывается: 13 бульваров, 21 линия, 325 переулков, 16 площадей, 15 проездов, 5 проспектов, 7 трактов, 4 тупика, 920 улицы, а на другом сайте – 1136 улиц [13]. Характерно, что, если проанализировать названия данных объектов, то можно прийти к выводу, что ряд из них связаны с войнами или военнослужащими, в том числе начала XX века, или стали отражением патриотических чувств граждан, как Советской России, так и Российской Федерации. Например, в городе есть проспект Ленина и улица Ильича, связанные с именем Владимира Ильича Ульянова-Ленина, а также в честь его жены – Надежды Константиновны Крупской, а также его идеологических учителей – Карла Маркса и Фридриха Энгельса.

Стоит также обратить внимание, что в электронном издании книги Ю.А. Буранова и В.А. Пискунова «Свердловск. Экскурсии без экскурсовода» [14], в разделе «Сведения об уральцах, именами которых названы улицы Свердловска» (1973 г. выпуска, специально к юбилею Свердловска – авт.) присутствуют основные персональные данные (ФИО, даты жизни, чем прославился) некоторых знаменитостей.

Основные названия и переименования улиц в Советской России связаны с героическими подвигами и прошлым героев революций и Гражданской войны, а также партийных деятелей.

Специфика топонимов города Екатеринбург-Свердловска-Екатеринбурга

Категория	Топонимы города Екатеринбург-Свердловска-Екатеринбурга [23]
Революционные деятели и герои гражданской войны	Ул. Авейде, Азина, Акулова, Артема, Саввы Белых, Большакова, Братьев Быковых, Вайнера, Вакина, Антона Валека, Викулова, Вилонова, Воеводина, Войкова, Серафимы Дерябиной, Егорова, Василия Еремина, Ермакова, Жданова, Загвозкина, Розалии Землячки, Зыкова, Кобозева, Колмогорова, Кондратьева, Крауля, Лобкова, Махнева, Мельникова, Полежаевой, Синяева, Сулимова, Сухорукова, Тверитина, Толмачева, Фролова, Фрунзе, Хохрякова, Цвиллинга, Чапаева, Четверева, Шейкмана
Политические деятели	Ул. Ленина, Дзержинского, Фрунзе, Жданова, Свердловца, Малышева
Герои Советского Союза и участники боевых конфликтов и войн 1930–1950-х гг., в том числе и Великой Отечественной войны	Ул. Баранова, Блюхера, Буторина, Кузнецова

Отдельный очерк, посвященный улицам, названным в честь участников Великой Отечественной войны: маршала Победы Г.К. Жукова, пионера-героя и партизана-разведчика Вали Котика, чешского журналиста Юлиуса Фучика, советского военного летчика, участника трех войн Николая Гастелло, генерала армии и Герой Советского Союза Николая Ватутина, имеет место в статье интернет-журнала Global City [15]. В честь Ляпустина Алексея Григорьевича (1919–1962), дружинника Свердловского камвольного комбината, убитого при исполнении служебных обязанностей по охране общественного порядка названа улица в микрорайоне Вторчермет [14]. В дополнение к «революционному» списку улиц Ю.А. Буранова и В.А. Пискунова можно добавить улицы, названные в честь революционеров и которые появляются в справочнике М.Ф. Худяковой, и на диске «Энциклопедия Екатеринбурга» [17], где многие исторические справки по топонимам написал известный краевед В.М. Слукин.

По данным Википедии, на 15 апреля 2022 г. в Екатеринбурге 119 улиц, названных в честь людей. Среди них есть воины – участники революций, Первой мировой, Гражданской и Великой Отечественной войн и военных конфликтов [16]. В связи с разрастанием города появляются новые топонимы, иногда переименовываются старые в честь юбилейных торжеств. Так, но-

вые топонимы даны в честь Н.Э. Баумана [18] и В. Володарского [19]; улица и остановка общественного транспорта Калинина получила свое имя в честь всесоюзного старосты – М.И. Калинина, который посещал Уралмашзавод еще в ходе его строительства [9, с. 100]; С.М. Кирова [9, с. 107], В.В. Куйбышева и А.В. Луначарского [17]; в честь комсомолки Сони Морозовой [9, с. 206]; в 1961 г. проспект Орджоникидзе стал в честь наркома тяжелой промышленности, при котором был возведен «Уралмашзавод», – Г.К. (партийное имя – Серго) Орджоникидзе [20]; Ф.Ф. Сыромолотова [9, с. 216]; в честь руководителя петроградского ЧК М.С. Урицкого [17]; в честь одного из 26 бакинских комиссаров С.Г. Шаумяна (1878–1918) [21]; в честь советского государственного и партийного деятеля А.С. Щербакова [22]; командира украинских красновардейских повстанческих формирований, начальника дивизии Красной Армии времен Гражданской войны Н.А. Щорса [17].

Имена участников Великой Отечественной войны носят улицы: в честь Героя Советского Союза, участника Великой Отечественной войны Буторина Николая Васильевича [23] и др. К слову сказать, подвиг уральцев – воинов и рабочих – увековечен в названии площадей. В городе есть площадь Обороны, которая в 1940-е гг. получила свое современное название, до этого бывшей Ночлежной площадью, а в 1919 г. переименован-

ной в площадь Максима Горького (еще при жизни писателя) [10, с. 206–207]. Данные примеры позволяют говорить об исторической памяти о революционерах и войнах начала XX в., в том числе Гражданской и Великой Отечественной, на географических картах, в справочниках и путеводителях по Екатеринбург, местах прописки, проживания, учебы, работы и (или) отдыха жителей и гостей города.

В городской топонимии самой распространенной формой являются названия улиц – годонимы, динамичные и изменяемые по своей сути, являются отражением истории и культуры, содержат большой объем информации о традициях, устоях, своеобразии менталитета и особенностях миропонимания, характеризующих то или иное языковое сообщество. Они позволяют увидеть историю городов глазами предков.

Список использованных источников

1. Суперанская А.В. Что такое топонимика / А.В. Суперанская; отв. ред. Г.В. Степанов. – М.: Наука, 1985. – 177 с.
2. Шмелёва Т.В. Советское наследие в новгородской годонимии [Электронный ресурс] / Т.В. Шмелёва // – Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3/Part2+2008-28> (дата обращения: 17.04.2022).
3. Улицы России [Электронный ресурс] // Исследования Яндекс. – Режим доступа: <https://yandex.ru/company/researches/2017/streets> (дата обращения: 15.04.2022).
4. О возвращении городу Свердловску его исторического названия Екатеринбург: указ Президиума Верховного Совета РСФСР N 1674 от 23.09.1991 [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. – Режим доступа: <https://docs.cntd.ru/document/901604776> (дата обращения: 15.04.2022).
5. Тальская О.С. Их именами названы улицы Свердловска / О.С. Тальская. – Свердловск: Свердл. обл. краев. музей, 1959. – 72 с.
6. Буранов Ю.А. Свердловск: экскурсии без экскурсовода / Ю.А. Буранов, В.А. Пискунов. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1973. – 103 с.
7. Улицы Свердловска: справочник / сост. Р.И. Рабинович, С.Л. Шерстобитов. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1965. – 215 с.
8. Улицы Свердловска: справочник / сост. Р.И. Рабинович, Т.М. Низамутдинова. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1988. – 224 с.
9. Улицы Екатеринбурга: справочник / авт.-сост. М.Ф. Худякова. – Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 2003. – 336 с.
10. Зорина Л.И. Улицы и площади старого Екатеринбурга / Л.И. Зорина, В.М. Слукин. – Екатеринбург: Баско, 2005. – 249 с.
11. Распопов П. Улицы, площади и парки дореволюционного и современного Екатеринбурга [Электронный ресурс] / П. Распопов. – Режим доступа: <https://uraloved.ru/ulici-starogo-ekaterinburga> (дата обращения: 17.04.2022).
12. Екатеринбург на карте RU России [Электронный ресурс] // Геодзен – географические, спутниковые и кадастровые карты. – Режим доступа: <https://geodzen.com/ru/yekaterinburg> (дата обращения: 15.04.2022).
13. Все улицы Екатеринбурга [Электронный ресурс] // BestMaps.ru: спутниковые карты. – Режим доступа: <https://bestmaps.ru/city/ekaterinburg/street> (дата обращения: 15.04.2022).
14. Буранов Ю.А., Пискунов В.А. Свердловск. Экскурсии без экскурсовода [Электронный ресурс] / Ю.А. Буранов, В.А. Пискунов. – Режим доступа: <http://www.1723.ru/read/books/sverdlovsk-1973/s-1973-9.htm> (дата обращения: 15.04.2022).
15. Улицы Екатеринбурга, названные в честь героев войны [Электронный ресурс] // Global City. Интернет-журнал о жизни в большом городе: сайт. – Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/id/5acf0809c3321beacf852cd8/ulicy-ekaterinburga-nazvannye-v-chest-geroev-voiny-602e57b4bc490b6725605de0> (дата обращения: 15.04.2022).
16. Улицы Екатеринбурга, названные в честь людей [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Категория:Улицы_Екатеринбурга,_названные_в_честь_людей (дата обращения: 15.04.2022).
17. Энциклопедия Екатеринбурга: электронная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. и прогр. – Екатеринбург: ИИиА УрО РАН, 1993. – 1 CD-ROM.

18. Улица Баумана (Екатеринбург) [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Улица_Баумана_\(Екатеринбург\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Улица_Баумана_(Екатеринбург)) (дата обращения: 15.04.2022).
19. В. Володарский [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/В._Володарский (дата обращения: 15.04.2022).
20. Проспект Орджоникидзе (Екатеринбург) [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Улица_Орджоникидзе_\(Екатеринбург\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Улица_Орджоникидзе_(Екатеринбург)) (дата обращения: 15.04.2022).
21. Улица Шаумяна (Екатеринбург) [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Улица_Шаумяна_\(Екатеринбург\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Улица_Шаумяна_(Екатеринбург)) (дата обращения: 15.04.2022).
22. Улица Щербакова (Екатеринбург) [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Улица_Щербакова_\(Екатеринбург\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Улица_Щербакова_(Екатеринбург)) (дата обращения: 15.04.2022).
23. Улица Буторина (Екатеринбург) [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Улица_Буторина_\(Екатеринбург\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Улица_Буторина_(Екатеринбург)) (дата обращения: 15.04.2022).

НАСЛЕДИЕ ПРЕДКОВ. УРАЛЬСКИЕ ПИСАНИЦЫ

УДК 904

Слепухин Алексей Викторович,

руководитель комиссии по этнографии и исторической географии
Свердловского отделения Русского географического общества (РГО),
ТКИА «Команда Искателей Приключений», директор, Екатеринбург,
e-mail: alexej.slepuhin@yandex.ru

Бердюгина Наталья Юрьевна,

основатель историко-этнографического парка «Земля предков»,
действительный член Русского географического общества (РГО),
историко-этнографический парк «Земля предков», директор, Екатеринбург,
e-mail: galad1971@list.ru

Аннотация

В статье рассматриваются исследования древних артефактов Среднего Урала: объекты дольменного типа и наскальные рисунки (писаницы). Ставятся вопросы сохранения существующих объектов, и поднимается проблема культурно-просветительской деятельности. Авторы отмечают большое значение для популяризации существующих объектов организацию историко-этнографического парка «Земля предков», проведение фестиваля «Наследие древних людей глазами современных творцов», организации киноэкспедиций.

Ключевые слова:

историко-этнографический парк «Земля предков», наскальные рисунки (писаницы), уральские дольмены, популяризация и сохранение культурного наследия

THE HERITAGE OF ANCESTORS. THE URAL PETROGLYPHS “PISANITSY”

Alexey V. Slepuhin,

Head of the Ethnography and Historical Geography Commission,
Sverdlovsk branch of the Russian Geographic Society,
TKIA «Adventure Team», director, Ekaterinburg,
e-mail: alexej.slepuhin@yandex.ru

Natalya Yu. Berdyugina,

Founder and director of the historical ethnographic park «The Land of the Ancestors»,
Member of the Russian Geographic Society,
Ekaterinburg,
e-mail: galad1971@list.ru

Abstract

The article considers studies of ancient artifacts found in the Middle Urals: dolmen-type objects and petroglyphic drawings (pisanitsy) and raises the issues of heritage preservation and cultural and educational activities. The authors emphasize the role of the historical ethnographic park «The Land of the Ancestors» for the popularization of the existing heritage, the festival «The Legacy of Ancient People through the Eyes of Modern Creators», and organization of film expeditions.

Keywords:

Historical ethnographic park «The Land of the Ancestors», petroglyphic drawings (pisanitsy), Ural dolmens, popularization and preservation of cultural heritage

Средний Урал заселялся с давних времен, через эту часть горной страны прошло огромное количество людей, племен и народов. Из них некоторые задерживались, а некоторые покидали эти места, но и те, и другие оставляли частички своей культуры. Так с давних времен накапливалось огромное культурное наследие, но далеко не все сохранялось – нам достаются лишь отдельные «кусочки» ассимилированной культуры. Вместе с тем, даже то немногое, что доходит до наших времен, уникально и одновременно загадочно.

Порой эти «частички» сохранившейся культуры, видоизменяясь, воплощаются в культурах и искусстве последующих народов. Из глубины веков до нас «дошли» удивительные редкости: таковы артефакты из святилищного комплекса, названного сейчас «Шигирская кладовая». Комплекс состоит из нескольких деревянных идолов и множества резных фигурок животных и птиц (возможные тотемы, священные звери или зооморфное воплощение богов). Последняя датировка Большого Шигирского идола характеризует его как площадку, существовавшую 11 600 лет назад. Из этого следует, что 12 тыс. лет назад территорию Среднего Урала населяли какие-то племена.

Не менее загадочны находки последних лет, объединённые под общим направлением «Мегалиты Урала», среди которых большую часть составляют памятники, названные уральскими дольменами. Только нашим коллективом (ТКИА «Команда Искателей Приключений») зафиксировано 354 объекта дольменного типа. Их точная датировка пока не установлена. Единственные обследованные и полураскопанные комплексы валунных дольменов (их датируют 3–2 тысячелетием до н.э.) сейчас находятся на территории историко-этнографического парка «Земля предков».

Наравне с указанными объектами на Среднем Урале, входящих в общее «Наследие предков»,

можно назвать многочисленные наскальные рисунки по берегам рек. Эти древние рисунки на Урале с начала XVIII в. стали называть писаницами. Термин «писаница» означает «рисунок». Подобных изображений, оставленных нам древними людьми на Среднем Урале, оказалось очень много. Все они располагаются на скалах по берегам рек Тагила, Режа, Уфы, Нейвы, Туры, Серги, Чусовой, Ирбита, Исети (включая писаницы на Северских скалах), а также на Аятском озере [1, 2].

Судя по количеству рисунков, сохранившихся до наших дней, люди (племена, народы) плотно проживали по берегам среднеуральских рек, а сами рисунки наносились на видимую поверхность береговых скал так, чтобы была возможность заметить их с реки. Но далеко не все рисунки располагались именно поблизости от воды и были заметны проплывавшим в лодках людям. Довольно большой процент писаниц находился довольно высоко и отдалённо. Таковы, например, рисунки Араслановской группы на реке Уфа, писаницы Северских скал. Однако большая часть наследия древних всё же сохранилась именно на поверхностях близко к воде [3, 4].

Как оказалось, часть рисунков была уничтожена во время расширения площади города Свердловска-Екатеринбурга и поселений вокруг него. Это особенно коснулось верховьев реки Исеть, где сейчас располагаются город Среднеуральск и Исетское водохранилище (некоторые скалы оказались затоплены, а рисунки могли быть уничтожены). Возможно, некоторая часть пострадала в то время, когда скальники разбирались для нужд самого Екатеринбурга.

Рисунки находили до конца XX века, хотя до сих пор есть вероятность, что и в настоящее время могут быть обнаружены и ранее не известные сюжеты [5]. Большая часть рисунков нанесена охрой разных оттенков: от желтых (араслановская группа писаниц) до темно-бордовых. Наиболее тради-

ционен красный, кирпичный и розовые оттенки краски. До сих пор весь состав охры не удалось установить. Точно известно, что основой краски стал минеральный компонент, содержащий железо, животный жир, кровь или часть паренхимальных органов, но растительный компонент так и остался неузнанным.

К большому сожалению, писаницы со временем исчезают. Причиной этому стали природные и антропоморфные факторы. Природа серьёзно разрушает рисунки из-за ветра и влаги (дождь, снег и др.), а человек во многих случаях действует сознательно: наносит на скалы (порой прямо на сами писаницы) современной краской надписи, заводит в нишах (довольно часто и там находятся рисунки) костры, копоть от которых закрывает их. Иногда рисунки уничтожают и более кощунственные поступки. Такова судьба изображений на Соколинских утесах на реке Тагил [6–8].

Хотя «наследие предков» в виде писаниц весомо и ценно, крайне небольшая группа людей осознает значимость этих объектов как для российского, так и мирового художественного наследия в целом [9, 10]. В связи с этим вопросы популяризации и сохранения древних изображений актуальны и по сей день. В современном мире ситуация обостряется из-за небрежного отношения к природе. Часто туристические стоянки располагаются в непосредственной близости от самих писаниц, отчего страдают не только скальники и рисунки, но и природа вокруг них.

К сожалению, только в 2020 г. удалось создать документальный фильм о наскальной живописи и таким образом решить проблему популяризации и сохранения древних объектов. До этого времени вопрос оставался незатронутым. В течение 2020 и 2021 гг. двум коллективам – СОО «Культурное просвещение» и туристической ассоциации «Команда Искателей Приключений» – удалось провести две киноэкспедиции, в результате которых были подготовлены два полнометражных доку-

ментальных фильма: «Земной пояс. Уральские писаницы» (2020), и «Уральские писаницы. Путешествие по реке Реж» (2021).

Оба фильма демонстрируют множество рисунков Среднего Урала, а также группу алакских писаниц (север Челябинской области, Южный Урал). Документальные ленты получились чрезвычайно красочными: в них много панорамных съемок, позволяющих оценить положение скал с рисунками в ландшафте, а также подчеркнуть взаимосвязи с рекой. Эти два фильма – единственный проект в нашей области.

Вопрос популяризации и сохранения рисунков мы затронули во время фестиваля «Наследие древних людей глазами современных творцов». Молодой фестиваль (проходил два сезона подряд – 2020–2021 гг.) позволил продвинуть вопросы популяризации на совершенно другой уровень. На фестивале были организованы несколько площадок (граффитистов, ремесленников, детская площадка), которые привлекли внимание определенной части жителей Среднего Урала, а в историко-этнографическом парке «Земля предков» после фестиваля появились новые арт-объекты с символикой писаниц, включая Детскую лесную картинную галерею.

Многие наскальные рисунки послужили основой для орнаментов у народа манси, последнего народа, некогда проживавшего в горах Среднего Урала. Особенно это ярко прослеживается в розеточных (одиночных) орнаментах. Именно это позволяет нам связать древнюю культуру с последним коренным народом на Среднем и Северном Урале, отчего ценность и уральских писаниц, и культуры народа манси становится всё более ощутимой.

Уральские писаницы – настоящее сокровище, которое необходимо не только сохранять, но и постоянно рассказывать о нём, во избежание досадных фактов уничтожения человеком древнего наследия.

Список использованных источников

1. Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала / В.Н. Чернецов. – М.: Наука, 1964. Вып. 1. – 26 л.
2. Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала / В.Н. Чернецов. – М.: Наука, 1971. Вып. 2. – 32 л.
3. Петрин В.Т. К вопросу о датировке Араслановской писаницы на р. Уфе / В.Т. Петрин // Советская археология. – 1977. – № 2. – С. 246–249.
4. Петрин В.Т. Писаница на р. Уфе около железнодорожной станции Арасланово / В.Т. Петрин // Советская археология. – 1971. – № 2. – С. 236–239.
5. Петрин В.Т. Отчет об исследованиях наскальных изображений на Урале в 1976 г. / В.Т. Петрин. – Свердловск, 1976. Т. III. Личный архив.
6. Широков В.Н., Чаиркин С.Е., Широкова Н.А. Уральские писаницы: река Тагил / В.Н. Широков, С.Е. Чаиркин, Н.А. Широкова. – Екатеринбург: Банк культур. информ., 2005. – 110 с.

7. Широков В.Н., Чаиркин С.Е., Чемякин Ю.П. Уральские писаницы: река Нейва / В.Н. Широков, С.Е. Чаиркин, Ю.П. Чемякин. – Екатеринбург: Банк культур. информ., 2000. – 50 с.
8. Широков В.Н. Уральские писаницы: Реж и Ирбит / В.Н. Широков. – Екатеринбург: Банк культур. информ., 2005. – 93 с.
9. Широков В.Н. Древнее наскальное искусство / В.Н. Широков // Екатеринбург: энциклопедия. Екатеринбург: Академкнига, 2002. – С. 170–169.
10. Дубровский Д.К., Грачёв В.Ю. Уральские писаницы в мировом наскальном искусстве / Д.К. Дубровский, В.Ю. Грачёв. – Екатеринбург: ООО «Грачёв и партнёры», 2011. – С. 216.

ГОРОДСКИЕ АРТ-ПРАКТИКИ КАК ПОИСК КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ЖИТЕЛЯМИ ЕКАТЕРИНБУРГА

УДК: 304.2

Штифанова Евгения Вячеславовна,

кандидат философских наук, доцент кафедры социальных и гуманитарных наук,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный
университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: shtifanovaevgenia@gmail.com

Аннотация

В статье рассматриваются актуальные арт-практики для формирования культурной идентичности жителей Екатеринбурга. Автор анализирует примеры и предполагает, что основной проблемой формирования позитивной или негативной идентичности оказывается соразмерность города и человека. Подчеркивается, что арт-практики с помощью визуально-символических репрезентаций города способствуют своеобразной гуманизации среды обитания горожанина.

Ключевые слова:

арт-практики, идентичность горожанина, индустриальная биеннале, арт-фестиваль «Длинные истории Екатеринбурга», уральский паблик-арт фестиваль «ЧО»

CITY ART PRACTICES AS A SEARCH FOR CULTURAL IDENTITY BY RESIDENTS OF EKATERINBURG

Evgeniya V. Shtifanova,

'Kandidat' of Sciences (Philosophy), Associate Professor, Department of Social Sciences and Humanities,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: shtifanovaevgenia@gmail.com

Abstract.

The article discusses current art practices for in the shaping of the cultural identity of Yekaterinburg's residents. The author analyzes examples and suggests that the main issue behind the development of a positive or negative identity is the commensurability of the city and the individual. It is emphasized that art practices contribute to the humanization of the urban habitat with the help of visual and symbolic representations of the city.

Keywords:

art practices, citizen's identity, industrial biennale, art festival «Long Stories of Yekaterinburg», Ural public art festival «ЧО»

Существенным аспектом современных исследований города является изучение культурно-символической среды, формирующей образы и символы городской идентичности. Городская идентичность рассматривается, как правило, в качестве разновидности территориальной (пространственной) идентичности. Поэтому актуальным представляется вопрос о связи социальной и пространственной идентичности, которая создается в повседневной жизни с помощью как спонтанных взаимодействий, так и намеренно формируемых социальных практик [1, с.18–24]. Важно определить само понятие идентичности горожанина, исследования которой носят междисциплинарный характер. Например, Г.В. Горнова определяет идентичность как «устойчивое представление человека о себе как жителя определенного города, непосредственное переживание своей связи с городом, чувство сопричастности городу и его жителям, приобщенность к городскому бытию, некое сложно артикулируемое чувство общей судьбы» [2, с. 14–16]. Исследователи городской идентичности А.А. Правоторова и У.Г. Кондратьева поясняют, что «отличительной особенностью городской идентификации являются свойства самой городской среды: разнообразие, открытость, доступность, которые позволяют свободно осуществлять выбор в построении жизненных сценариев и средств их осуществления, осознанно участвовать в городских процессах, максимально используя возможности среды. С другой стороны, социально-пространственная городская среда, предоставляя возможности свободного выбора, требует умения распознать, т.е. отличить, а потом оценить тот или иной свой фрагмент (социальный или пространственный)» [3, с. 72].

Современный мегаполис дает возможность для описания базовых характеристик идентичности городского жителя через визуальные (наглядные образы города и отдельных достопримечательностей) и вербальные (описание города как единого целого, персонификация, приписывание атрибутов, аналогии) репрезентации городского пространства как «определенных стилизованных и символических средств, чтобы «увидеть» город» [4, с. 36]. О.С. Чернявская предлагает создать модель идентичности горожан через включенность в физическое, информационное и социальное пространство города. В физическом плане – это личный опыт использования, наделение субъективно значимыми смыслами разных мест, формы и способы использования пространства. В плане информационного пространства можно отметить наличие образа своего города, способы знания

о специфике города на «официальном» и «низовом» уровне, проекция будущего города. В плане социального пространства город предстает как сообщество, которое может быть объединено чувством гордости или разочарования в отношении своего города. Важно установить, почему одни элементы городского пространства (физического, информационного, социального) охватываются категорией «Мой город», а другие остаются за ее пределами, представить, каким образом можно сократить дистанцию между жителями и городом, способствовать формированию идентичности горожан [5]. На наш взгляд, в Екатеринбурге происходит пересечение физического, информационного и социального пространства в области «стрит-арта» и «публик-арта». Здесь сложились и развиваются арт-практики, которые вносят существенный вклад в формирование культурной идентичности горожан.

В-первых, следует рассмотреть организацию и проведение индустриальных биеннале. Уральская индустриальная биеннале учреждена в 2010 г. как попытка исследовать индустриальность в качестве наследия и актуальной практики Уральского региона. Одна из миссий индустриальной биеннале – «своеобразная конверсия индустриальной территории Екатеринбурга и открытие новых смыслов в старых производственных формах жизни человека» [6, с. 47]. В 2010 г. биеннале полноправно включила советскую историю и ее индустриальные и художественные памятники в контекст современного искусства; 2-я Уральская биеннале сделала акцент на специальных проектах и арт-резиденциях в промышленных городах Уральского региона, а 3-я сфокусировалась на мобилизации как движущей силе культуры и представила исследование мобилизационных практик, доступных современному художественному, деловому и научному сообществам. Одним из главных достижений команды стала уникальная для России программа арт-медиации. Медиатор вовлекает посетителей в беседу, побуждает высказать собственные суждения о произведениях.

Тема четвертой Уральской индустриальной биеннале – «Новая грамотность» – была посвящена труду и досугу недалекого будущего и предвосхитила изменения, которые в ближайшее время произойдут в общественной, экономической, культурной сферах. Благодаря программе арт-медиации расширились форматы работы со зрительской аудиторией, включая ридинг-группы, мастерские и разговорник. Тимофей Радя выполнил стрит-арт-интервенцию «Кто мы, откуда, куда мы идем?» на крыше бывшего приборостроительного завода в Екатеринбурге. В фокусе внимания пятой биенна-

ле (тема – «Бессмертие») оказывается цифровое бессмертие: как и почему цифровые методы позволяют восстанавливать утраченные произведения, создавать реалистичные модели пространств, которые никак иначе не посетить. Другой важный аспект темы – социальное бессмертие. Это повод говорить о культурной памяти, о способах сохранить нетронутой человеческую идентичность на извилистой нити времени. Завоевала премию издания The Art Newspaper Russia как лучшая выставка года [7]. Шестая Уральская индустриальная биеннале посвящена вопросу о человеческом взаимодействии и размышлениям о прикосновении и телесности. Особое внимание уделяется жанру перформанса и практикам соучастия [8]. В ходе прошедших биеннале состоялась мощная художественная интервенция в промышленные зоны и заводские цеха Екатеринбурга и малых городов области.

Весьма концептуально заявил о себе фестиваль «А_РЕАЛ. 001 Современное искусство в общественных пространствах», который проводился в Екатеринбурге в сентябре 2002 г. Тематические направления знакового мероприятия включали трансформацию городской среды с помощью объектов, инсталляций, живописных и скульптурных работ, работу художников с телевидением, рекламными билбордами, Интернетом. Художники предложили мифологические модели для идентификации столицы Среднего Урала: в частности, группа «Куда бегут собаки» представила на центральной аллее города на проспекте Ленина выставку «открытых секретиков» – «Глаза болотных духов» как новое прочтение горнозаводских сказов П.П. Бажова.

Одним из удачных примеров является арт-фестиваль «Длинные истории Екатеринбурга», который проходил в уральской столице восемь лет подряд, с 2003 по 2010 г. Этот фестиваль можно рассматривать как форму работы по культурной реанимации городских «пустот» – не только пространственных, но и смысловых, а также своеобразной гуманизации среды обитания горожанина. Особо стоит отметить, что эта функция публич-арт является одной из важнейших в современном индустриальном городе [6, с. 53]. Первый фестиваль «Длинные истории Екатеринбурга 1» состоялся в 2003 г. и был приурочен к 280-летию Екатеринбурга. Его темой стало само искусство в городе [9].

В рамках уральской Урбан-акции «Длинные истории Екатеринбурга 3», который проходил под девизом «Новое измерение», был создан проект «Памятник Клаве» Анатолия Вяткина. По словам организаторов этого фестиваля, горожане по-

ложительно отнеслись к появлению памятника. На набережную постоянно приходят люди, чтобы сделать фотографии уникальной скульптурной композиции. Очень рады маленькие дети, они с удовольствием прыгают на «буквах», а родители говорят, что здесь можно изучать алфавит. По замыслу, клавиши – это еще и скамейки. Обычная клавиатура объединяет людей и помогает им общаться в Сети, а бетонная – в реальности. Городская легенда гласит, что если «пропрыгать» свое самое заветное желание и в конце прыгнуть на Enter, то желание обязательно сбудется. Это не так-то просто – клавиатура действительно очень большая.

Другой способ – вместе с друзьями дотянуться до клавиш Ctrl+Alt+Delete и «перезагрузиться». Поссорившиеся влюбленные таким образом «перезагружают» отношения [10]. Это единственный в мире памятник клавиатуре и самый популярный городской монумент, а в 2008 году проект был номинирован телеканалом «Россия» на участие в федеральном проекте «Семь чудес России» и единственный из номинантов от Екатеринбурга вошел в полуфинал.

Еще хотелось бы выделить несколько примеров. Так, пресс-служба «Атомстройкомплекса» сообщила, что Уральский публич-арт фестиваль «ЧО» стал обладателем гранта Президентского фонда культурных инициатив [11]. Этот проект посвящен пластическим высказываниям современных актуальных художников в городском пространстве и взаимодействию общественности с объектами городской скульптуры. Миссия фестиваля «ЧО» – популяризация уральской идентичности и развитие патриотизма, создание эмоциональной связи между человеком и городом, районом и даже двором, в котором он живет. В задачи фестиваля входят: создание и размещение арт-объектов, работающих с контекстом городской среды в районах Екатеринбурга, создание диджитал арт-объектов, информационное сопровождение проекта. Объекты фестиваля «ЧО» – это способ с помощью современного искусства рассказать жителям Екатеринбурга о силе места, в котором они живут, его истории, укрепить эмоциональную связь между городом и его жителями. В рамках проекта также проводится образовательная онлайн и оффлайн программа. Проведение фестиваля планируется ежегодно, а главный девиз первого Ural public art fest ЧО – выражение: «Крепко стоять на ногах!».

Среди запоминающихся объектов – пятиметровый арт-объект из 7 тысяч переработанных алюминиевых банок и заводских деталей, собранных

на станции «Разделяй с МЕГОЙ». Инсталляцию создал художник Рома Бантик в рамках фестиваля публичного искусства «ЧО» [11]. Команда фестиваля хочет вовлечь жителей Екатеринбурга в преобразование города и дарит возможность людям поэтапно взаимодействовать с необычными антропоморфными персонажами. Благодаря ярким цветам и двухметровому росту объекты выступают визуальными якорями на улицах Екатеринбурга. Первый этап – знакомство: арт-объекты ждут зрителя на известных улицах (вживую конструкции можно было посмотреть в центре города по адресам: ул. Воеводина, 4б; ул. Малышева, 3б; ул. 8 Марта, 22/1; ул. 8 Марта 12б и ул. Вайнера, 13). Следующий этап – digital-жизнь: выбор нового дома для красочных фигур. Каждый может отправить письмо с предложением на mail@chofest.ru с темой «ЧО», прикрепив скриншот и/или фото, адрес и краткое описание объекта по желанию. Автор, Андрей Люблинский, учитывая девиз фестиваля

«Крепко стоять на ногах», создал своих героев устойчивыми, с наличием своей точки зрения и желанием быть самими собой. Переводя город в режим игры, иронии, он предлагает альтернативные правила использования городского пространства жителями Екатеринбурга [12].

В заключение необходимо подчеркнуть, что основной проблемой формирования позитивной или негативной идентичности оказывается соразмерность города и человека. Одной из теоретических интерпретаций города является его понимание как визуально и знаково-символически организованной формы культуры. Арт-практики оказываются действенным инструментом производства нового городского визуального текста, переопределением границ публичного и частного пространств, открытием новых смыслов в индустриальных формах. Зритель в совместном творчестве с художником продолжает постоянно изменять облик города.

Список использованных источников

1. Ваньке А.В., Полухина Е.В. Территориальная идентичность в индустриальных районах: культурные практики заводских рабочих и деятелей современного искусства / А.В. Ваньке, Е.В. Полухина // *Laboratorium: Журнал Социальных Исследований*. – 2018. – № 10(3). – С. 4–34.
2. Горнова Г.В. Структура городской идентичности / Г.В. Горнова // *Вестник Омского гос. пед. ун-та. Сер.: Гуманитарные исследования*. – 2018. – № 3(20). – С. 14–16.
3. Правоторова А.А. Теоретические основания исследования городской идентичности / А.А. Правоторова, У.Г. Кондратьева // *Творчество и современность*. – 2018. – № 2(6). – С. 69–79.
4. Воль Р.Р., Страусс А.Л. Символическая репрезентация и городская среда / Р.Р. Воль, А.Л. Страусс // *Личность. Культура. Общество*. – 2015. Т. XVII. – Вып. 3–4(№ 87–88). – С. 35–46.
5. Чернявская О.С. Изучение идентичности горожан / О.С. Чернявская // *Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. Сер.: Социальные науки*. – 2012. – № 2(26). – С. 96–102.
6. Галеева Т.А. Современное искусство Екатеринбурга: учеб.-метод. пособие / Т.А. Галеева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 76 с.
7. История Уральской биеннале. Все выпуски с 2010 г. [Электронный ресурс] // Большой музей: сайт. – Режим доступа: <https://uralbiennale.bm.digital/article/599384138643170243/istoriya-uralskoj-biennale> (дата обращения: 14.04.2022).
8. 6-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства: сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://uralbiennial.ru/https://uralbiennial.ru/> (дата обращения: 14.04.2022).
9. Длинные истории Екатеринбурга [Электронный ресурс] // *The Art of Travel. Искусство путешествий*: сайт. – Режим доступа: <http://askmontenegro.ru/2015/10/dlinnye-istorii-ekaterinburga/> (дата обращения: 14.04.2022).
10. Шминке И. Интересные места. Памятник клавиатуре [Электронный ресурс] / И. Шминке // *Урал-наш – независимое издание о Екатеринбурге*: сайт. – Режим доступа: <https://ural-n.ru/p/pamyatnik-klaviature.html> (дата обращения: 14.04.2022).
11. Сурина А. Уральский фестиваль «ЧО» стал обладателем гранта Президентского фонда культурных инициатив [Электронный ресурс] / А. Сурина // *Комсомольская правда*: сайт. – Режим доступа: <https://www.ural.kp.ru/online/news/4458339/> (дата обращения: 14.04.2022).
12. Новая серия работ Андрея Люблинского – публичное искусство ориентирующее [Электронный ресурс] // *Crossarea. Глоссарий, хранящий генетический код стрит-арта*. – Режим доступа: <https://crossarea.ru/street-art/works/novaja-serija-rabot-andreja-ljublinskogo-publik-art-orientirujushhij/> (дата обращения: 14.04.2022).

**ЕВРОПЕЙСКАЯ СПЕЦИФИКА
МУЗЕАЛИЗАЦИИ ИСТОРИКО-
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

(Модератор: Кенигсберг Екатерина Яковлевна)

**THE EUROPEAN SPECIFICS OF
MUSEALIZATION OF HISTORICAL
AND CULTURAL HERITAGE**

(Moderated by: Ekaterina Ya. Kenigsberg)

ПРОЦЕССЫ МУЗЕАЛИЗАЦИИ КУРАТОРСКИХ СТРАТЕГИЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА XX ВЕКА

УДК 73/76 : 069.9

Кенигсберг Екатерина Яковлевна,

кандидат искусствоведения, доцент, начальник отдела международных связей,
УО «Белорусская государственная академия искусств», Минск,
e-mail: international@bdam.by

Аннотация

В статье рассмотрены процессы музеелизации кураторских стратегий современного искусства XX века. Поскольку понятие «куратор» применительно к современному искусству стало употребляться в конце 1980-х гг., процессы музеелизации можно рассматривать только по отношению к стратегиям наиболее известных кураторов современности: Харальду Зеemannу, Окви Энвезору, Хансу-Ульриху Обристу, Жану-Юберу Мартену и некоторым другим. Можно выделить три направления процессов музеелизации кураторских стратегий: теоретическое, практическое, смешанное.

Ключевые слова:

музеелизация, кураторские стратегии, куратор, выставка, Харальд Зеemann

PROCESSES OF MUSEALIZATION OF CURATORIAL STRATEGIES IN THE 20th CENTURY CONTEMPORARY ART

Ekaterina Ya. Kenigsberg,

'Kandidat' of Art Studies, Associate Professor, Head of the International Relations Department,
Belarusian State Academy of Arts, Minsk,
e-mail: international@bdam.by

Abstract

The paper deals with the processes of musealisation of curatorial strategies in the twentieth century contemporary art. Given that the notion of curator as applied to contemporary art started to be used in the late 1980s, the processes of musealisation may only be considered in relation to the strategies of the most famous curators of the present time: Harald Szeemann, Okwui Enwezor, Hans-Ulrich Obrist, Jean-Hubert Martin and some others. Three directions of the processes of musealisation of curatorial strategies can be distinguished: theoretical, practical, and mixed.

Keywords:

musealisation, curatorial strategies, curator, exhibition, Harald Szeemann

Кураторство современного искусства как профессия появилась относительно недавно, во второй половине XX в. Даже само понятие «куратор» применительно к современному искусству стало употребляться лишь в конце 1980-х гг. До того кураторами называли специалистов сферы классического искусства, чаще всего хранителей, отвечавших за музейные коллекции и собрания, выставки и проекты. Основателем профессии куратора в современном понимании считается швейцарец Харальд Зеemann, который никогда не называл себя куратором, предпочитая определение «ausstellungsmacher» – «производи-

тель выставок», буквально «делатель выставок». Выставки и проекты Х. Зеemannа «Когда отношения становятся формой: работы, концепции, процессы, ситуации, информация» (Берн, 1969), Documenta 5 (Кассель, 1972), «Дедушка: такой же первооткрыватель, как и все мы» (Берн, 1974), «Целибатные машины» (Берн, 1975), «В сторону тотального произведения искусства» (Цюрих, 1983) и другие вызвали масштабные международные дискуссии и оказали глубокое влияние на кураторские стратегии и практики [1, с. 5–10].

К числу выдающихся кураторов следует отнести:

– Каспера Кёнига как автора ряда важнейших выставок и проектов, среди которых «A37 90 89» (Антверпен, 1969), «Westkunst» (Кёльн, 1981), «Von hier aus – Zwei Monate neue deutsche Kunst in Düsseldorf» (Дюссельдорф, 1984), Skulptur. Projekte Münster 1977, 1987, 1997, 2007 гг. и др.;

– Ханса-Ульриха Обриста с его инновационными выставками «Отель Карлтон Палас» (Париж, 1993), «Города в движении» (Вена, Нью-Йорк, Бордо, Копенгаген, Лондон, Бангкок, Хельсинки, 1997–1999), «Сделай это» (более 50 городов мира, с 1993), «Станция утопии» (премьера в Венеции, 50-я Венецианская биеннале, 2003) и рядом других, дающих представление о нетипичных стратегиях куратора;

– Йоханнеса Кладдера, который стал первооткрывателем Й. Бойса для международной художественной сцены, организовав в 1967 г. его первую персональную выставку в городском музее Мёнхенгладбаха (Германия). Далее последовали экспозиции Б. и Х. Бехеров, К. Андре, Х. Дарбовен, Г. Брехта и Р. Филлоу, Панамаренко, Х. Холляйна, У. Рюкрима и др. Выставки, которые курировал Й. Кладдерс, всегда демонстрировали что-то новое, что-то отличное от привычного: новых авторов, иные способы организации экспозиции, необычные форматы печатной продукции. Й. Кладдерс акцентировал современность, поскольку именно ее он «считал принципиально важной для развития искусства» [2, с. 63];

– Жана-Юбера Мартена с его знаковыми для современного искусства выставками, в числе которых «Париж – Москва» (1979), «Маги земли» (Париж, 1989) и многие другие;

– Окви Энвезора, представившего свой собственный подход к пониманию роли современного искусства, как куратор крупнейших международных событий, среди которых Вторая Биеннале в Йоханнесбурге (1996–1997), Documenta 11 (Кассель, 2002), 56-я Венецианская биеннале (2015).

Невозможно назвать всех персоналий, кто внес свой вклад в становление и развитие кураторства. Одно только перечисление имен кураторов значимых биеннале, триеннале, крупных выставок и проектов современного искусства, таких, например, как Documenta, Манифеста, займет много места.

Исследование крупных выставочных событий второй половины XX – начала XXI в. позволяет выявить основные кураторские стратегии современного искусства данного периода [1, с. 5–10]. С течением времени растет понимание значимости творческих стратегий кураторов, необходимости их научного исследования и осмысления. В результате исследования было выделено три на-

правления процессов музеефикации кураторских стратегий: теоретическое – научные исследования; практическое – воссоздание выставок знаменитых кураторов; смешанное – представление творческого пути знаменитых кураторов путем изучения их архивов, подготовки публикаций и формирования экспозиций.

Говоря о теоретическом направлении музеефикации кураторских стратегий, следует отметить материалы исследований творческой и проектной деятельности, наследия ключевых фигур кураторства современного искусства: Х. Зееманна, К. Кёнига, А. Рюдлингера и др. Большая часть исследований посвящена аспектам проектной, творческой, интеллектуальной деятельности основоположника профессии кураторства Х. Зееманна, его авторским позициям, его отдельным выставкам. Так, например, Х.-Й. Мюллер в книге «Harald Szeemann. Ausstellungsmacher» («Харальд Зеemann. Производитель выставок») [4] особое внимание обращает на принцип видения Х. Зееманна в ретроспективном ракурсе его наиболее значимых для истории кураторства выставок. Швейцарские искусствоведы и кураторы Т. Беццола и Р. Курцмайер в объёмном труде «Harald Szeemann – with by through because towards despite. Catalogue of all Exhibitions 1957–2003» («Харальд Зеemann – несмотря ни на что. Каталог всех выставок 1957–2003») [3] дают всестороннюю оценку творческой деятельности Х. Зееманна.

Методы кураторского мышления Каспера Кёнига на примере институционального и внеинституционального, критического и художественного, социально-политического и культурного контекста ряда его важнейших выставок и проектов раскрывает немецкий исследователь Ф. Вальдфогель в своей диссертационной монографии «Aspekte des Kuratorischen am Beispiel der Praxis von Kasper König» («Аспекты кураторского на примере практики Каспера Кёнига»), изданной в Германии в 2016 г. [6]. К. Кёниг как куратор не ограничивается каким-либо одним видом искусства. Имея широкий спектр практик, он заложил основу для интермедиальных, междисциплинарных форм кураторских практик, ставших образцом для целого поколения молодых кураторов.

Исследуя практическое направление музеефикации кураторских стратегий, следует, прежде всего, назвать две ключевые выставки Х. Зееманна, воссозданных разными кураторами в разное время. Первая из них – экспонировавшаяся в 2013 г. в Венеции реконструкция впервые представленной в Берне в 1969 г. выставки «Когда отношения становятся формой: работы, концепции, процессы, ситуации, информация» [7]. Куратор

выставки 2013 г. Джермано Челант при участии Томаса Деманда и Рема Кохаса сохранил задуманные Х. Зеemannом визуальные связи и формальные отношения между произведениями, буквально реконструировав в новых экспозиционных помещениях пространственное размещение работ в Кунстахалле Берна, собрав сохранившиеся работы либо предложив художникам воссоздать их.

Куратор и художественный критик Клаус Хоннеф, член кураторской группы documenta 5, вспоминает о выставке «Когда отношения становятся формой: работы, концепции, процессы, ситуации, информация», как об «опыте пробуждения» [5, р. 37]. Поколение молодых людей, к которому принадлежал К. Хоннеф, стремилось «полностью трансформировать отношения в искусстве» [5, р. 37], и именно поэтому выставка «Когда отношения становятся формой: работы, концепции, процессы, ситуации, информация», показавшая то, что ранее было невысказано, стала значимым событием.

Вторая выставка Х. Зеemannа, воссозданная в 2018 г., – «Дедушка: такой же первооткрыватель, как и все мы», созданная куратором в своей бывшей квартире с объектами из личной, полученной по наследству от деда, коллекции, придавая им новые смыслы с помощью собственных кураторских идей. В центре внимания его кураторского эксперимента находилось не искусство, но история его семьи, представленная настолько динамично, насколько это позволяли условные выставочные пространства квартиры. Структурирующим элементом необычной выставки стали мемуары Э. Зеemannа, эмоционально наполнявшие и интерпретировавшие экспонаты, часть из которых, ввиду поврежденного состояния, была размещена в местах, лишь фрагментарно доступных взгляду зрителя. Х. Зеemannу постоянно приходилось приспосабливать свою концепцию к реальному положению вещей. Кураторская концепция выставки Х. Зеemannа «Дедушка: такой же первооткрыватель, как и все мы» стала новым подходом к созданию экспозиции и положила начало новому вектору развития кураторских практик [1, с. 5–10].

После обнаружения в архиве Х. Зеemannа не только предметов парикмахерского искусства, но и обширной фотодокументации выставки «Дедушка: такой же первооткрыватель, как и все мы», сделанной Б. Буркхардом, и отдельных частей экспозиции, в том числе мебели, куратор Гленн Филлипс стал одержим мыслью ее воссоздания: «Выставка, имеющая статус почти культовой, является для многих поколений кураторов чем-то вроде несбыточной мечты, символом куратор-

ства в чистом виде: создание выставки как акт творчества, кураторство ради кураторства» [5, р. 333]. Воссозданная Г. Филлипсом выставка представляла собой точную копию бернской квартиры Х. Зеemannа и повторяла ее экспозицию.

Х. Зеemann стал первым куратором – автором выставки, осознающим важность и необходимость создания кураторского художественного высказывания, отличающегося от традиционного музейного производства. Он реализовал ряд экспериментальных проектов, которые изменили понимание работы куратора. Кураторские подходы Х. Зеemannа, впервые использованные им при создании ряда выставок, например введение в контекст исторического материала, экспонирование в неприспособленных помещениях, отказ от главенствующей роли произведений искусства, стали широко применяться последующими поколениями кураторов [1, с. 5–10].

Смешанное направление музеефикации кураторских стратегий представляет выставка «Харальд Зеemann. Музей obsessions» (2018, кураторы Г. Филлипс и Ф. Кайзер в сотрудничестве с Д. Чон и П. Риголо) и сопровождающая ее обширная публикация, ставшие результатом многолетнего исследования архивов Х. Зеemannа. Выставка о создателе выставок и его кураторской работе не имела своей целью музеефикацию памяти Х. Зеemannа, но дала возможность взглянуть на жизнь и творчество самого знаменитого куратора современности, показать разнообразие его интересов и сложность тем, над которыми он работал, представить созданную Х. Зеemannом «концептуальную арену, которая дала ему пространство для собственной утопии: постоянно меняющийся Музей obsessions» [5, р. 354]. «Мифический музей раскрывает основы его кураторской методики и ключевую проблематику его деятельности в качестве независимого создателя выставок», – считает искусствовед Д. Чон [5, р. 89]. Страстный коллекционер, Х. Зеemann определял свой Музей obsessions как лабораторию и хранилище для экспериментального создания выставок, включающие духовные и материальные указатели. Выставка погружала зрителей в прошлое, ставшее новейшей историей кураторства.

Сопровождавший выставку объемный труд «Harald Szeemann: Museum der Obsessionen» («Харальд Зеemann: Музей obsessions») содержит статьи историков искусств, искусствоведов и кураторов Б. фон Бисмарк (Германия), Д. Чон (США), К. Христов-Бакарджиев (США), Ф. Кайзера (Германия / США), М. Р. Льюк (США), Г. Филлипса (США), П. Риголо (Италия / США), М. Рокетте Тейшейра (Португалия), раскрывающие личност-

ные качества Х. Зееманна, особенности его ключевых выставок, его вклад в развитие кураторских и художественных практик [5].

Можно уверенно утверждать, что процессы музеефикации кураторских практик, начавшиеся

совсем недавно, будут продолжаться. С течением времени список персоналий, достойных внимания исследователей, будет расширяться, будут выявляться и осмысливаться новые кураторские стратегии.

Список использованных источников

1. Кенигсберг Е.Я. Основные кураторские стратегии в современном изобразительном искусстве 2-й пол. XX – нач. XXI в. на европейском пространстве / Е.А. Кенигсберг // Искусство и культура – 2021. – № 4. – С. 5–10.
2. Обрист Х.У. Краткая история кураторства. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 256 с.
3. Bezzola T., Kurzmeyer, R. Harald Szeemann – with by through because towards despite. Catalogue of all Exhibitions 1957–2003. Zürich, Editon Voldemeer; Wien; New York, Springer, 2007.
4. Müller H.-J. Harald Szeemann. Ausstellungsmacher. Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2006.
5. Philipps G., Kaiser P. (eds.). Harald Szeemann: Museum der Obsessionen. – Zürich, Scheidegger & Spiess Verlag, 2018.
6. Waldvogel F. Aspekte des Kuratorischen am Beispiel der Praxis von Kasper. – München, Edition Metzler, 2016.
7. Zucker S. Fondazione Prada lässt legendäre Szeemann-Ausstellung auferstehen [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.srf.ch/kultur/kunst/fondazione-prada-laesst-legendaere-szeemann-ausstellung-auferstehen> (дата обращения: 04.04.2022).

РОЛЬ СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЫ В КОМПЛЕКСНОЙ МУЗЕИФИКАЦИИ СОБЫТИЙ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

УДК: 7.05:379.822

Костюченко Константин Александрович,

доцент, доцент кафедры скульптуры БГАИ,
УО «Белорусская государственная академия искусств»,
Минск,
e-mail: toto@inbox.ru

Аннотация

В этой работе рассматриваются основные принципы создания художественных образов, мемориалов и памятников, которые посвящены истории Второй мировой войны. Эволюция идейной части произведений изобразительного искусства с первых послевоенных лет и до современного периода. Направления музеефикации основных событий в истории Второй мировой войны и скульптура как инструмент сохранения истории.

Ключевые слова:

музеефикация, мемориализация, изобразительное искусство, современная скульптура, Вторая мировая война

THE ROLE OF MODERN SCULPTURE IN COMPLEX MUSEIFICATION OF SECOND WORLD WAR EVENTS

Konstantin A. Kostyuchenko,

Associate Professor, Department of Sculpture,
Belarusian State Academy of Arts,
Minsk,
e-mail: toto@inbox.ru

Abstract

This work discusses the basic principles of creating artistic images, memorials and monuments that are dedicated to the history of the Second World War. The evolution of the ideological part of works of fine art from the first post-war years to the modern period. Directions of museification of the main events in the history of the Second World War and sculpture as a tool for preserving history.

Keywords:

Museification, memorialization, fine arts, contemporary sculpture, World War II

Одной из основных целей скульптуры за все время ее существования является создание памятников, будь то отдельный объект или же целый мемориальный комплекс. Со времен Древнего Египта и наследия культуры Древней Греции до сегодняшнего дня практически каждое значимое историческое событие в жизни различных эпох и народов обозначается определенными точками в календаре истории (рис. 1).



Рис. 1. Пример изображения значимого исторического события

Психология и познание человеком самого себя и окружающего его мира находятся в постоянном поиске ответов на смысл существования, понимание этого явления и передачу своих знаний следующим поколениям. Передача накопленных знаний происходит различными способами, как от письменных источников в различных видах, памятников архитектуры, так и по сохранившимся объектам культуры и отдельным произведениям изобразительного искусства. На основе изучения именно этих факторов сейчас мы можем судить об уровне развития е самых древних цивилизаций.

Памятники культуры современности не являются исключением и вбирают в себя основные принципы создания образности, информативности и передачи эмоциональной составляющей, которая и воздействует на человека в наибольшей мере. Рассматривая мемориалы и отдельные объекты, посвященные определенным военным действиям, можно обратить внимание на одну очень существенную вещь: безусловно, войны являются одними из наиболее важных временных точек в

развитии человечества, даже при условии того, что они несут человеческие жертвы, трагедию во всех сферах любого общества в различных масштабах и временных рамках. И все же человек пытается оставить надежду на жизнь следующим поколениям посредством привлечения внимания зрителя на те ошибки, которые допустило его поколение, с надеждой не повторять это снова и снова. Для достижения необходимого эффекта создатели этих памятников, наряду со стандартными, уже зарекомендовавшими себя приемами изобразительного и монументального искусства используют новые революционные находки и идеи, многие из которых диктует время, общество или само место, или пространство, для которого планируется создать данное произведение. Любой такой объект проходит определенный «жизненный цикл», начиная с зарождения идеи о его создании, определения места установки, формата и масштаба. Далее определяется вариант эскиза, рабочей модели будущего произведения, этап создания и производства, благоустройство близлежащей территории (создание необходимой атмосферы), установка памятника с последующей официальной частью открытия, словно с церемонией «начала жизни» данной идеи и данного объекта. Затем следует длительный процесс музеефикации. Кроме самой технической и художественной стороны подобных работ, в первую очередь преследуется достижение определенных целей в социальной, политической и идеологических отраслях жизнедеятельности человека и общества. Поэтому функция музеефикации так важна в процессе трактовки, сохранения, понимания и передачи определенной идейной части данного произведения для реципиентов как данного вида искусства, так и культуры в целом.

Свое основное развитие как социокультурный институт музей получил в XX – начале XXI в., с момента реорганизации коллекций и галерей в новый вид и порядок демонстрации, хранения и развития как отдельных работ, видов искусства, так и целых течений и направлений культуры. Именно поэтому, вероятно, произведения искусства различных видов, масштабов и идейной направлен-

ности, посвященные Второй мировой войне, и получили наиболее сильную связь с принципами музеефикации (рис. 2).



Рис. 2. Произведения искусства, посвященные Второй мировой войне, получившие связь с принципами музеефикации

Во многих галереях и художественных музеях по всему миру появились произведения, посвященные Второй мировой войне. Это были как заказные, так и работы наиболее известных и именитых художников XX в. совершенно разной направленности. Во многих странах открылись отдельные музеи, посвященные событиям войны. Многие знаковые места исторических событий превратились в «Мекки», которые ежегодно посещают миллионы посетителей.

По своей идейной направленности и осмыслению тех событий работы художников, скульпторов и архитекторов со временем также прошли большой путь своей эволюции и развития.

Первые проекты, созданные и установленные сразу же после окончания войны, были наполнены торжественной монументальностью, воспеванием величия армии и лозунгами победителя. Наряду с отдельными памятниками возводились целые монументальные скульптурные комплексы. К основным можно отнести комплекс «Героям Сталинградской битвы», «Брестская крепость-

герой», «Хатынь». При создании этих архитектурно-скульптурных объектов в первую очередь была значимой художественная выразительность и сила образа как в изобразительном аспекте, так и в его идейной части, и уже после учитывался размер финансовой составляющей. Эти объекты устанавливались на территории Советского Союза, соответственно вся основная идеологическая работа как на зрителя была рассчитана на граждан СССР. Сюда включались определенные информационно-экскурсионные программы, торжественные мероприятия ежегодного и юбилейного характера, издание печатной продукции и создание проектов кинофондов как документального, так и художественного характера.

Также этому периоду свойственны мемориалы, посвященные памяти и героизму войнам-освободителям, но располагались они уже на территории западноевропейских стран. К этим комплексам можно отнести «Мемориал павшим советским воинам в Тиргартене» и «Трептов парк» (Германия), «Памятник советским войнам, погибшим при освобождении Австрии от фашизма» (Австрия), «Памятник советским героям – освободителям на площади Сабадшаг» (Венгрия), «Кладбище-мавзолей советских воинов» (Польша), «Мемориальное кладбище и памятник на горе Славин» (Словакия) и др. Основная идейная линия этих комплексов – сохранение памяти о солдатах, погибших, освобождая страны западной Европы от армии немецко-фашистских захватчиков, но и прямое или косвенное утверждение силы и влияния Советского Союза в послевоенный период на международной политической арене.

Места массового уничтожения людей – концентрационные лагеря в послевоенный период также сохраняются, но для более информативного и понятного содержания они наполняются определенной структурой, на их территориях устанавливаются как отдельные скульптурные памятники, так и целые комплексы архитектурно-скульптурных объектов. Они получают статус музеев. В независимости от финансовой целесообразности и окупаемости, чаще всего именно государственные структуры занимаются поддержкой, развитием и сохранением памяти этих объектов. Память о трагедии этих мест как страшных пятен в истории человечества не угасает, а, наоборот, с каждым новым поколением изучается все глубже. Одним из основных и наиболее крупных концентрационных лагерей периода Второй мировой войны, которые сейчас открыты для посещения, является Освенцим. Сразу же после окончания войны в 1947 г. здесь был открыт музей Аушвиц-Биркенау, где бараки и личные вещи узников стали своеобраз-

ными предметами экспозиции, а сами входные ворота с надписью на немецком «Труд освобождает» с перевернутой буквой V сегодня являются общепонятным и узнаваемым объектом по всему миру. На территории мемориала Дахау, другого мемориального комплекса, кроме скульптурных образов были установлены православная капелла, протестантская церковь Примирения, решенная в лучших традициях современной архитектуры, еврейский мемориал и часовня «Предсмертная агония Христа». В мемориальном музее концлагеря Маутхаузен кроме строгой архитектуры зрители могут увидеть большое количество скульптурных объектов, созданных государствами, чьи граждане погибли в стенах этого лагеря.

Этот общемировой опыт переняла и Беларусь при проектировании и строительстве мемориала «Тростенец», наиболее крупного концлагеря и лагеря смерти на территории бывшего СССР. Помимо заранее спланированных монументов входной части и архитектурных форм, расположенных на территории лагеря, здесь была заложена Аллея памяти, где запланирована установка отдельных интернациональных памятников (первой страной, откликнувшейся на эту идею, была Австрия с монументом «Массив имен») (рис. 3).

На территории Советского Союза были разработаны стандартные типовые скульптурные композиции, которые устанавливались в основных

населенных пунктах по всей стране. Они представляли собой фигуры воина-победителя, воина-освободителя, образы скорбящей матери и многие другие. Как правило, выполнялись они из бетона, поэтому и их производство не требовало больших денежных затрат, да и по архитектурному решению они представляли собой практически классические решения, за счет чего хорошо вписывались практически в любой ландшафт.

По прошествии десятилетий основная идейная направленность произведений искусства, посвященных войне, кроме гимна и воспевания Великой Победы, получила много разных философских звучаний. Так, например, стали появляться памятники, оплакивающие огромные бессмысленные человеческие жертвы военного времени, памятники, которые открыто рассказывают о геноциде определенных социальных групп, разрабатываются памятные знаки для оформления мемориальных кладбищ, на которых захоронены солдаты стран-агрессоров Второй мировой войны.

По самой же изобразительной части произведения становятся более свободными в своих композиционных решениях, трактовках и созданиях новых образов и символов. Сами материалы исполнения зачастую являются экспериментальными. Во многие проекты с развитием цифровых технологий активно вводится интерактивная со-

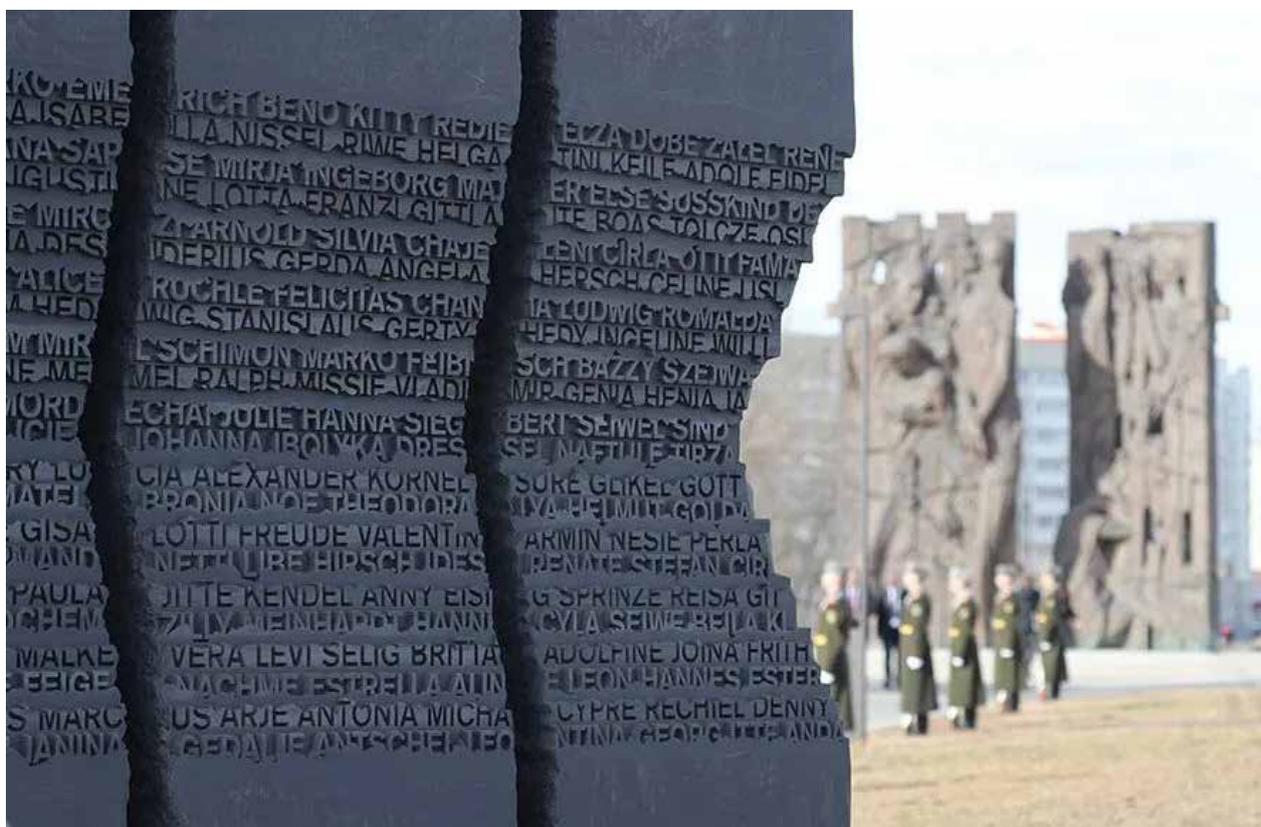


Рис. 3. Монумент «Массив имен»

ставляющая для более глубокого погружения зрителя в переживания и проблематику вечной темы войны и мира. Многие из нововведений занимает

свое законное место в процессе развития как мемориализации, так и появления новых форм музеефикации, а что-то лишь остается экспериментом.

РОЛЬ ИСКУССТВА В ПУБЛИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ В ПРОЦЕССАХ МУЗЕАЛИЗАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 7.067

Кучинский-Паровой Тарас Романович,

УО «Белорусская государственная академия искусств», заведующий музеем БГАИ,
Минск,
e-mail: astar.art@gmail.com

Аннотация

В статье рассматриваются предпосылки возникновения Скульптурных проектов Мюнстера и влияние художественных высказываний, реализованных в публичном пространстве города, на формирование локальной идентичности горожан, развитие региона и процессы музееализации историко-культурного наследия. Современное искусство, интегрированное в публичное пространство, является одним из ключевых факторов, которые позволяют оперативно реагировать на перемены в современном городском образе жизни, переосмыслить историческое наследие, находить новое визуальное решение, актуализировать культурные ценности или формировать новую идентичность для конкретной территории.

Ключевые слова:

современное искусство, историческое наследие, культурные стратегии, паблик-арт, городское развитие, скульптурные проекты Мюнстера

THE ROLE OF ART IN PUBLIC SPACE IN THE PROCESSES OF MUSEALIZATION OF HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE

Taras R. Kuchinsky-Parovoy,

Belarusian State Academy of Arts, Head of the Academy Museum,
Minsk,
e-mail: astar.art@gmail.com

Abstract

The article examines the preconditions for the emergence of Munster Sculptural Projects and the influence of artistic statements realized in the public space of the city, on the formation of the local identity of the citizens, the development of the region and the processes of musealization of the historical and cultural heritage. Contemporary art integrated into the public space is one of the key factors that make it possible to respond quickly to changes in the modern urban way of life, rethink the historical heritage, find new visual solutions, actualize cultural values or form a new identity for a particular territory.

Keywords:

contemporary art, historical heritage, cultural strategies, public art, urban development, sculpture projects of Munster

Вторая мировая война является одним из самых трагических событий XX в. Каждый из народов, затронутых этой трагедией, по-своему пытался вернуться в русло нормаль-

ной жизни. И если процесс возрождения производственных и политических центров повсеместно проходил достаточно активно, то небольшие города и посёлки долгое время ощущали на себе

последствия этой войны. Целью данного исследования является выявление основных особенностей художественных проектов в публичном пространстве в конце XX – начале XXI в. и их роль в процессах музеефикации историко-культурного наследия на примере г. Мюнстера в Германии. Сегодня этот город – признанный культурный центр современного искусства: каждые десять лет городские территории становятся общедоступной площадкой для современных художников.

О публичном пространстве писали многие известные ученые, например Х. Арндт (античная публичная сфера), Ю. Хабермас (буржуазное публичное пространство), П. Бурдьё (концепция социальных полей), Р. Сеннет (упадок общественного) [1, 4, 5, 8]. Б. Гройс рассматривает публичное пространство как комплексный социально-культурный феномен [2]. Проблематике искусства в публичном пространстве посвящены работы И. Поносова и ряда других современных авторов [3].

Одним из путей переосмысления и создания новых вариантов развития стала реализация стратегий по выстраиванию «новой», уникальной идентичности в контексте существующих культурных традиций Европы, пролонгирование новационных подходов в формировании восприятия определенных регионов и самосознания их населения [9]. Показательны скульптурные проекты Мюнстера (Skulptur Projekte Münster) и влияние художественных высказываний, реализованных в публичном пространстве города, на формирование локальной идентичности горожан, развитие региона и его интеграции в современность.

Население и городская инфраструктура Мюнстера сильно пострадали как от внутренней политики Третьего рейха, так и последствий боевых действий и политических преобразований в Европе в послевоенный период. Как и многие города во время Второй мировой войны город Мюнстер был практически стерт с лица земли бомбардировкой авиации союзников, хотя в городе не было ни военных частей, ни каких-либо значимых промышленных объектов [10].

Мюнстер, несмотря на свой статус одного из крупных университетских городов Германии, до середины 1970-х гг. едва можно было назвать типичным городом XX в. В результате многолетних трагических коллизий город оказался заключенным в своеобразное «безвременье», что привело к рецессии во всем социокультурном поле региона [10]. Для решения этих проблем была выбрана стратегия возрождения и включения в современную социополитическую жизнь через культурную интеграцию. Этот процесс контролировала

комиссия по искусству, созданная специально для рассмотрения и решения вопроса о том, как «подготовить жителей между Аа и Версом к тому, как культура и искусство теперь выглядят за пределами этой исторической "крепости"» [6].

Одной из первых попыток реализации «мягких» концепций культурной интеграции можно считать следующее заявление: «Давайте начнем с чего-то игрового» [2]. В рамках этой стратегии в ноябре 1974 г. в Берлинской национальной галерее была взята в аренду «Кинетическая скульптура» Джорджа Рики – яркий образец современной скульптуры того времени. Важным фактором в данном случае является отсутствие какого-либо обоснования представителей комиссии для выбора работы Рики. Ответственные лица просто надеялись, что «игровой элемент этой работы облегчит доступ к современности» [6].

Но на практике отсутствие внятных обоснований, доступных для общественности, и сложная экономическая ситуация в регионе спровоцировали негативную реакцию многих жителей Мюнстера. Например, управляющий грузовыми перевозками Ферди Штолле высказал мнение, что «скульптура должна быть реалистичной», и задал вопросы о том, «что отражает представленная работа – жизнь, которая вращается? Или это какая-то трехпартийная система в переливающихся цветах? Вы, должно быть, живете в другом мире, если считаете это искусством» [6]. Совершенно бескомпромиссно высказался управляющий полицией Мюнстера Франц Йозеф Папе: «Мне это не понравится ни при каких обстоятельствах» [6]. Пастор евангелической церкви Фридрих Хуфендик публично выразил свое мнение в виде вежливого отказа: «Это невозможно в Мюнстере, но вполне могло бы быть где-нибудь в другом городе Рурской области. В Мюнстере достаточно много прекрасных произведений искусства» [9]. Наиболее резко и саркастично высказался один из жителей города в ноябре 1974 г.: «После приобретения скульптуры американского художника Рики для Мюнстера и Вестфалии их жители с большой радостью могут насладиться Рождеством. Эта покупка, безусловно, является благодарностью за то, что американцы уничтожили большую часть мастерских вестфальских художников» [7].

Поворотным этапом стало 22 января 1975 г. Правление Westdeutsche Landesbank под председательством Людвиг Пуллена (Ludwig Poullain) заявило: «Мы дарим городу Рики» [6]. На заседании правления было решено приобрести работу Джорджа Рики и передать ее в дар городу. Таким образом «Три вращающихся квадрата» Джорджа

Рики все-таки были установлены и стали первой современной свободно стоящей скульптурой в Мюнстере.

«Речь идет о принятии к сведению, а не о признании», – так К. Бусманн обозначил свой подход [6]. Он осознавал, что его концепция искусства выходит далеко за рамки общего понимания: «Это новое искусство больше не означает ничего. Возможно, это не имеет символического значения. Новое искусство можно рассматривать для начала просто как новое явление, которое расширяет наши представления об искусстве» [9].

Такой подход получил развитие при активной поддержке Л. Пуллена. При его непосредственном участии была не только профинансирована установка первой современной скульптуры в Мюнстере, но и организованы образовательные и информационные мероприятия, посвященные современному искусству. В результате активных действий в культурном поле Л. Пуллена и К. Бусманна их начальная стратегия интервенции современного искусства в городское пространство трансформировалась в Скульптурные проекты Мюнстера (Skulptur Projekte Münster), на многие десятилетия определив пути развития современного искусства в публичном пространстве.

Первый из Скульптурных проектов Мюнстера открылся в 1977 г. Он состоял из двух частей: первая, в виде традиционной музейной экспозиции, была организована К. Бусманном в Вестфальском музее истории искусства и культуры и рассказывала об истории и генезисе современной скульптуры [3]. Вторая часть, куратором которой выступил Каспар Кёниг, была реализована в публичных пространствах Мюнстера, где свои работы представили такие передовые художники, как Йозеф Бойс, Дональд Джадд, Ричард Серра, Брюс Науман и Дэн Флавин. Именно на этом настаивал в своей концепции Клаус Бусманн: «Необходимо, чтобы современное искусство вышло на встречу с горожанами за музейные стены» [7]. Экспозиции в музее отводилась скорее дидактическая роль – объяснить и попытаться дать ответы на вопросы зрителей о том, почему сегодня скульптура выглядит именно таким образом [10]. Стоит отметить, что работы, выполненные художниками в городской среде, изначально не были предусмотрены для постоянного экспонирования. Только самые знаковые и вызвавшие наибольший положительный резонанс у горожан произведения впоследствии были приобретены для постоянной экспозиции в городских пространствах. Таким образом, на Скульптурных проектах Мюнстера 1977 г. администрация Мюнстера впервые применила практику приобретения произведений для публичных

пространств на основании мнения городского сообщества [7]. В результате за пятьдесят лет существования Скульптурных проектов Мюнстера на улицах и в парках города были установлены работы Ричарда Серры, Класа Олденбурга, Дженни Хольцер, Даниэля Бурена, Ильи Кабакова и многих других.

С 1997 г. выставка постепенно стала институционализированной. Оглядываясь назад, можно сказать, что третьи Скульптурные проекты Мюнстера стали «фестивальной выставкой». Более 70 художников из 25 стран были приглашены для презентации своих работ. Почти треть участников – это авторы, работавшие в Мюнстере в 1987 г. Исключительно важным моментом в свете актуализации существующих музеалий и создания новых работ художников для Скульптурных проектов Мюнстера 1987 г. были сосредоточены в ограниченном пешеходном кольцом историческом районе, который включал основные туристические и прогулочные маршруты города. Такое расположение сделало легкодоступными для посетителей практически все работы художников. Кроме того, такая идея позволила интегрировать недавно отреставрированный Вестфальский музей истории искусства и культуры в самый центр событий, что еще больше усилило диалог между культурно-историческим наследием и современным искусством в публичном пространстве и дало развитие концепции 1977 г. До открытия в июле работы из Скульптурных проектов Мюнстера 1977 г. и 1987 г. были специально отреставрированы или полностью восстановлены в первоначальном виде, что в свою очередь свидетельствует о том, что эти работы также стали восприниматься как музейные объекты [7].

После 30 лет непрерывного тематического внимания к современному искусству в публичном пространстве кураторы и художники проекта 2007 г. вновь обратились к проблеме тематической актуальности формата Скульптурных проектов Мюнстера и более тесной связи его с культурно-историческим наследием, что послужило стимулом для дальнейшего институционального развития. По сравнению с глобальным присутствием биеннале и триеннале современного искусства, направленных на презентацию новых направлений, десятилетний ритм Скульптурных проектов Мюнстера приобретает особую характеристику, которую искусствовед и куратор Бриджит Францен определяет как «долгосрочное обучение» [7]. В 2007 г. Скульптурные проекты представили произведения 36 художников разных поколений. Большой популярностью, чем в предыдущие десятилетия, стали пользоваться дополнительные

мероприятия: показ фильмов и видео, мастер-классы и т.д. [7, 10].

В основу концепции Скульптурных проектов Мюнстера 2017 г. была положена актуализация исторического, архитектурного, общественного, политического и эстетического контекстов с помощью искусства [7], причем отличительной характеристикой стала «эфмерность». Ранее кураторы четко придерживались принципа, согласно которому скульптура – это то, что ощущается как объект. В работах, представленных на Скульптурных проектах Мюнстера в 2017 г., роль скульптуры стали играть видеоарт и перформансы, которые проходили на основных площадках. Скульптурные объекты отступили на задний план. Важно, что при таком подходе четко проявилась способность актуальных направлений современного искусства генерировать новые публичные пространства и развивать функции существующих и таким путём актуализировать элементы исторического наследия, а не только занимать пустовавшие ранее физические пространства городских территорий.

За неполные 50 лет Мюнстер превратился из небольшого буржуазного города, типичного по своему укладу и историко-культурным ценностям для

Германии XIX в., в передовой центр современного искусства. Одной из причин таких изменений стало использование потенциала современного искусства в публичном пространстве, применение его возможностей провоцировать дискуссии, акцентировать личную заинтересованность. Посредством активного взаимодействия между жителями города, администрацией и культурными институциями удалось развить первоначальную идею К. Бусмана по проникновению современного искусства в городское пространство. Создание новых публичных площадок путем размещения работ актуальных художников активизировало диалог между современностью и историей.

На основании вышеприведенного можно утверждать, что для выработки уникальной идентичности сообщества недостаточно кратковременных, небольших по формату мероприятий. Необходимо не просто знакомство с единичными произведениями или явлениями в сфере истории, искусства и культуры, а планомерная и пролонгированная многолетняя культурная стратегия, основанная на актуальных и новационных художественных практиках, и использование потенциала культурно-исторического наследия.

Список использованных источников

1. Бурдьё П. Социальное пространство. Поля и практики / Пьер Бурдьё. – СПб.: Алетейя, 2007. – 224 с.
2. 4. Сеннет Р. Падение публичного человека / Р. Сеннет. – М.: Логос, 2002. – 424 с.
3. 5. Arendt Hannah. The Human Condition / Hannah Arendt. – Chicago: The University of Chicago Press, 2008. – 236 p.
4. 8. Habermas Jürgen. Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society, translation: Thomas Burger / Jürgen Habermas. – Cambridge: Polity Press, 1996. – 480 p.
5. 2. Гройс Б. Генеалогия партиципативного искусства / Б. Гройс // Художественный журнал. 2008. № 67–68 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://xz.gif.ru/numbers/67-68/genealogiaparticipativnogo/> – (дата обращения: 15.02.2020).
6. 3. Поносов И. Искусство и город: граффити, уличное искусство, активизм / И. Поносов. – М., 2016. – 208 с.
7. 9. Kaprow A. and Kelley J. Essays on the Blurring of Art and Life / A. Kaprow, J. Kelley. – Los Angeles and L.: University of California Press, 1996. – 423 p.
8. 10. Social Innovations in the Urban Context / B. Spinnen [et al.]. – New York: Springer, 2018. – 330 p.
9. 6. Die Vorgeschichte Wie Muenster Rickey [Electronic resource] // Westfälische Nachrichten. – Mode of access: <https://www.wn.de/Archiv/2008/05/Die-Vorgeschichte-Wie-Muenster-Rickey-lieben-lernte.> – (дата обращения: 19.04.2020).
10. 7. Flagged: Skulptur Projekte Münster Reports, Images and Memories / B. Spinnen. – Münster: Copenrath F, 2017. – 224 p.

МУЗЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ БЕЛОРУССКИХ НЕФОРМАЛЬНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ КОНЦА 1980–1990-х гг.

УДК 73/78(476)*198":7.036(476)\

Русакевич Елена Николаевна,

магистр искусствоведения, искусствовед,
Музей Белорусской государственной академии искусств,
Минск,
e-mail: rusakeviche@gmail.com

Аннотация

В статье определяется значение неофициальных художественных объединений и групп 1985–1991 гг. для современного искусства Беларуси. В частности, делается упор на положительных изменениях, которые они привнесли в развитие современных художественных практик. В статье также рассматривается возможность создания виртуального музея, посвященного деятельности неофициальных творческих сообществ Беларуси конца XX в.

Ключевые слова:

искусство Беларуси, творческие объединения, неофициальное искусство, виртуальные музеи

MUSEALISATION OF THE CREATIVE HERITAGE OF BELARUSIAN INFORMAL ART ASSOCIATIONS OF THE LATE 1980–1990s.

Elena N. Ruskevich,

Master of Art Studies, Art expert,
Museum of Belarusian State Academy of Arts,
Minsk,
e-mail: ruskeviche@gmail.com

Abstract

The article defines the significance of unofficial art associations and groups in 1985–1991 for contemporary art in Belarus. In particular, emphasis is placed on the positive changes that they brought to the development of contemporary artistic practices. The article also considers the possibility of creating a virtual museum dedicated to the activities of informal creative communities in Belarus at the end of the 20th century.

Keywords:

Belarusian art, creative associations, unofficial art, virtual museums

Сегодня трудно переоценить значение творческого наследия неофициальных художественных объединений Беларуси второй половины XX века. Их деятельность является одним из важнейших этапов в истории искусства Беларуси. Они поспособствовали внедрению в художественную жизнь страны прогрессивных тенденций и развитию новых творческих стратегий.

В этот период начали активно возникать различные неофициальные художественные объединения и группы. Например, в 1980-е гг. в БССР были сформированы такие объединения,

как «Форма», «Галіна», «Плюрализ», «Квадрат», «Коми-Кон», «Белорусский климат» и др.

Творчество рассматриваемых неофициальных сообществ было направлено в первую очередь на преобразование культурной ситуации в БССР, однако оно задавало вектор развитию современного искусства Беларуси. Они привнесли в отечественное искусство новые творческие стратегии, без которых трудно представить творчество современных белорусских авторов. Представители неофициальных художественных сообществ одни из первых в БССР начали проводить перформансы, хеппенинги и создавать инсталляции. Художница

Л. Русова сказала об этом следующее: «Просто был протест на ту действительность. Что касается будущего, развития, то, безусловно, это посеяло какие-то зерна, потому что сейчас я уже вижу новое поколение молодежи, которая тогда что-то увидела и поняла, а сейчас на свой лад и манер пытается использовать» [2, с. 283]. Деятельность различных неофициальных художественных объединений и групп 1985–1991 гг. во многом стала фактором, повлиявшим на статус неофициального искусства в БССР. Ведь именно после проведения разного рода художественных акций и выставок, которые иногда довольно агрессивно интегрировались в культурное поле Минска и других городов БССР, возрос интерес публики к творчеству неформальных авторов.

В работах представителей неофициальных художественных групп и объединений можно проследить первые попытки переосмысления творчества художников-модернистов. Таким образом они сделали значительный вклад в развитие постмодернизма в отечественном искусстве. Они старались адаптировать и переосмыслить в своих произведениях методы модернизма, используя в качестве аллюзий или отсылок к творчеству.

Участники неофициальных художественных объединений занимались развитием концептуализма в искусстве Беларуси. Ведь нередко во многих своих произведениях они на первое место ставили идейную составляющую, а не формально-стилистические характеристики. Эту особенность можно проследить в первую очередь в перформативных практиках неофициальных сообществ. Например, в перформансе «Свежий ветер» (1989) творческого объединения «Квадрат», в перформансе «Эксперимент» (1988), в котором участвовали представители нескольких творческих сообществ и др. И несмотря на то, что такого рода работы не всегда были приняты отечественным зрителем, участники неофициальных объединений успешно развивались в этом направлении.

Неофициальные художественные группы и объединения 1985–1991 гг. также сыграли важную роль в формировании прогрессивных тенденций в выставочной деятельности в Беларуси. Экспериментируя, они внедрили новые методы в организацию экспозиции. Также в большинстве их выставок был сделан упор на концептуальную составляющую. Они проводили выставки в непредназначенных для этого помещениях, игнорировали продиктованные Союзом художников правила отбора произведений, пренебрегали классическими приемами размещения произведений в выставочном пространстве. Также много внимания уделялось разработке зрительского маршрута

по экспозиции, как, например, на выставке «На коллекторной» (1987) ассоциации творческой интеллигенции «Форма» и «Наш путь необратим» (1987) сообщества художников «БЛО», где от расположения или последовательности восприятия произведений зависела сила их воздействия на зрителя. И, несмотря на то, что довольно редко организацией выставки занимался один человек, можно говорить о зарождении в этой среде кураторской практики. Ведь при создании выставок неофициальных сообществ не было комиссии, которая голосованием решала все организационные вопросы. Зачастую это было распределение обязанностей, где каждый выполнял отдельную функцию – разработку концепции, отбор работ, создание экспозиции и т.д.

Благодаря проведению разного рода выставок и художественных проектов за рубежом, неофициальные художественные группы и объединения 1985–1991 гг. внесли важный вклад в популяризацию отечественного искусства на мировой арене. Ведь помимо проведения выставок неформального искусства в городах БССР, в конце XX века у советских художников появилась возможность экспонировать свои произведения в странах ближнего и дальнего зарубежья. Например, ассоциация творческой интеллигенции «Форма» представляла свои работы в РСФСР, Польше, Эстонии; сообщество художников «БЛО» экспонировалось в РСФСР; творческое объединение «Квадрат» – в Литве, Эстонии, Польше, Италии.

Нельзя обойти вниманием вклад неофициальных художественных групп и объединений 1985–1991 гг. в популяризацию имен отечественных художников-авангардистов начала XX в. Привлечение внимания к белорусскому авангарду стало важным этапом в истории искусства Беларуси: «Страсти разгорались и вокруг имен и творчества ранее бывших под запретом художников. Достаточно вспомнить историю с попыткой вернуть в контекст изобразительного искусства Беларуси М. Шагала» [1, с.11]. Например, творческое объединение «Квадрат» стало одним из первых собирать информацию о деятельности объединения «УНОВИС» в Витебске, о творчестве художников М. Шагала и Я. Дроздовича. Например, сообществом «Квадрат» в Витебске было проведено несколько перформансов, посвященных М. Шагалу и Ю. Пэну (1990).

Хотя неофициальное искусство БССР имеет важное значение для развития белорусского современного искусства, в настоящее время нет площадки, на которой бы публично презентовались творческие достижения неофициальных художественных объединений Беларуси второй

половины XX в. Все вышеперечисленные тезисы подтверждают необходимость создания музея, посвященного деятельности неофициальных творческих объединений Беларуси 1985–1991 гг. В современных условиях наиболее актуальным является создание виртуального музея.

Но, несмотря на возрастающую с каждым днем популярность виртуальных музеев изобразительного искусства, они вызывают вокруг себя огромное количество дискуссий. И не все относятся к этому явлению положительно. Даже среди специалистов в сфере изобразительного искусства иногда трудно найти однозначный ответ на возникающие в подобной полемике вопросы. Некоторые из них до сих пор остаются открытыми. Тем не менее есть множество положительных сторон в создании виртуального музея, посвященного творческому наследию неофициальных творческих объединений Беларуси 1985–1991 гг.

В первую очередь следует отметить такой пункт, как сохранность культурного наследия. На сегодняшний день, несмотря на развитие технологий, все еще актуальным остается вопрос сохранения предметов изобразительного искусства и, в частности, многих произведений, созданных представителями неофициальных творческих объединений. Многие из них требуют довольно специфических условий хранения. И это касается не только работ, выполненных в традиционных живописных и графических техниках, но и инсталляций, ассамбляжей и др. Выставочный зал не всегда создает нужные условия для хранения музейных экспонатов. Из-за экспонирования в выставочных залах, где яркое освещение, резкое изменение влажности и сильные колебания температурных показателей непосредственно влияют на сохранность произведения, экспонаты сильно страдают. Создание виртуального музея дает возможность лучше сохранить произведения искусства и при этом не изолировать его от зрителей. Такой подход решает сразу две проблемы: произведения из коллекции музея не так сильно эксплуатируются и остаются в сохранности, а любители искусства могут без ограничений рассматривать экспонаты.

Кроме того, в условиях пандемии онлайн-музеи и выставки становятся практически единственной возможностью приобщиться к искусству. Традиционный образ музея нуждается в переосмыслении и большим плюсом сегодня является изменение его статуса. И, вопреки некоторому скептицизму в отношении того, что виртуальные музеи стремятся заменить визиты в режиме реального времени в художественные галереи, виртуальные туры зачастую могут допол-

нять такие визиты. Виртуальный музей поможет адаптировать данную институцию к современным нормам жизни человека, а также популяризовать как музей, так и искусство в целом. Кроме того, рассматриваемые неформальные творческие объединения часто позиционировали себя как анти-музейные. Создание виртуального музея может способствовать привлечению внимания большего количества зрителей к творчеству неофициальных художественных объединений Беларуси конца XX в.

Важной особенностью виртуального музея неофициальных творческих сообществ Беларуси конца XX в., которая привлечет большее количество посетителей, может быть его интерактивность. Ведь плюсом в таком явлении, как виртуальный музей, является возможность взаимодействовать с произведением искусства более тесно, чем в реальном музее. Существует распространное утверждение, что задача современного музея – выстроить коммуникацию со зрителем. И многие музеи старательно разрабатывают новые концепции и способы коммуникации с посетителями. А виртуальные музеи позволяют зрителю более тесно взаимодействовать с произведениями искусства, чем это может предложить реальный музей. Например, оцифровка произведений искусства 1980–1990-х гг. в высоком качестве дает возможность лучше рассмотреть детали работ, повреждения, работу реставраторов. Кроме того, некоторые произведения рассматриваемых творческих объединений в условиях реальных музеев и выставочных залов презентовать практически не представляется возможным. Например, состоявшиеся выставки, а также перформансы и временные инсталляции.

Таким образом, можно заключить, что неофициальные художественные группы и объединения 1985–1991 гг. сделали важный вклад в развитие современного искусства Беларуси. Например, они внесли в художественную жизнь страны такие положительные изменения, как привлечение внимания к «белорусскому авангарду», развитие акционизма, постмодернизма и концептуализма, а также трансформация выставочной и развитие кураторской деятельности в отечественном искусстве. Кроме того, они сыграли немаловажную роль в популяризации современного искусства Беларуси за рубежом.

Однако на сегодняшний день не существует единой площадки, на которой бы презентовались творческие достижения неофициальных художественных объединений Беларуси второй половины XX в. Из этого следует, что можно считать актуальной идею создания виртуального музея,

посвященного деятельности неофициальных творческих объединений Беларуси 1985–1991 гг. Создание такого музея позволит осуществить сохранность культурного наследия, а также популяризовать неформальное искусство Беларуси конца XX в.

Список использованных источников:

1. Жук В.И. Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения / В.И. Жук. – Минск: Беларуская навука, 2013. – 159 с.
2. Малей А. Витебский «Квадрат». Художественное неконформистское движение художников в Минске и Витебске (1987–2000) / А. Малей. – Минск: Экономпресс, 2015.

ШРИФТОВАЯ ГРАФИКА КАК ТВОРЧЕСКАЯ ФОРМА СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 766:003.07

Свентоховский Всеволод Петрович,

доцент, декан факультета дизайна и декоративно-прикладного искусства,
УО «Белорусская государственная академия искусств»,
Минск,
e-mail seva-55@mail.ru

Аннотация

В статье исследуется роль шрифтовой графики в творческой, научной и образовательной деятельности как важный элемент и неотъемлемая часть в системах коммуникации общества, сохраняющая духовные и нравственные традиции. Автор отмечает многозначность толкования термина «национальный шрифт». В статье значительное внимание уделяется представлению шрифтов с элементами стилизации национальной графики, проанализированы особенности использования шрифтовых практик в подготовке студентов. Автор приходит к выводу о том, что популяризация культурного наследия средствами шрифтовой графики способствует формированию творческой личности.

Ключевые слова:

буква, кириллический шрифт, шрифтовая графика, национальная графема, национальный шрифт

FONT GRAPHICS AS A CREATIVE FORM OF PRESERVING THE CULTURAL HERITAGE

Vsevolod P. Sventokhovsky,

Associate Professor, Dean of the Faculty of Design and Applied and Decorative Art,
Belarusian State Academy of Arts,
Minsk,
e-mail seva-55@mail.ru

Abstract

The article examines the role of typography in creative, scientific and educational activity as an important element and integral part in the communication systems of society, preserving spiritual and moral traditions. The author notes the polysemy of interpretation of the term «national font». The article pays much attention to the presentation of fonts with elements of stylization of national script, analyzes peculiarities of font practices in the training of students. The author comes to the conclusion that popularization of cultural heritage by means of font graphics contributes to the development of a creative personality.

Key words:

letter, Cyrillic font, font graphics, national grapheme, national font

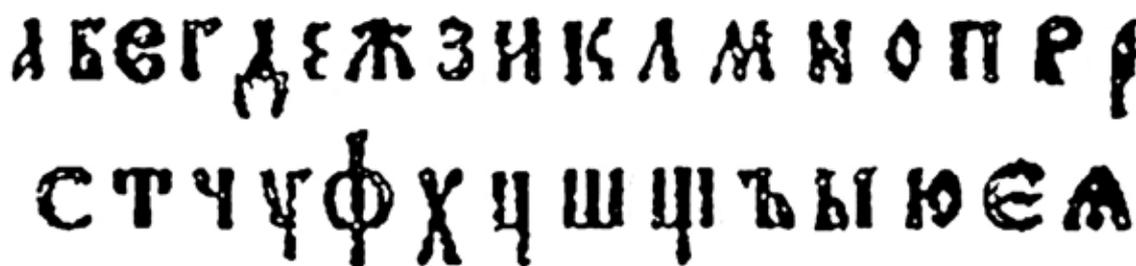
Искусство шрифта и шрифтовой графики нельзя рассматривать в отрыве от общей истории страны, ее культуры, языка, литературы, изобразительного искусства. Понимая шрифтовую графику как элемент культуры, важно воспринимать эволюцию письма, эстетических представлений (идеалов) и шрифтовых технологий, видеть современное состояние, представлять возможные перспективы. Шрифтовая графика – визуализация графической структуры языка. Как неотъемлемый компонент знаковых систем, буквенные знаки демонстрируют широкий диапазон эстетических представлений в культуре и возможностей в технике: в многочисленных стилях, формах и размерах, в статических формах и в движении, в цветовых и монохромных вариантах, в контрасте или нюансе. Шрифтовая графика сохраняет духовные и нравственные традиции, отражает тенденции, формирует отношения, отвечает за передачу информации, конфиденциальность, безопасность, экономию печатных ресурсов и многое другое.

Значимой частью национальной культуры каждого народа являются письменность, алфавит, традиционные формы письма, книги (как формы сохранения знания), которые выполняют важнейшие социокультурные функции. Шрифтовая графика воспитывает, обучает, конструирует, сохраняет, объединяет (рис. 1, 2).

Шрифты пробуждают эмоции, поскольку шрифтовые формы и композиции шрифтовой графики очень разнообразны и многолики: разные в размерах, пропорциях, техниках исполнения, формах присутствия, от графемы – функционального минимума, до богато украшенных инициальных и динамических форм. Важным фактором и прочной основой для сохранения традиции и развития личного творчества следует признать традицию письма от руки (как основной и широкодоступный метод) и каллиграфию.

В последние годы в связи с переходом на цифровые технологии шрифтовая графика находится в фазе активного развития по многим направлениям. Если вначале формы букв (графемы) письма определялись языковыми потребностями и сложившейся практикой использования инструментов и материалов, то на современном этапе можно отметить тенденции к разработке шрифтов с поддержкой национальных письменностей, с элементами национальной шрифтовой графики.

Термин «национальный» применительно к современной шрифтовой графике (типографским наборным шрифтам) возможно трактовать в разных значениях: как имеющий определенные отсылки на традиционность (знаки национальной письменности), графическую стилизацию под национальный колорит, как обозначающий присут-



В ПРАГЕ СКАРЫНА ЯРЕНДОБАЛ ТИПОГРАФИЪ



Рис. 1. Образцы шрифтов пражских изданий Ф. Скорины. Библия Русская (Прага, издатель Франциск Скорина, 1517–1519 гг.)

Рис. 2. Цифровая версия шрифта пражских изданий Ф. Скорины, 2017 г.

ствие знаков национального алфавита и соответственно поддержку языка при наборе текста, как маркер шрифтового продукта, созданный в определенном регионе или определенными авторами.

Под влиянием дизайнеров-профессионалов современное общество меняет отношение к шрифту. Популяризация средствами шрифтовой графики способствует сохранению традиционных ценностей, развитию культурных традиций и разнообразию культурного ландшафта, формирует культурный образ страны (отдельных областей,

регионов). Чтобы подчеркнуть этническую стилистику, историческую традиционность, социальную ценность, дизайнеры создают шрифтовые начертания (шрифтовую графику) в архетипических образах, развивая принципы геометрической строгости и последовательности, стараясь сильнее показать индивидуальность (характерность) проекта и создать ощущение национальной принадлежности. Часто временная доминанта моды или тенденции, привнесенные извне, приводят к развитию в новом направлении.



Рис. 3. В. Савченко. Шрифтовая композиция, 1983 (БГТХИ, рук.: профессор П.А. Семченко. Фото: В.П. Свентоховского)



Рис. 4. П.А. Семченко. Гарнитура «Новоскоринская», 1985–1990 гг. (Мелодыі каліграфы, 1993 г.)

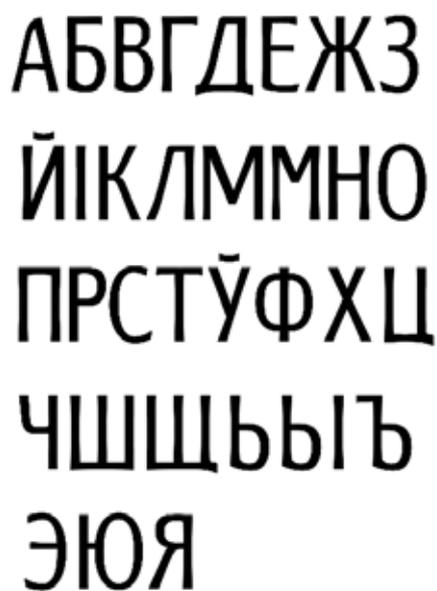


Рис. 5. Г.И. Мацур. Шрифт (Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі, 1987; Беларуская савецкая энцыклапедыя імя П. Броўкі)

Шрифтовая графика – важное дополнение в многоуровневых значениях национальных культурных кодов. Популяризация средствами шрифтовой графики способствует формированию культурного образа страны (отдельных ее областей или регионов), традиционных ценностей, развитию культурного ландшафта, может быть привлекательна для программ гуманитарного обмена, образовательных программ и семинаров, играть важную роль как средство представления и самоидентификации.



Рис. 7. Д. Серебряков. Шрифт «Statut», 2011-2012 гг.



Рис. 6. Студенческая разработка шрифтовых вариантов (рук.: профессор П.А. Семченко, 1991. Фото: В.П. Свентоховского)



Рис. 8. В.П. Свентоховский.
Наборная версия шрифта «Skarynka»
(Бумага, высокая печать. 2017 г.
Фото: В.П. Свентоховского)



Рис. 9. Шрифтовые композиции, высокая печать. 2019 г.
Фото: В.П. Свентоховского

Список использованных источников:

1. Мацур Г.И. Шрифт // Энциклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Минск, 1987.
2. Образцы шрифтов пражских изданий Ф. Скорины. Библия Русская. Прага: издатель Франциск Скорина, 1517–1519 гг.
3. Семченко П.А. Мелодыі каліграфі. Минск, 1993.

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ПРОЕКТАХ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ОБЪЕКТОВ МАТЕРИАЛЬНОГО ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 745.52(474.5)“19/20“

Свиридова Галина,

магистр искусства, исследователь,
Вильнюс (Литва),
e-mail: galina_sviridova@yahoo.com

Аннотация

В статье рассмотрено представление в проектах современного искусства народного литовского текстиля как объекта материально-культурного наследия. На примерах изученных проектов литовских художниц Юрате Петрушкявичене, Индре Шерпитите, Галины Свиридовой сделан обоснованный вывод о том, что помещение народного текстиля в новый, несвойственный ему контекст современного искусства создает эффект узнаваемости, повышает интерес к прошлому, формирует связи между прошлым и настоящим.

Ключевые слова:

народный текстиль, художественный текстиль, проект, современное искусство, реди-майд

REPRESENTATION OF OBJECTS OF MATERIAL HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE IN CONTEMPORARY ART PROJECTS

Galina Sviridova,

Master of Art, Researcher,
Vilnius, Lithuania,
e-mail: galina_sviridova@yahoo.com

Abstract

The article examines the representation of folk Lithuanian textile as a material and cultural heritage object in contemporary art projects. The examples of the projects by the Lithuanian artists Jūratė Petruškiavičienė, Indre Šerpitytė, Galina Sviridova show that placing folk textile in a new, non-typical context of contemporary art creates a recognizability effect, increases interest towards the past and forms the link between the past and the present.

Keywords:

folk textile, art textile, project, contemporary art

В начале XX в. народный текстиль – это неотъемлемая часть крестьянского уклада жизни в определенной среде бытования, о чем свидетельствуют включения предметов народного текстиля в формирующиеся коллекции этнографических музеев и собраний. Во второй половине XX века функции и назначение предметов народного текстиля постепенно изменяются. Одновременно со стремительно редуцирующейся утилитарной функцией народный текстиль попадает в фокус внимания декоративно-прикладного искусства, становится предметом постоянного всестороннего изучения специалистами из различных областей. В начале XXI в. художники по текстилю Литвы пытаются активно будоражить сознание зрителя путем использования практик концептуального искусства и отказываются от традиционных декоративных и изобразительных средств, а также от традиционных техник изготовления и способов экспозиции своих работ. Создавая свои произведения, художники используют различные средства, в том числе, казалось бы, не сочетаемые на первый взгляд материалы (нитки в сочетании с металлом и керамикой и т.п.). В свою очередь, размещение инсталляций не только в выставочных пространствах, но и на улицах и в других альтернативных пространствах позволило стереть четкие границы между индивидуальным, региональным и космополитным, а также углубиться в разнообразие отношений современного искусства и жизни, акцентируя при этом значение контекста.

В развитии художественного текстиля Литвы можно выделить три этапа. Первый этап (1920–1945) характеризуется развитием народного текстиля как ремесла, его ролью в национальном подъеме, связанном с провозглашением незави-

симости Литвы (1918). Второй этап (1945–1990) относится к советскому периоду, который можно разделить на две части: 1945–1970 и 1970–1991. Последний период (с 1991 г. по наше время) представляет собой новый этап в развитии художественного текстиля как части современного искусства; это период связан с восстановлением независимости Литвы (1990). В начале 1990-х гг. большое влияние на развитие художественного текстиля в Литве оказывала политическая и экономическая ситуация, в том числе прекращение государственных заказов, смена идеологической системы. Все это повлекло за собой перемены в литовском искусстве, в том числе и в художественном текстиле.

В 1990-х гг. наблюдается всплеск интереса к народному текстилю. Художники используют текстиль как средство выражения (только на уровне ссылки на текстиль) и как средство «отождествления» себя с традициями художественного текстиля (через использование традиционных текстильных техник и традиционных текстильных волокон). Однако включение в проекты современного искусства непосредственно народного текстиля как объекта материального историко-культурного наследия встречается достаточно редко.

Юрате Петрушкявичене, литовская художница старшего поколения, использует в качестве готовых предметов дзукийские покрывала, с которыми она работает по-разному: разрезает, вышивает, делает аппликации, наносит текст, рассказывает различные истории – например, о том, где был найден предмет, кем был изготовлен, какова история его бывших хозяев. Ей небезразлично место, откуда прибыло покрывало ручной работы. На сегодняшний день текстильные изделия, бытовавшие в хозяйствах до середины XX в., нередко

обесценены и никому не интересны. Творчески «отреставрированные» и «воскресшие» для второй жизни, такие текстильные объекты актуализируют культуру текстиля и ремесло ручного ткачества, связанное с семейными традициями прошлого. Цикл «Гражданка» Ю. Петрушкавичене – это переосмысление горького опыта запрета на литовскую латиницу после польского восстания 1863–1864-х гг. Собирая старые покрывала возле озера Дуся, художница познакомилась с бывшим почтальоном деревни Метялис. От него в подарок она получила несколько покрывал. Он показал и дедушкину книгу времен запрета на литовскую печать, где на так называемой «гражданке» (литовский текст, написанный русской кириллицей) был записан текст старого литовского гимна. Выдержки из этой книги Ю. Петрушкавичене разместила на покрывале с помощью аппликации [4, с. 259–321].

Молодая художница Индре Шерпитите в серии творческих работ «From. Between. To» применяет характерные для Балтийского региона декоративные пояса, переплетая их различными способами на подрамниках. В свои работы она включает найденные предметы – реди-мейды. В ее произведениях переплетаются балтийский контекст, принципы модернизма и абстракционизма. Сплетая пояса в своеобразные композиции, художница воскрешает принципы геометрической абстракции и, используя в качестве реди-мейдов нетронутыми традиционные народные пояса, отдает дань уважения историческому явлению [32].

В проекте автора данной статьи Галины Свиридовой «Прошлое в настоящем. История одной бабушки» предметы аутентичного народного тканого текстиля были взяты из их естественной среды бытования и в качестве реди-мейдов задействованы в инсталляции. Процесс использования текстильных предметов в быту в том конкретном месте, где они были найдены, был зафиксирован при помощи средств документализма и нашел свое применение в выставочном пространстве для инсталляции с целью визуализации крестьянского уклада жизни. Все текстильные предметы на выставке были представлены с точной информацией об их происхождении. Кроме того, в экспозиции возле каждого предмета находилась анкета, собранная в результате полевых исследований. По мнению белорусского искусствоведа

Е.Я. Кенигсберг, «автор проекта как исследователь пошла по пути музеализации, снабдив каждый предмет народного текстиля каталожным описанием, содержащим подробные сведения об авторе работы, о нынешнем собственнике, о назначении предмета, о техниках, использованных при его изготовлении, об основных цветах и т.д.» [1, с. 301].

В одном из видеофильмов, использованных для инсталляции, демонстрируется двор крестьянского дома, включающий сад, сам дом и различные хозяйственные постройки. Этот видеоматериал показывает, как хозяева дома – Станислава Башкевич и ее муж встречают гостей из Вильнюса. Во втором фильме Станислава, хозяйка дома и мастерица тканых изделий, рассказывает о своем быте и о значении процесса ткачества в ее жизни. Простая деревенская бабушка с ее мировоззрением и мироощущением, сложившимся и отражающим ее окружение, является воплощением синкретического единства духовного, эстетического и материального начал. Об этом свидетельствует фотография крестьянского интерьера, на которой зафиксированы важные для ценностной системы хозяйки дома детали: ее фотография с мужем, ковер-икона «Дева Мария с младенцем», застилающее диван тканое покрывало собственного изготовления [2, с. 66–75].

Проект «Прошлое в настоящем. История одной бабушки» экспонировался в вильнюсской галерее «ARTIFEX» (2010), в Этнографическом музее Вильнюсского края в городе Немянчине (2011), в музее В. Сырокомли в Барейкишках (2011), во время международного проекта «Соседи» в вильнюсской галерее «Титаникас» (2013), в галерее «Академия» Белорусской государственной академии искусств (2018).

Народный текстиль как объект материального историко-культурного наследия приобретает новые качества в проектах современного искусства путем применения практик концептуального искусства. Творческие эксперименты с реди-мейдами, апроприацией и документализмом проявляются в художественном творчестве литовских художниц по текстилю. Помещение народного текстиля в новый, несвойственный ему контекст современного искусства создает эффект узнаваемости, повышает интерес к прошлому, формирует связи между прошлым и настоящим.

Список использованных источников

4. Vitkienė V. Tekstilės pabaiga Lietuvoje? Kas toliau? // Absoliuti tekstilė : nuo ištakų iki XXI a.: [str. rink.] / sud. E. Bogdaniienė; vert.: B. Soroko, I. Jomantienė. Vilnius, 2016.
3. Šerpytė Indrė [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://artnews.lt/menininkai/serpyyte-indre> (дата обращения: 12.03.2021).
1. Кенигсберг Е.Я. Исследование традиций средствами современного искусства / Е.А. Кенигсберг // Экономика счастья в формате ABLE: искусство, бизнес, право, экономика: 2018 г. / науч. ред. С.А. Маковкина; Урал. ин-т управления – ф-л РАНХиГС. – Екатеринбург, 2018.
2. Свиридова Г.Н. Традиции народного текстиля в творчестве художников Литвы XX – начала XXI вв. / Г.Н. Свиридова // Артфакт. – 2021. – № 16. – С. 66–75.

**ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОСТИ:
ПРОБЛЕМЫ, ДОСТИЖЕНИЯ,
РЕСУРСЫ РАЗВИТИЯ**

(Модератор: Манерова Елизавета Юрьевна)

**DECORATIVE ART IN THE PRESENT
CONTEXT: PROBLEMS, ACHIEVEMENTS,
DEVELOPMENT RESOURCES**

(Moderated by: Elizaveta Yu. Manerova)

ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА УСТЮЖАНИНА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ УРАЛА

УДК 739.2

Береговая Ольга Владимировна,

доцент кафедры декоративно-прикладного искусства,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: obregua610@gmail.com

Аннотация

В статье рассматривается творчество В. Устюжанина как феномен культурного наследия Урала, а также региональное влияние на его работы. В статье приводится исследование украшений мастера в период 1970–1990 гг. по схеме: типология украшения и применяемый материал, художественный образ, технологии изготовления и конструктивные особенности, место применения.

Ключевые слова:

культурное наследие, ювелирные украшения, творчество В. Устюжанина, искусство Урала, феномен культурного наследия Урала, авторские украшения

THE CREATIVITY OF VLADIMIR USTYUZHANIN AS A PHENOMENON OF THE URAL CULTURAL HERITAGE

Olga V. Beregovaya,

Ural State University of Architecture and Art, Associate Professor, Department of Applied Decorative Art,
Ekaterinburg,
e-mail: obregua610@gmail.com

Abstract

The work of V. Ustyuzhanin is considered as a phenomenon of the Ural cultural heritage. The regional influence on his work is highlighted. The master's jewelry created in the period of 1970–90s is reviewed according to the scheme: decoration typology and material used, artistic image, manufacturing techniques and design features, place of application.

Keywords:

cultural heritage, jewelry, creativity of V. Ustyuzhanin, art of the Urals, phenomenon of the cultural heritage of the Urals, author's jewelry

Понятие «культурное наследие» сегодня становится более широким и многозначным. Само появление термина «наследие» связано с принятием на XVII сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО Конвенции «Об охране всемирного культурного и природного наследия» [1, с. 6], в которой обозначены объекты, которые входят в состав культурного наследия: предметы материальной культуры, памятники, группы зданий и территории [1, с. 7–22]. Также следует отметить, что данные объекты должны обладать различной ценностью: символической, исторической, художественной, эстетической, этнографической, археологической, научной, общественной.

Уже в 1980-е гг. поднимался вопрос о сохранении культурного наследия. Впоследствии появилось понятие «нематериальное наследие», которое, несомненно, гораздо шире за счет включения в него множества других аспектов. До сих пор многие исследователи под нематериальным наследием в основном подразумевают фольклор, что в корне неверно, так как к нематериальному наследию относится огромный круг явлений: технологии изготовления, ремесла, способы производства, традиционные верования, язык, знания, навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства и т. д. [2, с. 105–108].

В России интерес к проблеме культурного наследия резко возрастает в последние десятилетия XX века. Анализ научных работ таких отечественных авторов, как И. Мурзина [3], Г. Чагина [4] и др. показывает, что понятие «культурное наследие» рассматривается сквозь призму социально-культурных практик как способ сохранения и развития народного искусства. Особое значение в освещении проблемы украшений в контексте регионального кода на фоне специфической культурной и социальной среды своего времени имеют труды П. Уткина «Русские ювелирные украшения» [5], А. Янбухтиной «Декоративное искусство Урала» [6].

Проблема изучения и сохранения региональных культурных особенностей, в том числе творчества уральского региона, приобретает особую актуальность для российской культуры XXI в. Растущие тенденции к глобализации и глобальной стандартизации представляют собой реальную угрозу стирания региональных культурных особенностей. Богатый «генофонд» местных культур в России может быть утрачен, если не предпринять немедленных усилий по его изучению и сохранению. Таким образом, научная проблема соотношения понятий культурного наследия, художественного творчества и творчества отдельных художников применительно к локальным (региональным) культурам выглядит весьма актуальной.

Интенсивность и разнообразие проявлений художественного творчества как части общего процесса развития региональной культуры, значительная концентрация выдающихся мастеров выделяют уральский регион среди других регионов России. В то же время явления, наблюдаемые в культурной жизни Урала, характерны и для других провинциальных центров региональных культур. Эти обстоятельства также придают теме исследования значимость и актуальность.

Предмет данного исследования – ювелирные украшения как способ выражения авторского взгляда на мир, оказывающий влияние на будущее поколения. Цель работы – выявить стилистические и технико-технологические особенности украшений уральского художника-ювелира В. Устюжанина в контексте современной культуры, для чего применяется комплекс методов современного искусствознания, направленных на теоретическое и искусствоведческое осмысление развития ювелирных украшений и их изменение под влиянием моды и технологий второй половины XX в. В частности, использованы следующие методы:

- историко-типологический метод выявляет, структурирует и типологизирует основные виды украшений автора;

- сравнительно-исторический метод помогает выделить и определить особенности украшений и их формообразующие;

- метод ретроспективного анализа украшений и костюма необходим для анализа изменения образа и формы украшений в различные временные периоды, в связи с трансформациями социокультурного представления об украшении.

- художественно-композиционный метод определяет, каким образом украшение приобретает новые грани художественного смысла с появлением взаимосвязи между формой, цветовой гаммой, технологиями, материалом в момент сочетания эстетического и прикладного начала.

Культурно-семантическая основа общества, связанная с достижениями советского времени, повлияла на тематику ювелирного искусства в целом, в том числе и на специфику авторских ювелирных украшений. Когда заходит разговор о художественном образе в произведениях ювелирного искусства советского периода, за внешней красотой изделий скрывается не только творческая свобода художника. Писатели и поэты, художники и музыканты призваны были воспитывать народ своим искусством в духе беззаветной преданности пролетарской революции и ненависти к старому миру насилия и рабства. Вместе с тем авторское украшение обладает функцией самовыражения художника. В этом случае оправдан и предсказуем переход украшения из массовой культуры или из дополнительного элемента костюма на музейную площадку. В какой-то момент изделие начинает восприниматься как произведение искусства, которым можно любоваться вне зависимости от его использования. Более того, можно говорить о том, что изделие становится атрибутом эпохи, символом, реализующим феномен исторической памяти: когда эстетическая суть насыщается исторической памятью, она словно проявляет ее историческую суть. Рассматривая украшения определенной эпохи, понимаешь, что они несут в себе феномен культурного наследия. Изделие превращается в исторический факт, при этом может меняться какая-то символическая насыщенность. Таким образом, авторские украшения Владимира Устюжанина в настоящее время могут оцениваться как произведения ювелирного искусства определенной эпохи, с материалами, технологическими особенностями времени.

В процессе исследований авторских украшений сформировались такие параметры: предметный ряд украшений, материал, художественный образ, технологии изготовления и конструктивные особенности. В частности, говоря о специфике предметного ряда украшений, следует отметить,

что В. Устюжанин уделяет внимание не только украшениям для мужчин и женщин, но кроме этого можно отдельно выделить ювелирные арт-объекты и аксессуары, а также костюмные украшения. В его произведениях удачно совмещаются как станковые выставочные тенденции, так и утилитарность.

По материалу украшения автора можно разделить на две группы: драгоценные и не драгоценные. На протяжении всего творчества художник умело работает с различными материалами. В его работах применяется золото с драгоценными и полудрагоценными камнями (бриллианты, перуниты, аквамарины, цитрины, аметисты авторской огранки) и серебро, мельхиор с поделочными каменными вставками из яшмы, хрусталя, кахолонга, малахита. Одной из особенностей автора является применение пластика и стекла в ювелирных аксессуарах и арт-объектах.

«Границей универсального порядка существования служит свобода индивида, который должен своими силами создавать то, чего никто его лишить не может» [7, с. 197], – этими словами Ясперса о значении индивидуальности и способах ее воплощения можно начать рассуждения о раскрытии художественного образа и его значении для Устюжанина. Начало карьеры ювелира еще можно назвать поиском своего «я», впоследствии архитектурность ювелирного украшения отличает руку мастера. Форма раскрывается в разных ипостасях, это целые математические конструкции, детали которых четко и гармонично зависимы друг от друга, где материал работает на раскрытие образа. Так, например, в украшениях для мужчин присутствует цветной пластик, сочетающий сразу несколько ярких цветовых акцентов, тогда как в женских украшениях цветовой контраст раскрывается через золото и изумруды. Можно отметить, что автор работает с материалами так, что они только помогают раскрыться художественному образу. Желание художника высказать себя в первую очередь, не ориентируясь на запросы общества, желание повести за собой – вот отличительная черта произведений Устюжанина. Среди его работ можно встретить некие украшения головоломки, трансформеры, космические украшения.

Когда речь идет об особенностях технологий и техниках изготовления ювелирных украшений, стоит отметить, что главная задача, которую ставит художник, – это стремление максимально вы-

явить и показать своеобразную красоту и декоративные свойства используемых материалов. Так, например, золото эффектно раскрывается в тонких ажурных работах автора, выполненных вручную. Чтобы добиться конструктивной гармонии и целостности общей формы, Владимир Устюжанин предварительно создает макеты из металла, оттачивая все элементы. Даже камни он самостоятельно гранит для каждого произведения – независимо, драгоценный камень или поделочный. Это особенная конструкция формы, свой авторский взгляд. Брошь из комплекта «Ландшафт» – яркий тому пример: пейзажная яшма в украшении подобрана и выточена идеально под форму металлической рамы, рисунок камня имитирует определенный ландшафт, при этом сама брошь меняется как оригами – если ее развернуть, приобретает иную форму «ландшафта».

Украшения являются одним из важнейших элементов художественной культуры, которые участвуют в формировании человека как индивидуальности. В украшении все подчинено органичному сочетанию линий и пропорций, созданию единого художественного образа. Ювелирные изделия В. Устюжанина поражают не только разнообразием форм, но и множеством применяемых ювелирных техник. Все это технологии выполняются вручную. Украшения настолько разнообразны, что каждый раз воплощают социокультурный аспект, авторский стиль, технические возможности и проявление новых приемов в работе с металлом и камнем, – в связи с этим можно утверждать, что украшения мастера следует рассматривать в качестве объектов культурного наследия, отражающих региональный культурный код.

Таким образом, подводя итог исследования, стоит отметить, что изучение и сохранение региональных культурных ценностей, в том числе творчества уральского региона, актуально не только для профессионалов. Феномен творчества В. Устюжанина – это своеобразная особенная философия, основой которой можно обозначить камень, который раскрывает всю совокупность культурных, художественных, семантических, практических смыслов территории региона. Изучение и сохранение многообразия художественных образов произведений художника-ювелира дает в перспективе возможность формирования новых художественных стилей в ювелирной отрасли.

Список использованных источников

1. Конвенция об охране Всемирного культурного и природного наследия: принята 16 ноября 1972 года Генеральной конференцией ООН по вопросам образования, науки и культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml (дата обращения: 20.03.22).
2. Федотова Г.Н. Территориальная идентичность как символический ресурс региона / Г.Н. Федотова // Вестник Новгородского гос. ун-та. – 2015. – № 90. – С. 105–108.
3. Мурзина И.Я., Мурзин А.Э. Очерки истории культуры Урала / И.Я. Мурзина, А.Э. Мурзин. – Екатеринбург: Форум-книга, 2008. – 412 с.
4. Чагин Г.Н. Этнокультурная история Среднего Урала в конце XVII – первой половине XIX в. / Г.Н. Чагин. – Пермь: Пермское кн. изд-во, 1995. – 364 с.
5. Уткин П.И. Русские ювелирные украшения / П.И. Уткин. – М.: Легкая индустрия, 1970. – 164 с.
6. Янбухтина А. Декоративное искусство Урала / А. Янбухтина // Советское декоративное искусство. – М.: Советский художник, 1978. – С. 72–80.
7. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М.: Политиздат, 1991. – 197 с.

I МЕЖВУЗОВСКИЙ СЕМИНАР-ПРАКТИКУМ: ОСОБЕННОСТИ ГОРЯЧЕЙ ЭМАЛИ УРАЛЬСКОЙ ШКОЛЫ

УДК 745.03

Беркович Олеся Александровна,

аспирант, ст. преподаватель кафедры композиционно-художественной подготовки,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: olesya.berkut@mail.ru.

Хабибуллина Софья Константиновна,

профессор, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой монументально-декоративного искусства,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург.

Аннотация

Семинар-практикум является эффективным инструментом для сбора и анализа данных. В статье исследуются основные особенности уральской школы современной художественной эмали в результате обобщения стилистических и технико-технологических особенностей работ участников первого межвузовского семинара-практикума по горячим эмалям города Екатеринбурга.

Ключевые слова:

горячие эмали, симпозиум, Борис Клочков, художник-эмальер, УрГАХУ

1ST INTERUNIVERSITY SYMPOSIUM: SPECIFIC FEATURES OF THE URAL SCHOOL'S STOVING ENAMEL TECHNIQUE

Olesya A. Berkovich,

Doctoral student, Senior instructor, Department of Art Composition Training,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: olesya.berkut@mail.ru.

Sofya K. Khabibullina,

Professor, 'Kandidat' of Art Studies,
Head of the Department of Monumental Decorative Art,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg.

Abstract

The article examines the main features of the Ural school in the framework of the first interuniversity symposium on hot enamels in the city of Yekaterinburg. The Symposium is an effective tool for data collection and analysis. Based on the information received, the general stylistic and technical and technological features were discussed by the participants of the symposium.

Keywords:

hot enamels, symposium, Boris Klochkov, enamel artist, USUAA

В рамках образовательной программы III Уральской триеннале декоративного искусства, на базе Уральского государственного архитектурно-художественного университета им. Н.С. Алфёрова состоялся I межвузовский практический семинар по горячим эмалям, направленный на трансляцию художественного опыта как средства объединения творческих взаимосвязей между художниками-эмальерами города Екатеринбурга [1].

Симпозиумы по искусству эмали активно влияют на эволюцию формы современной художественной эмали. Создание произведений искусства в кратком временном континууме способствует максимальному раскрытию творческого потенциала авторов, обмену практическим опытом, освоению новых технологических приемов. Участие в симпозиуме позволяет собрать и проанализировать полученные данные, целесообразные исследованию.

Цель настоящего исследования направлена на выявление основных особенностей уральской школы горячих эмалей в рамках организованного I межвузовского семинара-практикума города Екатеринбурга. Основную базу источников составили публикации в журнале «Декоративное искусство СССР» 1970–1980-х гг. таких авторов, как А. Гилодо, А. Шклярчук, А. Карпун [2], Г. Габриэль [3], Л. Крамаренко [4], М. Терехович [5]; статьи в сборнике «Советское монументальное искусство» Э.С. Бодровой [6], Г. Тебляшкина [7]; исследования Я.А. Александровой [8], И.Ю. Перфильевой [9], Г. Дервиза [10]. Анализ источников показал, что симпозиумы являются эффективным инструментом продвижения художественного процесса – поиска новых идей, экспериментов, обмена опытом.

Симпозиумы по художественной эмали последней трети XX в. послужили платформой для творческого сотрудничества художников и создания произведений в сжатые сроки. Международные симпозиумы, организованные на промышленной

базе Кечкемета, привели к распространению технологии эмалирования среди художников-монументалистов СССР, перед которыми была поставлена задача внедрения эмали в архитектурную среду. «Многие художники-монументалисты, любившие работать с такими материалами, как стекло, металл и “пр[очее]”, побывав в Кечкемете, “заболели” горячей эмалью. Появилось желание поиска новых форм в этой технике» [10, с. 60]. Участники советско-венгерских семинаров смогли продемонстрировать свои поиски на отчетной выставке «Современная художественная эмаль», которая состоялась в 1982 году на площадках обеих сторон [6, с. 194]. Выставка вызвала у зрителя высокий интерес и предложение о создании творческой базы, аналогичной «кечкеметской», для развития практики художественной эмали на территории СССР [5, с. 40]. Такой базой послужили семинары в Паланге, куда съезжались всесоюзные творческие группы. Целью «палангских» семинаров, проводимых Союзом художников СССР с 1983 по 1987 гг., значилось «расширение эстетических и функциональных возможностей эмали» [3, с. 22]. В результате слияния опыта художников различных направлений прикладная техника эволюционировала до станковой художественной формы и стала самостоятельным видом пластических искусств.

«С наступлением перестройки и прекращением финансирования творческих программ...» является тенденция к образованию «иных» форм художественного процесса [10, с. 60]. Художники на инициативных началах создают эмальерные центры: мастерская горячих эмалей Николая Вдовкина (село Побегайловка вблизи Минеральных вод, 1991 г.), центр «Эмалис» под руководством Алексея Кариха (Ярославль, 1992 г.), творческий дом «Хорс» Михаила Селищева (Ростов Великий, 1992 г.) [10, с. 60]. Благодаря инициативе А. Талашука (ректор Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии с 1994 по 2009 гг.) в 1995 г. вводятся за-

нятия по технологии эмалирования в обязательную программу художников-монументалистов СПГХПА им. Штиглица [11, с. 17]. Создатели первых эмальерных центров являются ведущими специалистами и основателями школ по современной художественной эмали.

По инициативе Б.Н. Клочкова, ведущего художника-эмальера уральского региона, в 2005 году основана мастерская горячих эмалей при поддержке ректора УралГАХА (УрГАХУ им. Н.С. Алфёрова) А.А. Старикова и директора ИИИ УралГАХА профессора Н.П. Чуваргиной [12]. Становление мастерской горячих эмалей связано с повышенным интересом студентов и преподавателей к технике горячих эмалей, которая до этого времени в УралГАХА не преподавалась*. Изучение техники на первой ступени формирования мастерской происходило на добровольных началах в форме факультативных занятий. С 2010 г. курс введен в дисциплину «Основы художественного производства». Несмотря на небольшой объем часов по курсу горячих эмалей мастерская пополняется выразительными композициями, работы студентов экспонируются на международных, всероссийских и городских выставках горячих эмалей.

Большинство участников межвузовского семинара-практикума в Екатеринбурге являются первыми учениками и последователями Б.Н. Клочкова. На время проведения семинара-практикума была предоставлена оборудованная мастерская, оснащенная соответствующим инструментарием. В семинаре приняли участие художники, работающие в технике горячих эмалей: И.Б. Лемонова, преподаватель и руководитель творческого объединения мастерской горячих эмалей «Э'тix» на базе Российского государственного профессионально-педагогического университета; профессорско-преподавательский состав УрГАХУ: О.Л. Орешко, С.К. Хабибуллина, Н.А. Чухловина, К.Е. Косьянковская, О.А. Беркович, Д.В. Бородин, Е.С. Петрова, И.А. Шарапов. Руководитель симпозиума Б.Н. Клочков – основоположник уральской школы горячих эмалей, стал наставником для участников семинара-практикума.

Многие из участников семинара изучают технологию горячих эмалей со дня основания мастерской УрГАХУ, но работают с эмалью не на постоянной основе, а с учетом доступности оборудования. Работа с горячими эмальями среди художников признана элитарной техникой, требующей финансовых вложений, а технико-технологические приемы и авторские методы бережно хранятся художниками-эмальерами. Ценный опыт работы с эмалью обрели участники симпозиума в центре «Эмалис» – Н.А. Чухловина, К.Е. Косьянковская,

И.Б. Лемонова, О.А. Беркович, И.А. Шарапов, где основной чертой является живописность произведения и звучание меди. Поэтому их первые работы отличаются живописностью. В процессе обретения художественного опыта в технике горячих эмалей у авторов определяются характерные черты, свойственные профессиональной направленности художников. В работах С.К. Хабибуллиной, К.Е. Косьянковской, О.А. Беркович, Д.В. Бородина, Е.С. Петровой, И.А. Шарапова преобладают монументальные подходы, сформированные в процессе обучения на кафедре монументально-декоративного искусства УрГАХУ. Поддержка и наставничество Б.Н. Клочкова, с четкими принципами работы в технике горячих эмалей, оставляет след в эволюции творчества его последователей.

Эмали Б.Н. Клочкова отличают фигуративные композиции, основу которых составляет тщательный рисунок формы (четкие контуры, выверенная линия, напоминающая графью монументально-декоративных композиций) (рис.1). Еще одна основная особенность – скругленное начало формы изображения, которое связано с технико-технологическими свойствами нанесения материала. Высокое владение мастерством техники горячих эмалей автор транслирует через технологию отмывки и рельеф формы. Тщательная проработка рисунка по утвержденным эскизам для дальнейшего переноса на пластину в М 1:1 – одна из практических задач для участников семинара. Исправить рисунок по эмали после обжига практически невозможно, поэтому к композициям, несущим линейно-фигуративное начало, высокие требования по проработке рисунка (рис. 3). Демонстрация нанесения рельефа и отмывки руководителем семинара стали ценным опытом работы для участников симпозиума (рис. 5). В произведениях Е.С. Петровой (рис. 2), С.К. Хабибуллиной (рис. 4), О.А. Беркович (рис. 6) выражены фигуративность, каплевидная форма, четкий рисунок, образное начало, т.е. влияние творчества Б.Н. Клочкова на авторство других участников очевидно.

Таким образом, с помощью анализа сведений, полученных в ходе практического опыта, сопоставления работ участников семинара-практикума и произведений Б.Н. Клочкова раскрываются стилистические и технико-технологические приемы. I межвузовский семинар-практикум является результативным методом решения творческих задач и сбора информации для теоретической базы исследования. Работы, выполненные участниками семинара, под руководством Б.Н. Клочкова, пополнят фонд мастерской горячих эмалей УрГАХУ и будут экспонироваться на выставочной площадке III Уральского триеннале декоративного искусства.

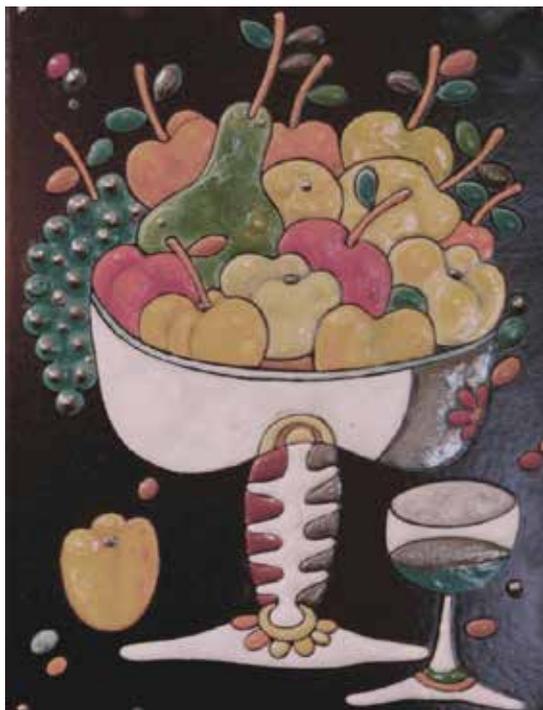


Рис. 1. Б.Н. Ключков. Натюрморт



Рис. 2. Е.С. Петрова. Натюрморт.



Рис. 3. Б.Н. Ключков. Мать и дитя



Рис. 4. С.К. Хабибуллина. Богоматерь с младенцем



Рис. 5. Б.Н. Ключков. Мать и дитя



Рис. 6. О.А. Беркович. Мать и дитя

Примечания.

* Интервью О.А. Беркович с Б.Н. Ключковым от 5 апреля 2019 г.

Список использованных источников

1. Семинар по горячим эмалям [Электронный ресурс] // Уральский государственный архитектурно-художественный университет: сайт. – Режим доступа: <https://www.usaaa.ru/news/2022/seminar-pogouachim-etalumat> (дата обращения: 12. 04. 2022).
2. Гилодо А., Шклярук А., Карпун А. Факультет ненужных вещей. Орден эмальеров / А. Гилодо, А. Шклярук, А. Карпун // Декоративное искусство СССР. – 1989. – № 11(384). – С. 17–20.
3. Габриэль Г. Старый материал – новые формы / Г. Габриэль // Декоративное искусство СССР. – 1988. – № 4(365). – С. 20–22.
4. Крамаренко Л. Эмали Михая Катаи / Л. Крамаренко // Декоративное искусство СССР. – 1975. – № 9(214). – С. 47.
5. Терехович М. Советско-венгерский семинар / М. Терехович // Декоративное искусство СССР. – 1983. – № 9(310). – С. 38–40.
6. Бодрова Э. С. Эмаль в монументальном искусстве / Э.С. Бодрова // Советское монументальное искусство: сб. ст. – М.: Советский художник, 1984. – С. 194–202.
7. Тебляшкин Г. Семинар в Венгрии // Советское монументальное искусство 75–77: сб. ст. – М.: Советский художник, 1977. С. 293–294.
8. Александрова Я.А. Кечкемет и Паланга – центры утверждения новых форм эмали во второй половине XX века / Я.А. Александрова // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: мат. XXX междунар. науч.-практ. конф., Москва, 18 нояб. 2019 г. – М.: Изд-во МЦНО, 2019. – № 9(30). – С. 16–26.
9. Перфильева И.Ю. Современная художественная эмаль: стилистические и инновационные тенденции развития / И.Ю. Перфильева // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. – 2020. – Т. 10. Вып. 4. – С. 586–608.
10. Дервиз Г. Симпозиумы по эмалям / Г. Дервиз // Архитектура, строительство, дизайн. – 2005. – № 4(41). – С. 56–61.

11. Александрова Я.А. Формирование центра художественной эмали в СПГХПА им. А. Л. Штиглица: истоки, этапы развития / Я.А. Александрова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: в 2-х ч. – 2017. – № 3(77). Ч. 1. С. 16–19.
12. Выставка «Горячие эмали» [Электронный ресурс] // Музей архитектуры и дизайна: сайт. Музей архитектуры и дизайна УрГАХУ, 2015. – Режим доступа: <https://www.museumarch.com/post/2015/06/27/emali> (дата обращения: 12. 04. 2022).

ГРАВИЮРЫ ФРАНЦУЗСКИХ ИЛЛЮСТРАТОРОВ XVIII ВЕКА В СОБРАНИЯХ ЕКАТЕРИНБУРГА: Ю.-Ф. ГРАВЕЛО

УДК 769.2+76.034

Борщ Елена Викторовна,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный
университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: ev_borshch@lenta.ru

Аннотация

В результате поиска в книгах XVIII в. в Свердловской областной универсальной научной библиотеке им. В.Г. Белинского, Зональной научной библиотеке Уральского федерального университета и Свердловского областного краеведческого музея были обнаружены гравюры по рисункам французского графика Юбера-Франсуа Гравело (1699-1773). В процессе изучения материалов была проведена атрибуция и выполнена классификация гравюр в аспекте типологии, жанра и стиля; установлен провенанс изданий с гравюрами, определена их художественная ценность.

Ключевые слова:

XVIII век, французская книжная гравюра, Юбер-Франсуа Гравело, атрибуция, художественная экспертиза

THE ENGRAVINGS OF 18TH CENTURY FRENCH ILLUSTRATORS IN THE COLLECTIONS OF EKATERINBURG: H.-F. GRAVELOT

Elena V. Borshch,

'Kandidat' of Art Studies, Associate Professor, Department of Applied Decorative Art,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: ev_borshch@lenta.ru

Abstract

A search in 18th century books at the Sverdlovsk Regional Universal Scientific Belinsky Library, Zonal Scientific Library of the Ural Federal University and the Sverdlovsk Regional Museum of Local Lore resulted in the discovery of engravings based on drawings by the French graphic artist Hubert-François Gravelot (1699-1773). The study involved attribution and classification of engravings in terms of typology, genre and style; the artistic value was determined, and the provenance of the editions with engravings was established.

Keywords:

18th century, French book engraving, Hubert-François Gravelot, attribution, art expert examination

Книжные собрания Екатеринбурга хранят коллекции редких французских изданий с гравюрами XVIII в., которые имеют разное происхождение. Начиная с середины XVIII в., французская книга с гравюрами стала предметом коллекционирования в России. В наше время она представляет собой культурную ценность, обладая значительным потенциалом для изучения и экспонирования.

Немалый интерес представляют гравюры в составе книги, которые по сей день недостаточно изучены. Хранители книжных коллекций, как правило, не занимаются описанием гравюр, как музейные хранители. Сложность изучения книжной гравюры состоит в том, что состав гравюр в экземплярах одного издания может быть индивидуальным, а их авторство нередко остается нераскрытым. Возникает необходимость определения гравюр и проведения экспертизы изданий с гравюрами, что предполагает обращение к специальным справочникам [1].

В книжных изданиях, которые хранятся в собраниях Екатеринбурга, находятся вкладные гравюры, созданные по эскизам целого ряда известных французских иллюстраторов и орнаменталистов XVIII в. В рамках данной публикации важно поделиться результатами поиска и изучения гравюр, исполненных по рисункам французского художника Юбера-Франсуа Гравело (H.-F. Gravelot, 1699–1773). Обнаруженные материалы следует включить в контекст истории книжной графики: проанализировать типологию, жанрово-тематические и стилевые особенности гравюр. Более того, установить их художественную ценность.

Работа по выявлению иллюстраций Гравело в составе французских изданий XVIII в. проводилась в зональной научной библиотеке Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (далее – ЗНБ УрФУ), Свердловской областной универсальной научной библиотеке им. В. Г. Белинского (далее – СОУНБ) и Свердловском областном краеведческом музее (далее – СОКМ). Просмотр множества книг позволил выявить 11 французских изданий XVIII в., которые включают 56 гравюр по рисункам Гравело.

Приведем сведения о гравюрах по отдельным собраниям, следуя хронологии выпуска изданий. В фонде отдела редких книг ЗНБ УрФУ французские книги с гравюрами XVIII в. частично опубликованы в каталоге коллекции Императорского Царскосельского лицея, но без описания вкладных гравюр [2; 3]. В данном собрании нами были обнаружены 41 гравюра по рисункам Гравело из семи преимущественно литературно-художественных изданий. В амстердамском переиздании

«История Тома Джонса-найденыша» Филдинга (1750) из библиотеки герцога Саксен-Майнингенского (инв. № 189947) сохранилось семь листов жанровых иллюстраций Гравело [4; 1, р. 394]. В книге «Школа садоводов-цветоводов» Фреара (1764) из неизвестной личной библиотеки (инв. № 189589) находится одна жанровая иллюстрация Гравело с изображением сцены в саду [5; 1, р. 343]. В сохранившемся томе издания «Фарсалии» Лукана (1766 г.) из библиотеки Императорского Царскосельского лицея (инв. № 155093) обнаружены шесть гравюр – жанровых иллюстраций художника [6; 1, р. 662].

Знаменитая серия иллюстраций Гравело к пьесам Ж. Расина частично сохранилась в двух изданиях. В разрозненных томах первого издания «Сочинений» Расина (1768) в наличии шесть гравюр – жанровых иллюстраций [7; 1, р. 847]. Книги происходят из неизвестной личной библиотеки (инв. № 199340, 199341, 199342). В сохранившемся томе из позднего переиздания «Сочинений» Расина (1796) были обнаружены две гравюры – жанровые иллюстрации по эскизам Гравело [8; 1, р. 849]. Книга происходит из библиотеки Императорского Царскосельского лицея (инв. № 154368).

Не менее известная серия гравюр для «Театра» П. Корнеля (1774) частично представлена в трех разрозненных томах издания, где были обнаружены 10 листов жанровых иллюстраций художника [9; 1, р. 255]. Книги происходят из библиотеки Императорского Царскосельского лицея (инв. № 157142, № 159826, 160908).

Одна из успешных серий иллюстраций Гравело к «Моральным сказкам» Ж.-Ф. Мармонтеля частично сохранилась в составе «Полного собрания сочинений» литератора (1777) [10]. Имеющийся в наличии том дополняют гравированный титульный лист и восемь жанровых иллюстраций – копийных гравюр, зеркальных по отношению к оригинальной серии. Анонимные гравюры издания были атрибутированы нами путем сопоставления с оригинальной версией иллюстраций 1768 г. [1, р. 686–687]. Книга происходит из библиотеки Императорского Царскосельского лицея (инв. № 155339).

В СОУНБ им. В. Г. Белинского находится небольшая коллекция французских книг с гравюрами XVIII в., частично опубликованная ранее [11]. В данном собрании нами было обнаружено одно издание с гравюрами по эскизам Гравело. Речь идет о роскошном издании «Метаморфоз» Овидия (1767–1771) с иллюстрациями нескольких авторов, которое содержит шесть иллюстраций интересующего нас художника [12; 1, р. 769–772]. Книга происходит из личной библиотеки Ф.-Т. Фан-дер Флита (инв. № 66453).

В фонде редкой книги СОКМ, где хранится обширный массив французских книг с гравюрами XVIII в., частично опубликованных в рамках научных статей различной тематики, нами были найдены три издания с иллюстрациями Гравело. В имеющемся в наличии томе «Мемуаров» герцога де Сюлли находятся две гравюры по эскизам Гравело: титульная геральдическая виньетка и сюжетная иллюстрация-заставка исторического характера [13; 1, р. 961–962]. Книга происходит из неизвестной личной библиотеки (инв. № пи10462, см 22694). Аллегорический фронтиспис, гравированный по рисунку Гравело, сохранился в книге «Краткая география древности» д'Анвиля (1782) [14]. Экземпляр происходит из личной библиотеки А.И. Кронеберга (инв. № пи 13316, см 27551/7). Среди многочисленных иллюстраций роскошного альбомного издания «Картины римской истории» аббата Милло (1796) есть шесть гравюр по рисункам Гравело, точнее, исторические сцены античной тематики [15; 1, р. 707]. Книга происходит из неизвестной личной библиотеки (инв. № пи14859, см28543/76).

Подводя итоги обзору гравюр, следует отметить, что большая их часть принадлежит литературно-художественным изданиям, меньшая – научным изданиям по истории, географии и ботанике. Преобладают полностраничные жанровые иллюстрации повествовательного характера, реже – аллегорические сцены, в виде исключения – орнаментальные композиции. С точки зрения стиливой принадлежности, рассмотренные

гравюры в равных долях относятся к традициям рококо и раннего неоклассицизма.

Следует отметить, что в ходе работы с книжными коллекциями, принадлежащими двум библиотекам и одному музею Екатеринбурга, были обнаружены 56 гравюр по рисункам французского рисовальщика Гравело в составе 11-ти французских изданий XVIII в. Большая часть изданий представляет художественный интерес и упоминается в справочнике А. Коэна. В процессе изучения материалов было подтверждено авторство Гравело в десяти изданиях с подписанными гравюрами, установлено его авторство в одном издании с анонимными гравюрами, проведена типологическая и жанрово-стилевая классификация гравюр. Выяснилось, что примерно третья часть рассмотренных изданий с гравюрами происходит из библиотеки Императорского Царскосельского лицея.

Изучение гравюр по рисункам французского иллюстратора, включенных в состав изданий из екатеринбургских собраний, дает повод для предварительных замечаний экспертного характера. Наиболее ценными художественными экспонатами вышеназванных коллекций являются так называемые «увражи»: «Метаморфозы» Овидия (1767–1771) и «Картины римской истории» аббата Милло (1796). В целом «авторский» аспект изучения екатеринбургских коллекций французской книги с гравюрами XVIII в. перспективен и дает шанс для выявления культурной ценности и сохранения данного вида книжных памятников регионального уровня.

Список использованных источников

1. Cohen H. Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII siècle / H. Cohen. – Paris: A. Rouquette, 1912. – 1248 p.
2. Библиотека Императорского Царскосельского (Александровского) лицея в Екатеринбурге. Т. 2. Ч.1. Западноевропейские издания, опубликованные до 1800 года. Из отдела редких книг Зональной научной библиотеки УрФУ / под общ. ред. О.М. Кадочиговой. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 576 с.
3. Библиотека Императорского Царскосельского (Александровского) лицея в Екатеринбурге. Т. 2. Ч.2. Западноевропейские издания, опубликованные до 1800 года. Из собрания отдела редких книг Зональной научной библиотеки УрФУ / под общ. ред. О.М. Кадочиговой. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2021. – 560 с.
4. Fielding H. Histoire de Tom Jones, ou L'enfant trouvé. 4 vol. / H. Fielding. – Londres; Paris: Rollin, 1750. Vol.1–2. – 333 p.; – 333 p.
5. Fréard du Castel Raoul-Adrien. L'ecole du jardinier fleuriste / R.-A. Fréard du Castel. – Paris: Panckouke, 1764.–379 p.
6. Lucain La Pharsale. 2 vol. / Lucain. – Paris: Merlin, Libraire, 1766. Т.1. – 304 p.
7. Racine J. Oeuvres. 7 vol. / J. Racine. – Paris : L. Cellot, 1768. Т. 1, 3, 4. –277 p.; – 409 p.; – 432 p.
8. Racine J. Oeuvres. 7 vol. / J. Racine. – Paris: Pougin, 1796. Т. 5. – 595 p.
9. Corneille P. Théâtre. 8 vol / P. Corneille. – Genève, 1774. Т. 6, 7, 8. – 610 p., – 638 p., – 522 p.
10. Marmontel J.-F. Oeuvres completes. 11 vol. / J.-F. Marmontel. – Liège : Bassompierre-fils, 1777. Т. 2. –370 p.

11. Борщ Е.В. Французские мастера книжной графики XVIII в.: Каталог выст. французской иллюстрированной книги / Е. В. Борщ. – Екатеринбург: СОУНБ им. В.Г. Белинского; «Литера-Д», 1999. – 64 с.
12. Ovide. Les metamorphoses d'Ovide: En latin et en francais. 4 vol. / Ovide. – Paris: Bafan et Le Mire; Leclerc, 1767–1771. Vol. 1. – 264 p.
13. Sully Maximilien de Béthune. Memoires de Maximilien de Bethune, duc de Sully: 3 vol. / M. de B. Sully. – Londres (Paris), 1747. Vol. 3. – 602 p.
14. Anville J.-B. Bourguignon, d'. Géographie ancienne abrégée. 3 vol. / J.-B. Anville. – Paris, 1782. T.1. – 341 p.
15. Millot C.-F.-X. Tableaux de l'histoire romaine, ouvrage posthume / C.-F.-X. Millot. – Paris: Gay et Gide, 1796. – 205 p.

НАРОДНЫЙ КОСТЮМ КИТАЯ И РОССИИ В СОВРЕМЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДИЗАЙНЕРОВ

УДК 745.03

Ёжикова Елена Леонидовна,

аспирант, старший преподаватель кафедры дизайна одежды,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: yel3005@mail.ru

Кондакова Юлия Васильевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры социальных и гуманитарных наук,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: jkondakova@yandex.ru

Аннотация

Рассмотрены особенности использования китайской и русской национальной одежды в качестве творческого источника для создания современного модного костюма.

Ключевые слова:

культурное наследие, самобытность, стиль, традиции, дизайнер, мода

THE NATIONAL COSTUME OF CHINA AND RUSSIA IN MODERN CREATIVITY OF DESIGNERS

Elena L. Ezhikova,

Doctoral student, Ural State University of Architecture and Art, senior instructor, Department of Fashion Design,
Ekaterinburg,
e-mail: yel3005@mail.ru

Yulia V. Kondakova,

'Kandidat' of Sciences (Philosophy), Associate Professor, Department of Social Sciences and Humanities,
Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg,
e-mail: jkondakova@yandex.ru

Abstract

The specific features of Chinese and Russian national clothes are considered as a source of inspiration for creating a modern fashionable costume.

Keywords:

cultural heritage, identity, style, traditions, designer, fashion

В наше беспокойное время мода – одна из связующих нитей между странами, культурное наследие которых продолжает вдохновлять творцов модной индустрии на создание рукотворных шедевров. Дизайн одежды – это духовная сфера и «драйвер» взаимного обогащения культур Китая и России, способствующий изучению истории своих стран, в том числе и через изменчивую моду, отражающую общественную жизнь и тенденции в искусстве.

Мода «на все восточное» неслучайно постоянно возвращается в западную культуру, привлекая не только своим «видимым» богатством, но и богатством духовным, своими традициями. Мечты Европы XVII столетия о загадочном Китае воплотились в стиле «шинуазри» (*chinoiserie*, от фр. *chinois* – китайский) – жанр стилизации, копирующий произведения восточных мастеров, с характерной экзотикой, мотивами и орнаментами. Он является также одной из многих ветвей ориентализма (от лат. *orientalis* – восточный), использующего приемы традиционного китайского искусства во многих сферах: архитектуре и ландшафтном дизайне, декоративно-прикладном искусстве и живописи. Особенно ярко это увлечение проявилось в интересе к китайской чайной церемонии, фарфору и национальному костюму.

В одежде стиля «рококо» заметно влияние увлечения китайской темой. Особый интерес европейская аристократия XVIII столетия испытывала к искусно сделанным аксессуарам: зонтику, сумочке, вееру. Особая символика формы, цветовая палитра и орнаментация – наиболее яркие, характерные черты проявления китайского стиля в женской одежде. Они отражают социально-экономическое развитие китайского этноса и его философию.

Невероятная популярность «Русских сезонов» в Париже, организованных С.П. Дягилевым в начале XX в., вновь пробудила интерес к Востоку. Мероприятия начались в 1907 г. с концертов знаменитых исполнителей и музыкантов. Через два года, наряду с оперными спектаклями, были показаны балеты, костюмы к которым создавались по эскизам художников А.Н. Бенуа, Н.К. Рериха, Л.С. Бакста. Ранее многие модные кутюрье уже обращались к восточной теме в своем творчестве: китайские фонарики, ширмы, ткани с ярким рисунком. Однако особое великолепие в моде было доведено до совершенства именно после «Русских сезонов». Постановки «Русского балета» Сергея Дягилева не только возобновили интерес к магии восточной темы, в это же время европейская мода сформировала представление о «русском стиле» [1].

Приобщение к русскому искусству и культуре вызвал интерес европейцев к российской наци-

ональной самобытности. Источниками вдохновения для европейских модниц и кутюрье стали образы художественной культуры и искусства. Русский стиль получил свое французское название «à la russe» и устойчивый стереотип о роскоши в моде, ассоциируемой скорее с Востоком, чем с Западом. В этот период французские кутюрье с успехом сотрудничают с Л. Бакстом, а русские актрисы демонстрируют их наряды и на сцене, и в свете, добавив дополнительную популярность Дома моды. Угождая вкусам артистической среды, «русско-восточный стиль» стал олицетворением божественного шика. Вдохновленные фантастическими декорациями и яркими восточными костюмами к спектаклям «Русских сезонов», модельеры вновь стали использовать эту тему в современном костюме.

Французский подход к помпезной классике смешался с причудливыми азиатскими мотивами и получился восточный стиль, нашедший отражение в творчестве многих модельеров начала XX века. Жанна Ланвен, коллекционер и кутюрье, выразила свой интерес к Востоку в платье *Robe de style*, где ключевым элементом являлся китайский мотив декора, использовалась оригинальная вышивка и техника бисероплетения. Ярким примером увлечения китайским стилем Поля Пуаре можно назвать тунику-абажур – платье *Robe Sorbet*, наполненное восточным очарованием [2].

Многонациональное культурное наследие всегда являлось источником вдохновения для известных дизайнеров в конце XX века, однако наибольший интерес был замечен к традиционным народным костюмам Китая и России. Благодаря коллекциям Жана Поля Готье, Ива Сен Лорана, Луи Виттона и Кензо Такадо, этнический стиль прочно закрепился на мировых подиумах. В 1976 г. Ив Сен Лоран продемонстрировал публике свою самую знаменитую работу «Русская коллекция», с красочными нарядами в крестьянском стиле, выполненную под впечатлением древнерусской культуры. Показ был революционным, изменившим мировое модное направление. Коллекция, основанная на интерпретации русских традиций в цыганском стиле, стала скорее закономерностью, чем неординарным явлением. «Русский стиль» устойчиво ассоциировался не только с роскошью, но и с «цыганщиной», основными параметрами которой стали символы богатства и демонстративности. Таким этнически-экзотическим стилем, воплощающим представления о далекой стране, «русский стиль» оставался до начала изменений в политической и экономической культуре постсоветской России. Особо популярен у дизайнеров образ русской красавицы в традици-

онном головном уборе-кокошнике и ярком сарафане. Valentino, Kenzo, Dolce & Gabbana, Джон Гальяно, Карл Лагерфельд – это далеко не полный список модельеров, которые находили источник вдохновения в русских народных образах. Длинные платья, объемные юбки, рукава, русские меха, нарядные платки, кружева, вышивка – именно в виде волшебной сказки представляли русский стиль зарубежные и отечественные дизайнеры.

Говоря о русских дизайнерах, одним из первых среди современных модельеров, в этнической особенности русской культуры вдохновение нашел Вячеслав Зайцев. Валентин Юдашкин, Андрей Шаров, Дарья Разумихина, Алена Ахмадулина и Ульяна Сергеенко использовали в своих коллекциях традиционные русские ремесла: вологодское кружево, бисероплетение, бересту и самоцветы, оренбургские платки, крестецкую строчку. Благодаря дизайнерам одежды, о русских народных промыслах вновь стали писать международные издания, а европейской публике пришлось по душе новое прочтение стиля «а-ля рус».

Начало XXI века также отмечено повышением внимания к России и русскому стилю в моде. Но вряд ли можно назвать это постоянной и востребованной тенденцией. В среде отечественных дизайнеров чаще всего это стилизация, интеграция элементов русского культурного кода в современные образы, взгляд со стороны.

В России, как и в Китае, по разным причинам экономического и политического характера долгое время не было индустрии моды в западном ее понимании: не проводились показы в рамках недель моды, не было модных домов, брендов и качественного дизайнерского образования.

Первым западным дизайнером, посетившим Китай в результате объявления политики реформ и открытости в декабре 1978 года, стал Пьер Карден. Он впервые организовал модный показ, привезя из Парижа в Пекин коллекцию от кутюр, манекенщиц, команду фотографов и стилистов. Одежда с логотипом его бренда стала для китайских потребителей воплощением символа статуса, богатства и утонченности. Он убедил Китай, передовую текстильную страну, в возможности стать значимым участником рынка модной индустрии.

В конце 80-х – в начале 90-х в России и Китае стали появляться модные дома, возникла традиция проведения мероприятий «Недель моды» (Китай – 1997 г., Россия – 2001 г.). Середину 90-х гг. можно назвать временем зарождения современной индустрии моды с развитием собственной стилистики и национального колорита [3].

Актуальное китайское направление в одежде определяется его традиционными чертами: пла-

тьем, туникой или блузой «ципао», жакетом «мандарин», широкими или узкими брюками до щиколоток, платьем «ханьфу», приталенного силуэта, в комплекте с длинным халатом - «кимono». Вдохновителем мировой моды как в мужских, так и в женских коллекциях является китайский френч «суньятсеновка», известный, как «френч Мао», стильный и узнаваемый в коллекциях таких брендов, как Phillip Lin, Ulyana Sergeenko, Acne, Saivatore Ferragamo, Dries Van Noten. Для изделий используются натуральные ткани с вышивкой и принтами, с популярными цветочными мотивами, иероглифами и китайской мифологической символикой в образе дракона и птицы-феникс, а также жаккарды, золотой и красный цвет для праздничного костюма.

Талантливые китайские дизайнеры доказали всему миру свою способность одевать людей в совершенные и оригинальные костюмы с национальной особенностью, не копирующие модели известных брендов. Все чаще на важных мероприятиях и модных показах, в светской хронике, появляются звезды, одетые в костюмы с восточным колоритом. Дизайнеры азиатского происхождения, продвигающие традиционную народную одежду, становятся модными, а их коллекции пользуются огромной популярностью.

Интересен также процесс взаимного проникновения в национальные культуры костюма. На показе в Москве зрители аплодировали Чэнь Ехуай, которая обратилась за вдохновением в своей коллекции к поэту Александру Пушкину и использовала для ее создания русские мотивы. Чэнь Ехуай, Го Пэй, Вера Вонг, Цю Хао, Вэнь Иян, Лю Минь, Кристофер Бу Кэвэн Цзи Чэн – наиболее известные дизайнеры, творчество которых было замечено и высоко оценено во всем мире [4]. Китайских модельеров отличает почти безупречное цитирование своего национального искусства в текстиле, следование художественным и духовным традициям, адаптируя их при этом под новые реалии. Китай, по мнению многих российских дизайнеров, – бесконечный источник идей. Более того, китайская культура, находясь в неразрывной связи с Россией, может не только продемонстрировать все свое богатство, но и раскрыть ещё одну часть истории и культуры нашей страны.

Обращение к истокам народного искусства в дизайне становится глобальным трендом в модной индустрии, который усиливается с ростом спроса на устойчивую моду. Это способствует сохранению и развитию народного творчества, обеспечивая передачу культурного наследия будущим поколениям.

Список использованных источников

1. Дягилев. «Русские сезоны» в Париже [Электронный ресурс] // История.РФ: главный исторический портал страны. – Режим доступа: <https://histrf.ru/read/articles/diaghiliev-russkie-siezony-v-parizhie-event> (дата обращения: 25.03.2022).
2. Китайский стиль «шинуазри» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/5125991/post415461729/> (дата обращения: 15.03.2022).
3. Национальный костюм в реальной жизни и на подиуме. Опыт и перспективы. На примере Индии, Китая, России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studwood.ru/800332/kulturologiya/natsionalnyu_kostyum_v_realnoy_zhizni_i_na_podiume_opyt_i_perspektivy_na_primere_indii_kitaya_rossii (дата обращения: 21.03.2022).
4. Цзюньцзянь С., Ци Ж. Дизайнеры одежды из КНР приобретают все большую известность в мире [Электронный ресурс] / С. Цзюньцзянь, Ж. Ци // Российская газета. Спецвыпуск: Китайский взгляд. – 2019. – №294(8052). – Режим доступа: <https://rg.ru/2019/12/27/dizajner-odezhdy-iz-chnr-priobretaiut-vse-bolshuu-izvestnost-v-mire.html> (дата обращения: 18.03.2022).

ИСКУССТВО ДЕКОРИРОВАНИЯ КОСТЮМА ОБСКИХ УГРОВ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА ОДЕЖДЫ

УДК 391,687.1

Кондакова Юлия Васильевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры социальных и гуманитарных наук,
профессор кафедры дизайна одежды,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: jkondakova@yandex.ru

Кокорева Людмила Владимировна,

кандидат социологических наук, профессор кафедры дизайна одежды,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: fashiondo@usaaa.ru

Аннотация

Традиционный костюм – это отражение эстетического восприятия мира и носитель социокультурного кода определенного этноса. Современный костюм должен выражать идею укрепления народных традиций в сознании нового поколения. Статья посвящена изучению декора костюма как средства воплощения этнической культуры в современной одежде посредством языка визуальных образов.

Ключевые слова:

мода, дизайн, культурное наследие, культурная идентичность, декор

THE ART OF COSTUME DECORATION AMONG THE RIVER OB' UGIANS IN THE CONTEXT OF MODERN FASHION DESIGN

Yulia V. Kondakova,

'Kandidat' of Sciences (Philology), Associate Professor,
Department of Social Sciences and Humanities,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: jkondakova@yandex.ru

Liudmila V. Kokoreva,

'Kandidat' of Sciences (Sociology), Professor, Department of Fashion Design,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: fashiondo@usaaa.ru

Abstract

The traditional costume reflects the aesthetic perception of the world and is the carrier of the socio-cultural code of a certain ethnic group. Modern costume should express the idea of strengthening folk traditions in the minds of the new generation. The article studies costume decoration as a means of embodying ethnic culture in modern clothing through the language of visual images.

Keywords:

fashion, design, cultural heritage, cultural identity, decor

Анализ художественных традиций определенной народности позволяет выделить специфическое свойство ее культуры – этничность. Использование уникальных народных мотивов при проектировании современной одежды с сохранением культурных кодов, глубоким изучением и творческим переосмыслением первоисточника выражается в понятии «этнический стиль». Характерно, что национальная одежда представляет собой элемент невербального языка культуры или не что иное, как образец «определения человеческой ментальности, духовности в материально-созидательной деятельности человека» [1, с. 85]. Ментальность народа оказывает влияние на эволюцию культуры через исторические и социальные формы бытия, одними из которых являются традиции и национальный костюм. Так, обращение к традициям раскрывает вневременные ценности, которые содержит в себе культура этноса, поэтому при создании одежды для жителей северных городов необходимо обратиться к традиционному костюму народов Севера. Помимо утилитарных функций народный костюм содержит в себе богатое культурное наследие, которое можно выразить в современной одежде, проектируя ее в этническом стиле, ориентированном на «национальный колорит, экологию этнографической среды и нюансы стиля той или иной страны» [2].

Несомненно, расселение коренных жителей на различных территориях Северного Урала привело к ряду специфических особенностей. Например, выделяются такие группы как южные, северные, казымские, среднеобские ханты и др., однако их расположение в пределах территории, ныне известной как Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, позволяет говорить об общих чертах и единых методиках изготовления одежды. Подробным изучением традиционного ко-

стюма обских угров занимались Н.В. Лукина [3], Н.Ф. Прыткова [4], О.М. Рындина [5] и А.А. Богордаева [6], по результатам анализа их исследовательских работ выявляется специфика использования материалов для изготовления одежды, декорирования костюма, его орнаментации, а также выделяются особенности покроя, силуэтов и пропорций в изделиях обских угров.

Современная интерпретация одежды в стиле «этно» тяготеет к применению характерного для народного костюма декора и использованию традиционной цветовой гаммы. Конструктивные элементы и силуэты изделий, напротив, должны быть выполнены с соблюдением современных технологий обработки, иметь актуальный крой и соответствовать модным тенденциям, так как они являются основными формо- и стилеобразующими компонентами образа в целом. Неотъемлемой частью традиционного костюма, подчеркивающей его знаковость, обладающей охранительной функцией, являются украшения. Именно они определяют неповторимость облика человека и позволяют идентифицировать его с определенной социальной группой, родом. Наряду с изобразительным искусством и народным творчеством украшения отражают эстетику и каноны красоты этноса.

Обские угры использовали такие разновидности съемных украшений, как головные, наколенные, ушные, шейно-грудные, наручные. Так, для защиты глаз от солнца и ветра использовался налобник – шнурок с нанизанными на него беличьими хвостами или шкурками. Также применялись охотничьи очки из сукна с подкладкой из ткани или беличьих шкурок. В отверстия для глаз вставляли слюду или жестяные пластины с узкими прорезями, закреплялись очки с помощью завязок на затылке, украшались бисером, мозаикой и аппликацией. Свободно висящие концы женских кос

украшались вплетаемыми косниками и косоплетками. Косники изготавливались из одной или трех скрепленных коротких бисерных полос с кисточками или подвесками. Косоплетки представляли собой две длинные расшитые бисером полосы, сплетенные из шерстяных ниток или сделанные из сукна и пришитые к налобной повязке. Полосы соединялись по всей длине или частично нитками из бисера. Их концы украшались кисточками из бисера и бус и перекидывались через голову так, что соединяющие их низки бисера размещались на шее спереди. Косоплетки вплетались в косы и опускались ниже самих кос. Также у северных групп обских угров встречались ложные косы – два жгута, скрученных из ткани или шерстяных ниток, они украшались различными подвесками. Серьги представляли плетеную из бисера полосу (шириной 2,5–4 см), нижний край которой украшался кисточками из шерстяных ниток, подвесками. На ухе серьга крепилась при помощи металлического крючка или петли из нитки. Иногда у северных и восточных хантов серьги были длинными, достигали плеч и скреплялись под подбородком. В качестве шейно-нагрудных украшений часто использовались бусы и нити из бисера, а также съемные воротники.

Первоначально украшения обских угров имели съемный характер, их можно было переносить с одной одежды на другую, передавать членам семьи, но поскольку потребность в декорировании костюма имела символический аспект и никогда не теряла своей актуальности, стали появляться новые формы украшения одежды. Выбор вида съемных украшений определялся типом и покроем одежды, головных уборов и обуви. Только в сочетании с определенной одеждой украшения наполнялись символическим значением, ценностью и смыслом, придавая ансамблю завершенность. Несъемные украшения, которые можно охарактеризовать как непосредственное декорирование предметов одежды, способствовали развитию орнаментального искусства обских угров. В качестве разновидностей несъемных украшений применялись окрашивание, вышивка, кант, обшивка краев, мозаика, аппликация, бисер, металлические украшения, бахрома, кисточки и пр.

Наиболее древний способ украшения – нанесение цветных полос на края и швы одежды, часто окрашивались ворот, манжеты, края голенищ обуви. Первоначально использовались те натуральные красители, получение которых не составляло особого труда, например красная и черная краска, охра. Примечательно, что черная краска, благодаря способу ее получения – смешению сажи и рыбьего жира, придавала влагонепроницаемость

одежде. Путем полного погружения в краситель обские угры получали цветные нитки и ткань. Помимо традиционного способа вышивки цветными нитями был также способ вышивки подшейным волосом оленя и сухожильными нитками, таким способом делали орнаменты на обуви и рукавицах, обшлагах, воротниках. Вышивали шерстяными нитями преимущественно бордюрные полосы вдоль основных швов и по краям. Как правило, украшали ворот, нагрудный разрез, края рукавов и подола, вышивка проходила вдоль боковых швов рубах и халатов из домотканой материи. На спинке женских рубах вышивка располагалась в виде прямоугольных бордюров вдоль ворота, проймы и вдоль боковых швов. Иногда основные швы, края рукавов и подола рубахи обшивали красной или темно-коричневой ниткой. С появлением фабричных тканей вышивка нитями постепенно утратила свою актуальность и была заменена аппликацией.

Аппликация нашивалась на одежду мелкими стежками потайным швом, для этого брали берестяные трафареты, контур которых обводился на ткани. На женских туникообразных халатах с боковыми вставками аппликацией декорировались края полочек, подола, рукавов, клинья переда и спинки, плечевые швы. На рубахах и платьях из покупных тканей аппликацией украшались манжеты, воротник, нагрудная планка, кокетка, край оборки, шов, соединяющий волан и стан. Сочетание кусочков меха, кожи, ткани различных цветов и составление из них орнамента использовалось повсеместно. В мозаике у обских угров представлены прямолинейные ленточные и медальонные орнаменты. Полосами мозаики декорировали шубы, парки, обувь и капоры из оленьего меха; медальонными орнаментами – рукавицы и шапки из сукна. Как правило, орнаментированные полосы вшивались в основные швы на одежде и обуви.

Бисер появился на территории обских угров благодаря торговле. Предпочтение отдавалось матовому бисеру диаметром 3–4 мм. Преобладающий цвет в бисерной вышивке – белый. Вышивкой бисером украшалась плечевая одежда из сукна и ткани, головные уборы, женская кожаная обувь, пояса, нагрудные украшения, рукавицы. Декор располагался преимущественно по краям изделий, вдоль нагрудного разреза. Часто бисером вышивались суконные полосы, которые затем крепились к одежде. Плетеные бисерные полосы нашивались на плечевую одежду, меховую обувь с союзками, на пояса, прикреплялись к углам косынки, к концам пояса из ткани.

Кантом обрабатывались швы меховой одежды для сохранения тепла. Нередко кант прокладывался в швах соединения меховой мозаики. Ути-



Коллекция одежды М. Мухаметшиной для женщин младшей возрастной группы «Дыхание ветра»

литарный характер носит также обработка кантом швов для их укрепления. Однако контрастность канта по отношению к одежде носит исключительно символический характер и охранительную функцию.

Студенты кафедры дизайна костюма УрГАХУ для создания своих коллекций зачастую прибегают к творческим источникам, которые отсылают потребителей как к прошлому (традициям национального костюма), так и к будущему (к актуальным трендам современной моды). В частности, среди дипломных работ 2019 г. хотелось бы выделить коллекцию М. Мухаметшиной «Дыхание ветра», при проектировании которой в качестве творческого источника был использован традиционный костюм обских укров.

Мария Мухаметшина, исследовав эстетику декора одежды малочисленных коренных народов Урала, создала коллекцию, сочетающую компоненты этнического стиля с элементами спортивного и поддерживающую региональную идентичность. Практические свойства одежды

характеризуются защитой от неблагоприятных условий окружающей среды, а символические позволяют с помощью декора сформировать костюм как носитель социокультурного кода.

Несомненно, одежда всегда выступает как носитель культурных кодов, говорящий о ценностях, нравах и обычаях представителей той или иной социальной группы, но проектирование костюма на основе национальной одежды требует ее творческого переосмысления и модернизации. Понятие одежды связано непосредственно с бытом какого-либо народа, отражая материальный и духовный образ жизни той или иной этнической группы, тогда как понятие костюма выражает скорее культурно-содержательный смысл, нежели утилитарный, а также основывается на художественных принципах композиции. Таким образом, современный костюм должен выражать идею укрепления народных традиций в сознании нового поколения, преобразуя «наследие этнической культуры в доступный язык популярных визуально-эстетических образов» [7].

Список использованных источников

1. Бодрова А.Ш. Традиционный костюм коренных народов Сибири как отражение эмпирической ментальности / А.Ш. Бодрова // Вестник ТГПУ. – 2004. – № 4(41). – С. 85–90.
2. Демшина А.Ю. Этнотенденции в пространстве современной моды / А.Ю. Демшина // Вестник СПбГУКИ. – 2011. – № 1(6). – С. 161–164.
3. Лукина Н.В. Формирование материальной культуры хантов (Восточная группа) / Н.В. Лукина. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1985. – 362 с.
4. Прыткова Н.Ф. Одежда хантов / Н.Ф. Прыткова // Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР. – Вып. 15. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – С. 123–233.

5. Рындина О.М. Очерки культурогенеза народов Западной Сибири. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1995. Т. 3. Орнамент. – 640 с.
6. Богордаева А.А. Цветовая символика в традиционной одежде обских угров / А.А. Богордаева // Вестник археологии, антропологии и этнографии. – 1999. – № 2. – С. 98–104.
7. Леонова И.Ф. Современный женский костюм: дизайн, традиция, новация и социокультурный контекст / И.Ф. Леонова, А.Г. Биктагиров // Культурная жизнь Юга России. – 2016. – № 2(61). – С. 85–90.

ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ ХУДОЖНИКОВ СВЕРДЛОВСКА 1960–1980-х гг. КАК КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РЕГИОНА

УДК 75.01 (470.54)

Косенкова Марина Сергеевна,

аспирант, доцент кафедры монументально-декоративного искусства,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный
университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: mari-kos@mail.ru

Алиева Ольга Олеговна,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры рисунка,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург.
e-mail: olg.aliyeva2012@yandex.ru

Аннотация

В статье аргументируется необходимость сохранения пейзажной живописи, созданной свердловскими художниками в 1960–1980 гг. В качестве решения поставленной проблемы предлагается организация в Екатеринбурге такого выставочного пространства, которое позволило бы представить зрителю обширную коллекцию, состоящую из работ множества мастеров – авторов уникальных произведений, отвечающих требованиям высокого искусства.

Ключевые слова:

музеефикация уральской живописи, советское искусство, художники Свердловска, уральский пейзаж, музей советского изобразительного искусства Урала

LANDSCAPE PAINTING OF SVERDLOVSK ARTISTS IN THE 1960–1980s AS THE REGION'S CULTURAL HERITAGE

Marina S. Kosenkova,

Doctoral student, Associate Professor, Department of Monumental Decorative Art,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: mari-kos@mail.ru

Olga O. Aliyeva,

Research supervisor, 'Kandidat' of Art Studies, Associate Professor, Department of Freehand Drawing,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: olg.aliyeva2012@yandex.ru

Abstract

The article argues for the need to preserve landscape painting created by Sverdlovsk artists in the 1960s and 1980s. As a solution to this problem, it is proposed to organize an exhibition space in Yekaterinburg that would allow the public to see the extensive collection consisting of works created by many masters – authors of unique works that meet the requirements of high art.

Keywords:

museification of Ural painting, Soviet art, artists of Sverdlovsk, Ural landscape, Museum of Soviet Fine Art of the Urals

Говоря о культуре Свердловска-Екатеринбурга, невозможно не упомянуть об изобразительном искусстве, которое получило небывалый расцвет именно в годы советской власти. В это время развитие получили как бытовой и исторический жанр в живописи и графики, так и пейзаж. Если до революции 1917 г. вершиной екатеринбургской пейзажной живописи можно по праву считать полотна А. К. Денисова-Уральского, чье творчество относится к периоду рубежа XIX–XX вв., то кульминационный момент подъема пейзажного жанра Свердловска выпадает на 1960–1980 гг. Все нарастающий интерес к живописи второй половины XX в. проявляется в проведении в последнее десятилетие ряда выставочных проектов таких художников, как Н.В. Костина, А.Ф. Бурак, Е.И. Гудин, А.А. Калашников, И.И. Бурлаков, а также в открытии постоянной экспозиции «Отечественное искусство советского периода» в Екатеринбургском музее изобразительных искусств (далее – ЕМИИ) [1]. Экспонирование произведений соцреализма вызвало огромный эмоциональный отклик у зрителей разных поколений. Если организаторы персональных выставок свердловских художников предприняли попытку полно раскрыть творчество живописцев, то перед постоянной экспозицией ЕМИИ не стояла задача широко показать искусство родного региона, а тем более такого жанра, как пейзаж, поэтому на этой выставочной площадке зритель не может увидеть значимых произведений в этом жанре.

В данный момент почти все работы уральских художников, которые были представлены на персональных выставках, находятся в частных коллекциях, в том числе и у наследников живописцев. Знакомство с обширным иллюстративным материалом стало большой удачей для исследователя. Анализ композиционно-образного строя произведений привел к следующему выводу: большинство полотен обладают высокой художественной ценностью и представляют основополагающий пласт духовной культуры уральского региона. Их сохранение должно стать одной из главных задач культурной политики региона. Целью данной статьи, помимо популяризации пейзажной живописи

художников Свердловска 1960–1980 гг., является привлечение внимания к проблеме сохранения этих произведений как объектов культурного наследия.

Настало время, когда необходимо найти в сложившихся условиях тот путь, который дал бы возможность собрать в единую коллекцию обширное и наиболее ценное в художественно-эстетическом плане наследие изобразительного искусства, доступное в последующем для обозрения жителям Екатеринбурга и региона. Необходимость в поспешности в решении этого вопроса обусловлена, во-первых, тем, что работы рассматриваемого периода привлекают все больший интерес коллекционеров, соответственно, увеличение стоимости произведений в дальнейшем потребует дополнительных расходов, которые не под силу государственному музею, что в конечном итоге не позволит городу иметь достаточно объемное и разнообразное собрание уральского изобразительного искусства. Во-вторых, лучшие работы очень часто покупаются и вывозятся за рубеж, например, город уже безвозвратно потерял множество картин народного художника И.И. Симонова, находящиеся сейчас в КНР, а также ряд произведений заслуженного художника Н.В. Костиной. В-третьих, после смерти художников, его близкие первое время еще пытаются сохранить дорогие их сердцу полотна, складывая их в мастерских Союза художников, расположенных в отдаленных частях города, но, в конце концов, они будут вынуждены либо продать работы, либо подарить. Как правило, лучшие работы продаются, а остальные отдаются в музеи на безвозмездной основе. К тому же условия хранения картин не всегда соответствуют требованиям, поэтому срок жизни масляной живописи становится весьма ограниченным. Множество лучших работ уральских художников, приобретенных дирекцией художественных выставок, РОСИЗО, промышленными предприятиями, совхозами и другими организациями после развала СССР пропали из поля зрения исследователей искусства.

Нужно ли немедленно приобретать картины или следует выждать время, когда наследники преподнесут их в дар? В последние десятилетия

распространилась практика пополнения музейных фондов художественными произведениями путем их безвозмездной передачи. Это характерно не только для вузовских музеев, у которых практически нет средств на покупку работ [2], но и для государственных музеев. Например, собрание отечественного искусства в ЕМИИ пополнилось дарами таких художников, как М. Брусиловский, Г. Метелев, А. Алексеев-Свинкин, В. Чурсин и др. [3]. В советское время музей увеличивал свою коллекцию благодаря закупкам полотен с выставок. На сегодняшний день в фондах находятся по одной работе В.В. Трясцина, А.И. Бурлакова и А.П. Охлупина, четыре работы заслуженного художника Е.Н. Мосина, пожалуй, полнее других представлено творчество Е.И. Гудина и Н.Г. Засыпкина [4]. Вместе с тем даже несмотря на эти закупки, собрание ЕМИИ не может похвастаться произведениями многих живописцев, активно представлявших Свердловск на региональных и всесоюзных выставках. Опыт показывает, что невозможно собрать обширную и разнообразную коллекцию высокохудожественных работ только путем их покупки самим музеем или безвозмездной передачи художниками и наследниками.

Несомненно, встает вопрос, нужно ли вообще собирать и музеефицировать соцреалистические полотна свердловских живописцев. Официальное изобразительное искусство 1960–1980 гг. создавалось в рамках идеологии, в связи с этим многие могут упрекнуть его, что оно не отражает действительность. В ответ можно привести довод, что, любясь произведениями эпохи Возрождения, человек даже не задумывается о зрелищах, разыгрывавшихся тогда в Риме и его окрестностях, которые, по словам И. Тэна, были поистине ужасны [5, с. 96]. Свердловским живописцам в пейзажных полотнах удалось воссоздать красоту природы России, они сумели воплотить эстетику индустриализма, показать гармонию древнерусской архитектуры, передать божественное совершенство первозданной природы. Так, зритель может наслаждаться деревянным зодчеством русского Севера, органично слившимся с окружающей природой, в крупномасштабной работе И.И. Бурлакова «Древняя земля. Пинега» (рис.1), полюбоваться бескрайними полями, ухоженными заботливой рукой советского человека-труженика, в полотне Е.Н. Мосина «Поля России» (рис. 2), ощутить холод покрытых снегом камней в пейзаже А.И. Бурлакова «Дыхание зимы» (рис. 3).

В жанре пейзажа трудно выявить политические взгляды авторов, поэтому в работах наиболее отчетливо прослеживается творческое начало, стремление художников к красоте. Однако в рас-

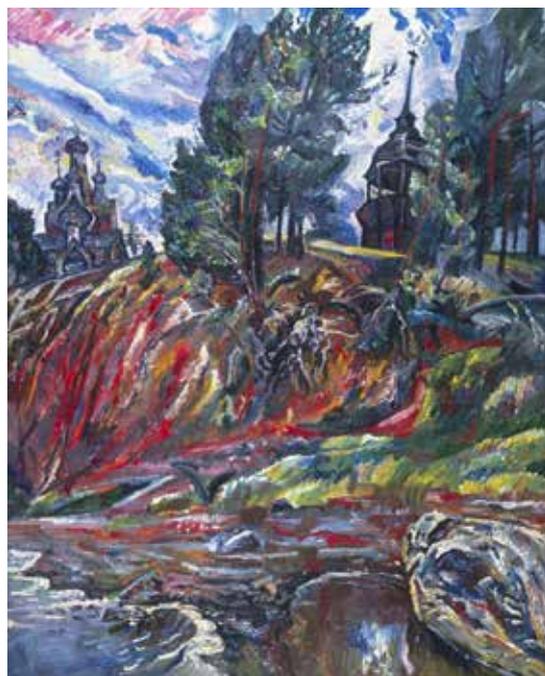


Рис. 1. Бурлаков И.И. Древняя земля. Пинега. 1989. Х. м. 150x130. Собственность автора



Рис. 2. Мосин Е.Н. Поля России. 1981. Х. м. 140x150. Собственность семьи художника



Рис. 3. Бурлаков А.И. Дыхание зимы. 1983. Х. м. 145x125. Собственность семьи художника

смаатриваемый период и в других жанрах было найдено много интересных художественно-образных решений. Безусловно, все работы 1960–1980 гг., представлявшиеся на выставках тех лет, объединял высокий уровень мастерства. Благодаря отбору, который проводила выставочная комиссия, состоявшая из ведущих искусствоведов, заслуженных и народных художников, профессионализм исполнения был одним из главных критериев. Он же требовал от художников постоянного совершенствования, которое и привело к небывалому взлету изобразительного искусства Урала.

Достаточно ли только музеефицировать уникальные полотна свердловских художников? Картины без зрителя безмолвны. В задачи музеев входит не только сбор и сохранение культурных ценностей, но организация общения подлинного искусства с народом. Музеи существуют в первую очередь не для научных сотрудников, несмотря на то, что в число ключевых функций этих заведений входит хранение, изучение и пополнение коллекций, а для широкого круга посетителей, чтобы они почувствовали, что нет преград между настоящим искусством и любым человеком [6, с. 85]. Поэтому особую значимость приобретает создание в Екатеринбурге музея советского изобразительного искусства Свердловска как выставочного пространства. Нельзя не согласиться с Г.С. Трифоновой, что утверждение ценности художественного наследия в своей стране и в мире надо начинать с его широкого развернутого стационарного показа на месте жизни и творчества его мастеров, в месте рождения произведений, то есть в пространстве региона [7, с. 85].

На сегодняшний день Екатеринбург изобилует выставочными площадками, среди них музей наивного искусства, музей андеграунда, Уральский филиал ГЦСИ, галерея «Синара Арт» (ранее Екатеринбургская галерея современного искусства), другие частные художественные галереи, в которых представлены различные современные арт-практики и их прародитель – авангард, охарактеризованный С. Маковским, как экстремизм,

а произведения экстремистов, как бессодержательные, бездуховные, бестрадиционные, безнациональные [8, с. 292].

В сложное для страны время, когда без патриотизма своих граждан России не обойтись, искусство, связанное с воспеванием любви к родине, оказалось в изгнании. Уралыцы лишены возможности ознакомиться с творчеством многих свердловских художников, работавших в рамках соцреализма. Такое положение дел наносит удар по культурно-исторической памяти народа. А если учесть ту роль, которую было призвано играть советское искусство в обществе – эстетическое и патриотическое воспитание, – то и по государственности России.

Абсурдно думать, что можно решить поставленную проблему, заменив одну экспозицию другой. Для масштабных содержательных полотен необходимо совсем иное пространство – большие светлые залы с высокими потолками. Тогда они заполнятся прекрасными произведениями не только живописи, но и скульптуры, хранящимися сейчас в невостребованных мастерских, частных коллекциях, музейных фондах. Конечно, такой грандиозный проект не может обойтись и без меценатов, и без подвижников – людей, любящих и знающих искусство, чувствующих красоту.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что, несмотря на то, что предложенный проект в данный момент кажется утопией, многие любители искусства разных возрастов мечтают о музее, где можно будет увидеть серьезные, профессионально выполненные произведения художников своего региона, близкие им по изображенным мотивам, заставляющие задуматься о вечных ценностях. Без сохранения значительного пласта уральской культуры невозможно движение вперед. Именно советское искусство второй половины XX века должно стать отправной точкой для дальнейшего развития изобразительного искусства Среднего Урала, неким ориентиром мастерства, той планкой, ниже которой профессиональному художнику опускаться нельзя.

Список использованных источников

1. Постоянная экспозиция «Отечественное искусство советского периода» [Электронный ресурс] // Екатеринбургский музей изобразительных искусств: официальный сайт. – Режим доступа: <https://i-z-o.art/visit/vystavki/postoyannaya-ekspoziciya-otechestvennoe-iskusstvo-sovetskogo-perioda-event-1814.html> (дата обращения 03.04.2022).
2. Трифонова Г.С. Музей как универсальное пространство роста творческой личности студента художественного вуза – будущего художника. Опыт и перспективы [Электронный ресурс] / Г.С. Трифонова // Искусство, наука, образование: траектории творчества современной России: сб. науч. ст. и мат. заседаний круглых столов. – Челябинск, 2019. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_42399741_18648660.pdf (дата обращения 06.04.2022).

3. Здравствуй, Россия. Коллекции: энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zdravrussia.ru/muzej/uralskij/?nnew=4127&sview=5> (дата обращения 07.04.2022).
4. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации: официальный сайт. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения 06.04.2022).
5. Тэн И.А. Философия искусства / И.А. Тэн. – М.: Искусство, 1996. – 351 с.
6. Трегулова З. Мы работаем для всех и для каждого / З. Трегулова // Русское искусство: Государственная Третьяковская галерея. – 2021. – № 4(72). – С. 84–95.
7. Трифонова Г.С. Рефлексии об искусстве Урала. Живопись Челябинска: основные тенденции за 100 лет // Вестник ЮУрГУ. Сер.: Социально-гуманитарные науки. – Челябинск, 2017. – № 3 (т. 17). – С. 99–108.
8. Маковский С.К. Силуэты русских художников / С.К. Маковский. – М.: Республика, 1999. – 383 с.

К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ И СОДЕРЖАНИИ НАРОДНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

УДК 745/749

Максяшин Александр Семенович,

кандидат педагогических наук, доцент,
Почетный работник народных художественных промыслов,
Заместитель председателя Свердловского областного
художественно-экспертного совета по народным художественным промыслам,
Екатеринбург,
e-mail: maxishin@yandex.ru

Аннотация

Рассматривается концепция понятий народного и декоративно-прикладного искусства на основе научного анализа и целесообразность усвоения их ценностно-смысловых характеристик в современной образовательной практике.

Ключевые слова:

искусство, народное искусство, декоративно-прикладное искусство, традиция, инновация

ON THE ESSENCE AND THE CONTENT OF FOLK AND APPLIED DECORATIVE ARTS

Alexander S. Maksyashin,

'Kandidat' of Sciences (Pedagogy), Associate Professor,
Honored Worker of Folk Arts and Crafts,
Deputy Chair of Sverdlovsk Regional Arts Expert Council for Folk Arts and Crafts,
Ekaterinburg,
e-mail: maxishin@yandex.ru

Abstract

The concepts of «folk and decorative applied arts» are considered on the basis of scholarly analysis, and arguments are provided for the need to ensure the assimilation of their value-semantic characteristics in modern education practice.

Keywords:

art, folk art, decorative and applied art, tradition, innovation

Одна из задач современности – переосмыслить сложившиеся в XX в. научные концепции народного и декоративно-прикладного искусства по причине частой путаницы их сущности и содержания у теоретиков и практиков искусства, т. к. это непосредственно сказывается и на базовой подготовке специалистов декоративно-прикладного искусства в учебных заведениях высшего и среднего профессионального образования. Издаваемая учебно-методическая литература содержит в себе уже сложившиеся, порой безапелляционные точки зрения, которые воздействуют на мировоззренческие позиции студентов. Довольно часто современные авторы-составители учебных изданий подменяют сущность народного искусства декоративно-прикладным искусством, трактуя это направление творческой деятельности как «народное декоративно-прикладное искусство» или «народное декоративное искусство» [1, с. 56–57]. Отсюда и некое противоречие: декоративно-прикладное искусство, базирующееся на профессиональном подходе его постижения и отображения, выступает в роли творческого процесса, типичного и наиболее распространенного в народной среде.

С позиций герменевтики особая роль применяемых в жизненной практике терминов обуславливается тем обстоятельством, что и народное, и декоративно-прикладное искусство ставят «задачи на смысл». Понимание их ценностей, к сожалению, носит не системный, а скорее конгломератный характер. Возведенное в 1920-х гг. исследователем народного художественного творчества В.С. Вороновым в ранг «народного искусства» ранее распространенное ремесло стало нести в себе определенные зафиксированные ценности. Однако философ и историк искусства Г.К. Вагнер, анализируя народное искусство, дает этому явлению следующую оценку: «Под народным искусством в широком культурном смысле понимается все художественное творчество трудящихся масс от традиционного сельского искусства до современного самостоятельного творчества. Сюда входят и народные художественные промыслы, поскольку они придерживаются традиции не только в стиле, но и в формах ручного труда. Под народным искусством в более узком, этнографическом смысле подразумевается именно народное творчество как устное, словесно-песенное (фольклор), так и изобразительное (изобразительный фольклор)... По отношению ко всему народному искусству употребляются термины “неученное”, “непрофессиональное искусство”» [2, с. 46].

Народное искусство в современный период нуждается в новом обозначении, например «на-

родное художественное творчество», где «художественное» подразумевает изобразительное искусство и в то же время обуславливает взаимосвязь с городскими и сельскими промыслами и ремеслами. Творчество, в свою очередь, – деятельность по созданию культурных ценностей и их интерпретации. Целесообразность творческой деятельности выступает как сообразность цели, которая существует в сознании человека-творца. В связи с этим можно выделить основные отличия народного искусства от искусства декоративно-прикладного:

- единство природных, этнических и историко-культурных традиций, их взаимосвязь;
- ремесленное (в некотором роде, шаблонное) занятие по созданию определенного круга изделий с применением ручного труда и ориентацией на их практическую (функциональную) значимость и жизненные потребности рынка сбыта;
- отсутствие стандартов и ориентация на родовую опыт (связь с природным, национальным и родовым началом) использования и обработки материала, элементов декора и круга создаваемых изделий;
- типовой характер серийных изделий на основе применения дешевых природных материалов;
- заимствование мастерами друг у друга техники исполнительского мастерства, отделки изделий и их форм с последующей переработкой в духе своих традиций;
- зависимость от традиций, приверженности к канону (образцу), устойчивости структуры творчества;
- народный идеал, формируемый началами Добра и Красоты, в результате чего выкристаллизовываются емкие образы, живые и понятные человеку и сохраняющие свою действенную эстетическую силу на протяжении длительного времени;
- художественная ценность изделий определяется «рукой мастера» или школой художественного мастерства отдельно взятой местности;
- передача навыков мастерства по обработке материалов из поколения в поколение;
- достижения современной науки и промышленности в незначительной мере способствуют расширению технических и творческих возможностей мастеров.

Сущностными признаками народного искусства всегда выступали добровольность, инициатива, активная жизненная позиция, духовная мотивация, причем на первый план выступают утилитарно-бытовая, религиозно-магическая и коммерческая функции. Специфической особенностью является и отсутствие профессиональ-

ного художественного образования у народного мастера. Роль личности в народном искусстве во многом зависит от ряда факторов: ориентация на выявление и сохранение лучших историко-культурных традиций прошлого, постижение секретов мастерства предшествующих поколений.

Народному искусству присуща традиционность, под которой принято понимать исторически сложившийся элемент социально-культурного наследия (обычай, навык, правило, художественный принцип, норма, образ прошлого), передающийся из поколения в поколение, выраженный в определенных стереотипах и сохраняющийся в определенном сообществе в течение длительного времени. Любая традиция глубоко содержательна и ее основа – правильное отношение к художественному наследию прошлого, базирующегося на опыте народа, способного по-новому жить в современных условиях. Традиция объединяет ряд специфических, наиболее характерных особенностей:

- основу (материал), используемую для создания определенного круга изделий;
- приемы обработки материала;
- элементы декорирования (орнаментальное или сюжетно-тематическое решение композиций).

Практика свидетельствует, что традиция лучше всего сохраняется в творческом коллективе, как правило, на промысле. С одной стороны, традиция обусловлена стремлением к сохранению уже накопленного художественного опыта, а с другой – необходимостью его творческой интерпретации, которая подразумевает привнесение элементов новизны, влияющих на ключевые приоритеты и ценности традиции. Отсюда следует:

1. Любая традиция имеет свое начало и свои истоки.
2. Традиция на каждом этапе своего развития наполняется новым содержанием под влиянием постоянно изменяющихся социально-экономических и культурных факторов.
3. В историческом аспекте суть традиции заключается в том, что она представляет собой определенную систему, проходящую определенные этапы: предпосылки своего появления, возникновение, развитие, становление и, дойдя до своего пика, – изменения под влиянием инновации или полного исчезновения.

С термином «традиция» тесно связана и инновация, которая возникает в сознании и творческом опыте индивидуального начала, но утверждается в жизни коллектива и понимается как своеобразное обновление, ведущее к совершенствованию. Инновация – это один из способов развития на-

родного творчества, появления новых видов и форм изделий, а также элементов декорирования. Традиция и инновация – две взаимозависимые стороны развития народного творчества, которые содержат в себе как устойчивые, так и изменчивые аспекты. М.А. Некрасова отмечает: «Новое создает живые формы, а не подобие форм. Новое тогда утверждает себя в народном искусстве, когда несет традицию, не теряет связь с родовыми истоками» [3]. Инновация при условии длительного существования может стать традицией, так как несет в себе креативность – созидательную, творческую направленность, проявляясь в качестве нетривиальности и своеобразного решения проблемы элементов новизны в традицию, что способствует процессу преобразования творческого метода, обусловленного изменением жизненных реалий (мировоззрением общества, его потребностью в рукотворных изделиях). Вместе традиции и инновации формируют основу для создания более современных художественных изделий, востребованных обществом.

В свою очередь, декоративно-прикладное искусство относится к разделу изобразительного искусства, произведения которого отличительны по функции и своему масштабу – от монументальных до станковых произведений. Термин «декоративно-прикладное искусство», возникший в XVIII в. в Англии и применяемый главным образом к созданию и украшению бытовых изделий (посуды, ткани, оружия и т.д.), является одновременно и многогранным по своей сути, и во многом спорным. В различной источниковедческой литературе можно встретить следующие мнения:

- декоративно-прикладное искусство – это уникальное крестьянское искусство, уходящее своими корнями в толщу веков;
- современными «последователями» декоративно-прикладного искусства являются традиционные народные художественные промыслы, связанные общим понятием – народное искусство;
- декоративно-прикладное искусство – это классика, к которой относятся памятники мирового декоративного искусства, пользующиеся всеобщим признанием и сохраняющие значение высокого образца;
- декоративно-прикладное искусство, в широком диапазоне своего проявления, проявляет себя от малых, камерных форм до значительных, масштабных; от единичных предметов до многопредметных ансамблей, вступающих в синтез с архитектурно-пространственной средой и иными видами пластических искусств.

По своему содержанию декоративно-прикладное искусство базируется на следующих факторах:

– ориентация на профессиональную художественную подготовку специалистов в области искусства, получение ими знаний, умений и навыков на основе разработанных государственных образовательных стандартов, постижении основ академической школы художественного мастерства и профессиональном подходе создания художественных изделий (профессиональная подготовка – это прежде всего образованность, способность общаться, учиться, анализировать, прогнозировать, проектировать, выбирать и творить);

– зависимость от характера общественно значимых (потребительских) требований к произведениям искусства и достигнутого состояния технологии их производства без обязательной ориентации на народные традиции;

– зависимость от влияния современной моды и ориентации на заказной характер изделий, их эксклюзивность, культовую и половую принадлежность;

– зависимость от прямого воздействия дизайнера – активного «поборника» новых стилевых направлений в искусстве;

– сочетание различных материалов, техник и технологий в процессе изготовления изделий;

– использование инноваций в создании изделий, мотивов орнаментации, сочетание различных видов и жанров искусства;

– зависимость от некоторых универсальных законов и правил построения композиции, обеспечивающих в изделиях искусства такие свойства, как целостность (характеризуется общностью схемы, приемов и средств построения композиции), гармоничность (согласованность массы, фактуры, цвета), соразмерность (выбор правильного масштаба для зрительского восприятия). В формах и элементах декора чаще всего находят свое отражение экономические, производственные, ценностные и эстетические качества.

В.Г. Власов отмечает: «Специфика декоративно-прикладного искусства состоит не в предмете,

а в творческом методе, объединяющем все стороны художественной и ремесленной деятельности человека. В этом методе интегрируются способы формообразования, присущие в отдельности архитектуре, скульптуре, графике, живописи на основе всеобъемлющего принципа декоративности – органичной связи каждого элемента композиции с окружающей средой: предмета с пространством, объема с декором, изображения с форматом, рельефа с цветом и фактурой поверхности...» [4, с. 21]. Предмет деятельности художника декоративно-прикладного искусства определяет особенности творческого метода. Чаще всего для обозначения этих особенностей используют три основных термина: абстрагирование, геометризация, стилизация:

– абстрагирование предполагает отвлечение декоративного изображения от конкретной предметно-пространственной природной среды, поскольку роль такой среды, в отличие от станкового искусства, берет на себя декорируемая поверхность;

– геометризация – способ последовательного упрощения изобразительных форм путем выявления и подчеркивания их геометрической структуры: центра, вертикальных и горизонтальных осей, диагоналей;

– стилизацией в самом общем значении термина называют намеренное, сознательное использование художником форм, способов и приемов формообразования, ранее известных в истории искусства.

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что современному поколению важно усваивать не только ценностно-смысловые характеристики народного искусства (которое правильно обозначать термином «народное художественное творчество») и декоративно-прикладного искусства с точки зрения современных научных положений, от понимания сущности и содержания которых во многом зависит успех профессиональной деятельности.

Список использованных источников

1. Молотова В.Н. Декоративно-прикладное искусство: учеб. пособие / В.Н. Молотова. – М: ФОРУМ, 2010. – 288 с.
2. Вагнер Г.К. О соотношении народного и самодеятельного искусства / Г.К. Вагнер // Проблемы народного искусства. – М: Изобразительное искусство, 1982. – С. 46–54.
3. Некрасова М.А. Место народного искусства в современной культуре России как духовного феномена / М.А. Некрасова // Государственная политика в реалиях нового времени и ключевые понятия в культурной политике: мат. Всерос. науч.-практ. конф. «Народное искусство России. Традиции и современность». – Вологда: Полиграф-книга, 2009. – С. 8–20.
4. Власов В.Г. Основы теории и истории декоративно-прикладного искусства: учеб.-метод. пособие / В.Г. Власов. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2012. – 156 с.

ОСОБЕННОСТИ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА ОАЭ. ДУБАЙСКИЙ ЗОЛОТОЙ РЫНОК

УДК 739.2

Махнев Евгений Анатольевич,

старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: oigen999@mail.ru

Аннотация

В статье проанализирован весь спектр видов ювелирных украшений, представленный на такой крупнейшей торговой площадке, каковой является Дубайский золотой рынок. Предмет исследования – стилистические и конструктивные особенности украшений, разнообразие композиционных построений, специфика дизайнерских решений, приоритетные формообразующие материалы и технологии, культурная ценность и значимость предметного ряда. Дубайский золотой рынок в большей степени рассчитан на массового потребителя, тем не менее, его вклад в культурное наследие нации огромен по причине более широкого распространения по миру и может даже бросить вызов вкладу элитарного или концептуального ювелирного искусства.

Ключевые слова:

Дубайский золотой рынок, драгоценные металлы, драгоценные камни, искусство, мультикультурализм

THE JEWELRY ART OF THE UNITED ARAB EMIRATES. THE DUBAI GOLD MARKET

Evgeny A. Makhnev,

Senior instructor, Department of Applied Decorative Arts,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: oigen999@mail.ru

Abstract

The article reviews the entire range of types of jewelry presented on such a major trading platform as the Dubai Gold Market. The subject of the study is the stylistic and constructive features of jewelry, variety of compositions, specifics of design solutions, priority materials and technologies, cultural value and significance of the range of items. The Dubai gold market is intended first of all for the mass consumer; however, its contribution to the cultural heritage of the nation is huge due to its wide spread around the world and may even challenge the priority of the contribution of elite or conceptual jewelry.

Keywords:

Dubai Gold Market, precious metals, precious stones, art, multiculturalism

На сегодняшний день ОАЭ – крупнейший производитель ювелирных украшений на территории всего Ближнего Востока. Такое положение вещей сохраняется как минимум на протяжении последних 20 лет. Страна устойчиво занимает третье место в мире (после Лондона и Сингапура) по объемам оборота золота и драгоценных камней [1]. Изменения в экономике и политике, неминуемо отражаются не только на объемах производства, но и составе модельного ряда ювелирных украшений. Этот фактор влияет

на сочетание преобладающих формообразующих материалов, технологий, стилистических особенностей и дизайнерских решений. Именно все они вместе и формируют материальную среду, которая со временем станет культурным наследием страны.

Особенностью ювелирного искусства стран Ближнего Востока является почитание золота в качестве формообразующего материала. На витринах ювелирного рынка встречается золото всех известных цветов и оттенков, но наиболее широко

распространено желтое золото в 18 или 22 карат. При этом все существующие украшения можно поделить на две большие группы: классические ювелирные украшения из драгоценных металлов и камней и элитная бижутерия. Если с первой группой все понятно, то вторая требует пояснения. Чаще всего в качестве формообразующего материала используется сплав, сочетающий в себе латунь, бериллиевую бронзу с добавлением небольшого процента чистого золота [2]. Процентный состав компонентов сплава не афишируется. При этом на украшениях обеих групп может стоять одна и та же золотая проба. Просто нигде не уточняется, к чему именно она имеет отношение: ко всему предмету целиком или только к гальваническому покрытию по цветному металлу. Сложность выбора украшения заключается в понимании фактической ценности рассматриваемого украшения. Учитывая вышеупомянутые особенности ценообразования, покупка украшения может превратиться в не совсем увлекательную лотерею. В вопросе продажи упор делается на туристов, у которых, как правило, нет времени на проведение досконального анализа всех характеристик, а скорый отъезд исключает вероятность судебных тяжб [3].

Дубайский золотой рынок – место сосредоточения всего возможного перечня видов ювелирных украшений, которые производятся в стране на сегодняшний день. Их компактное размещение позволяет в кратчайшие сроки осмотреть весь модельный ряд и сделать вывод о том, что именно ценится в арабском ювелирном искусстве именно сегодня и какова его культурная значимость. Восточный менталитет в полной мере проявляется в вопросе места проведения купли-продажи. Теснейшим образом эта особенность связана с вопросом ценообразования и условий проведения сделки. В ювелирных магазинах с известными брендами цены жестко фиксированы, украшения с камнями – сертифицированы, торг – неуместен. Совсем другое дело – ювелирный рынок. Цена любого ювелирного украшения, независимо от формообразующих материалов, может быть в 10–20 выше себестоимости и затрат на изготовление. Суть рынка – возможность торговаться. Покупатель, умеющий торговаться, – достоин уважения и солидной скидки. Максимально допустимая скидка на украшение – 30 % от указанной стоимости. При этом продавец все равно находится в прибыли, т.к. даже с такой скидкой цена украшения выше стоимости всех материалов и всех затрат. Покупатель, согласный на выставленную цену, может получить отказ на продажу украшения просто потому, что не торговался, ибо правила игры не соблюдены [3].

Особенностью ювелирного искусства арабского Востока в целом является сильное влияние культурных традиций соседей касательно сочетания материалов и формообразования. Исторически так сложилось, что среди мастеров-ювелиров много выходцев из Индии и Пакистана, что отражается на внешнем виде украшений: много желтого 21- и 22-каратного золота с обилием кабошонов или огранки. Украшения отличаются крупными размерами, двух- и трехплановыми уровнями построения композиции и расположения элементов декора. Узор очень плотный, объемный с преобладанием определенного набора цветных камней (в основном изумруды, рубины, сапфиры, опалы), украшения в целом выглядят очень массивными и тяжелыми, хотя фактически это не так. «Воздуха» в украшении почти нет, все заполнено декором, чаще всего заключенного в простейший геометрический объем (сфера, цилиндр, конус) или в поле простейшей плоскостной геометрической фигуры (треугольник, квадрат, прямоугольник, трапеция).

В серьгах в качестве подвесок часто применяются крупные ограненные вставки каплевидной формы: груша или бриолет. Несколько реже используются вставки багет или изумрудной огранки, формирующие довольно крупную прямоугольную подвеску. Часто встречаются цветочные мотивы в форме плоскостных изображений или изогнутые плоскости с имитацией живых лепестков. Популярны подвески-полумесяцы в сочетании с большим количеством цепных элементов. В качестве альтернативы цветным камням используется перегородчатая эмаль преимущественно темно-рубинового цвета, реже темно-синяя.

Серьги-люстры, или шандельеры, занимают самостоятельную нишу среди других сережек. В основу формы положена относительно крупная полусфера диаметром до 35 мм. Соединительный элемент из медальонов и цепей фиксирует ее к швензе или ювелирному крючку, позволяя свободно раскачиваться в такт движению, а по всему периметру полусферы крепятся цепные или проволочные подвески разной длины, создавая интересную объемно-пространственную конструкцию. На подвижном конце каждой цепочки закреплен мелкий камень или зернинка диаметром 2–2,5 мм.

Серьги-конго в арабском исполнении напоминают уменьшенный вариант браслета. Существует в двух классических вариантах: с цветными камнями и без них. Вариант с камнями выглядит как золотая узкая полоса, обильно декорированная бриллиантами и мелкими цветными ограненными вставками до 2 мм. Вариант без камней предполагает наличие зерни или эмалевых встав-

вок. Орнаментика традиционно геометрическая, бесцентровая или с одним композиционным центром, используется литье.

Кольца-солитеры с одиночными крупными камнями первого порядка (драгоценные) традиционно очень популярны и широко представлены. Крупные камни (10–15 карат и более) зафиксированы в очень конструктивно простых формах кастов и шинок. В равной степени применяются камни всех классических и целого ряда фантазийных огранок в соседстве с голтованными и отполированными природными вставками произвольной формы. В качестве дополнения к крупному камню идет бриллиантовая обсыпка 1,5–1,75 мм. Отдельную категорию таких колец составляют кольца с одиночными очень крупными жемчужинами всего цветового спектра: от белоснежных и нежно-розовых до черно-зеленых и глубоко черных. В жемчужных кольцах также часто используются вставки с мелкими бриллиантами.

Перстни-печатки в арабском мире по-прежнему очень популярны. В отличие от европейской традиции здесь у кольца-печатки ярко выраженная функция амулета. Часто в кольцо закреплены поделочные камни, на поверхности которых искусно вырезаны суры из Корана. Оправы колец при этом либо очень конструктивны и лаконичны, либо декорированы геометрическим или растительным орнаментом. Частным случаем такого кольца является вариант с эмалевой вставкой в технике финифть с контрастно выполненной надписью.

В последнее время все большей популярностью пользуются кольца-трансформеры на 2 или 3 фаланги. В основу формы положена подвижная шарнирная конструкция, не ограничивающая свободы движений. Цвет золота – вся существующая на рынке палитра. Особенностью является полностью заполненный декором объем, орнаментика чаще всего геометрическая, реже встречается орнамент растительный. В орнаментике повсеместно применяется бриллиантовая обсыпка с размером ограненных камней 2,0–2,75 мм. В качестве акцентов применяются одиночные вставки камней других огранок или их сочетание, формирующее цветок. Применяется литье, монтировка.

Следует также упомянуть Наджмат Таиба, или Звезду Таиба, – единственное в своем роде кольцо-гигант. Внутренний диаметр кольца – 490 мм. Вес металлической оправы – более 58 кг, вес вместе с огромными кристаллами Swarovski – более 64 кг. Кольцо – результат работы бригады в 55 человек в течение почти 2 месяцев [4]. Характеристики этого предмета, сложность декора, время, затраченное на выполнение всех операций, дают наглядное представление о технических и эконо-

мических возможностях ювелирной промышленности ОАЭ. Применяется литье.

Отличительной особенностью ювелирного искусства арабского Востока является такое понятие, как «базубендс». Изначально это элемент воинского средневекового доспеха, надевающийся на руку и защищающий предплечье полностью от кисти до локтевого сустава. В ювелирном искусстве этот предмет превратился в браслет, длина которого гораздо больше диаметра и в основу конструкции положен продольно расположенный шарнир с замком или незамкнутая форма с карабином-фиксатором. В основу формы чаще всего заложены анатомически обусловленные правильный цилиндр или усеченной конус. Декор построен на основе геометрических орнаментов или в сочетании с сетчатыми решениями, выполняющими функции конструктивной основы для растительного орнамента. Применяется машинная сборка.

Самостоятельной группой являются браслеты-базубендс с правильной циркульной кривой или волнистой линией в основе геометрии оснований. Форма таких браслетов больше тяготеет к скоции или производной от нее форме с обилием растительного орнамента. Как один из вариантов может быть использована только половина скоции, формируя таким образом браслет с лицевой стороной, обращенной своей декорированной поверхностью к зрителю. Применяется машинная сборка.

Частным случаем браслетов-базубендс являются конструктивно сложные подвижные украшения на предплечье, кисть и пальцы. Все элементы украшения соединены кольчатыми элементами в единую форму. Особенностью конструкции является ажурность, воздушность и легкость формы в сочетании с довольно большой поверхностью, которые элементы закрывают. В декор внесены орнаментальные вставки, являющиеся конструктивными и композиционными центрами. Применяется машинная сборка.

Существует большая самостоятельная группа шарнирных и замкнутых браслетов. В их число могут входить как браслеты-базубендс, так и вполне классические, общепринятые в ювелирном искусстве разных стран решения. Эту группу предметов можно разделить на две: классические плоские и бухтерованные. Отличие форм состоит в работе с объемом во второй группе – форма получается более выпуклой. Во всем остальном декор строится по похожей схеме: геометрический или растительный узор в сочетании с эмалью и цветными камнями или совсем без цветных вставок. Главная отличительная особенность плоских браслетов без вставок лежит в плоскости эконо-

мики, а не декора. Чаще всего они продаются чуть дороже материала, из которого изготовлены, почти без учета затрат времени на работу.

Глидерные браслеты в основе своей напоминают европейские ювелирные бренды, но с арабской цветовой гаммой. Зачастую это шарнирные модульные конструкции, несложные по форме, обильно усыпанные мелкими бриллиантами в сочетании с отдельными крупными ограненными цветными вставками. Альтернативой выступают браслеты на основе цепных соединений с большим количеством одноцветных ограненных вставок.

Арабские шейные украшения отличаются невероятнейшим разнообразием форм, размера и декора. Все многообразие предметов можно разделить на две большие группы: классические кольца и ожерелья, а также существующие только здесь шейные украшения, медленно переходящие в разряд ювелирных топов. В кольце часто используются простейшие геометрические формы на основе треугольника, квадрата или овала с большим количеством камней и подвесок. Есть множество вариантов с одиночным центральным элементом и масса украшений, где один и тот же декоративный элемент применяется в модулях, незначительно отличающихся друг от друга по размеру. Колье-воротники или их половины являют собой сочетание всего спектра декора и технологий. Отличаются обилием цветных камней и эмалью пастельных тонов.

Часто встречаются украшения со стилизованными изображениями зверей, птиц, бабочек и цветов в качестве композиционного центра. Наиболее популярны образы павлинов, соколов, змей и хищных рыб (акул). Цветы представлены розами и всем спектром экзотической арабской флоры. Дополнением к ним служит многочисленная бриллиантовая обсыпка.

Распространены украшения на основе сочетания медальона с драгоценными камнями и нескольких жемчужных нитей. В связи с этим стоит

отметить как самостоятельное направление – бусы из очень крупных жемчужин неправильной формы. Ожерелья, выполненные из металла, по большей части, представляют собой конструкции из мелких лепестков, соединенных между собой с помощью цепных элементов.

Ювелирный топ – самый крупный и самый привлекательный ювелирный предмет на любой витрине. Золотой рынок славится впечатляющим модельным рядом таких украшений. В основу формы любого из них положен геометрический или растительный узор, подчиненный анатомическим особенностям фигуры. Чаще всего форма топа тяготеет к прямоугольнику, трапеции, ромбу или равнобедренному треугольнику, обращенному вершиной вниз. Применяется машинная вязка.

Наконец, платье из драгоценного металла – наиболее экзотичный для европейского покупателя ювелирный предмет. Чаще всего это целые приталенные кольчуги по типу коктейльного платья из колечек мелкого размера или сетки. Вязка машинная, настолько тонкая, что платье в целом смотрится очень легким. В качестве декора часто применяются разноразмерные бутоны, размещенные на вертикальной оси, бутоны или иные декоративные элементы, украшающие лиф. Дополнением к платью может быть пояс и колье, выполненные в том же стиле. В качестве экзотических предметов костюма еще встречаются диадемы в сочетании с вуалью и головные уборы по типу кольчужных шапочек в сочетании с полумаской, майки, жилеты, пояса. В дополнение к ним идут колье, браслеты-базубенды и ридикюли.

Дубайский золотой рынок – место пересечения культурных особенностей и традиций производства разных стран: от Ирана и Турции на севере, до Индии и Сингапура на востоке. Их умелое сочетание с арабскими национальным колоритом формообразования и стилистики производства ювелирных украшений позволяют получить совершенно новый культурный продукт.

Список использованных источников

1. Федерация семи эмиратов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bujet.ru/article/5615.php> (дата обращения: 16.04.2022).
2. Золото Дубая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tvoi-velirr.ru/zoloto-dubaya/> (дата обращения: 13.04.2022).
3. Характеристики и правила покупки дубайского золота [Электронный ресурс] // Золотое руно. Все о золоте и его сплавах: сайт. – Режим доступа: <https://zolotoe-runo-sl.ru/proba/gynok-zolota-v-dubae.html> (дата обращения: 13.04.2022).
4. Самое большое золотое кольцо в мире кольцо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://jewellerymag.ru/p/biggest-golden-ring-najmat-taiba/> (дата обращения: 13.04.2022).

УРАЛЬСКАЯ ЮВЕЛИРНАЯ ШКОЛА. РЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 739

Михайлова Татьяна Борисовна,

кандидат искусствоведения,
член СПО «Союз художников России»,
хранитель народных художественных промыслов Свердловской области,
доцент кафедры истории искусств и музееведения,
ФГАОУ ВО «УрФУ им. первого Президента России Б.Н. Ельцина»,
Екатеринбург,
e-mail: ural_art_prom@mail.ru

Попов Алексей Борисович,

член СПО «Союз художников России», аспирант,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»
Екатеринбург,
e-mail: simvol-ekb@yandex.ru

Аннотация.

Исследование ставит вопрос о роли ремифологизации в культуре XX в. и таким образом предлагает новые возможности трактовки исторического развития уральской ювелирной школы.

Ключевые слова:

постмодернизм, ремифологизация, мифологическое мышление, археологические культуры, уральская ювелирная школа

THE URAL JEWELRY SCHOOL. REMYTHOLOGIZATION OF THE CULTURAL HERITAGE

Tatyana B. Mikhailova,

'Kandidat' of Art Studies, Member of the Russian Union of Artists,
Custodian of Sverdlovsk region folk arts and crafts,
Associate Professor, Department of History of Art and Museum Studies,
Ural Federal University,
Ekaterinburg,
e-mail: ural_art_prom@mail.ru

Alexey B. Popov,

Doctoral student, Member of the Russia Union of Artists,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: simvol-ekb@yandex.ru

Abstract

The study raises the question of the role of re-mythologization in 20th century culture, and thus opens up new grounds for interpretation of the history of the Ural jewelry school.

Keywords:

postmodernism, re-mythologization, mythological mind, archeological cultures, Urals jewelry school

Современное состояние науки, культуры и общества в целом с 70-х гг. XX в., охарактеризованное Ж.-Ф. Лиотаром как «состояние постмодерна» [1], включает в себя своеобраз-

ную философскую позицию и в целом указывает на изменение статуса культуры. Одной из важных черт культуры постмодернизма является ремифологизация, т.е. возвращение к мифологии.

В XX в. «миф стал одним из центральных понятий социологии и теории культуры» [2]. Возникли различные теории мифа, выходящие за пределы науки и оказывавшие влияние на литературу и искусство.

Обращение к мифологии в XX веке придало особый аромат современному искусству, более того, существование мифа в искусстве XX столетия стало несомненным культурным достижением. Мифология, формируя символические содержания художественного сознания, не только не способствует углублению человеческого отчуждения в мире, но становится способом обретения целостности сознания.

Художники все чаще обращаются к мифологическим сюжетам и образам. Для XX в. характерны произведения, где миф не играет главенствующей роли, и все же элементы мифологического мышления становятся его скрытой темой. Сознательное использование элементов мифологического мышления объясняется научным изучением мифологического сознания, ритуальности, а также национальных мифов и фольклора [3].

На фоне все большего внимания к национальному фольклору в XX веке возникает стиль «деревенской (новокрестьянской) прозы». Сборник сказов писателя, публициста и журналиста П.П. Бажова является ярким примером литературно обработанного «рабочего фольклора» Урала.

В начале 1930-х гг. советские фольклористы стали собирать «колхозно-пролетарский» фольклор для публикации его в сборнике «Дореволюционный фольклор на Урале». Редактор этого издания П.П. Бажов написал для сборника три сказа. Впоследствии бажовские сказы выходили с 1936 по 1945 г. В 1943 г. за книгу «Малахитовая шкатулка» автор был удостоен Сталинской премии 2-й степени.

Сказы П.П. Бажова оказали большое влияние на уральскую культуру, в частности на ювелирное и камнерезное искусство, поскольку сказы так или иначе связаны с драгоценными металлами, уральскими самоцветами и другими поделочными камнями. Именно Бажов в своих «горных сказках и рассказах» впервые воспел магическую красоту уральского малахита, описал богатства Уральских гор. Его персонажи – мастера с разных уральских заводов овладевают секретами мастерства с помощью мифического образа Хозяйки Медной горы. Мастерам помогали, обучали, указывали на месторождения и зооморфные персонажи (ящерки, змейки, олень Серебряное копытце и др.), изображения которых можно обнаружить на художественной пластике из бронзы и меди, выполненной на территории Прикамья в VII в. до

н. э. – XII в. н. э. в зверином стиле, названная исследователями «пермским звериным стилем», по месту находок. Гребни, булавки, браслеты, подвески гривны оформлены фигурками птиц, змей, волков, собак, медведей [4]. Мотивы пермского звериного стиля отдаленно перекликаются с подобными темами, встречающимися в других местах Урала.

В 1936 г. в 11-м номере журнала «Красная новь» был опубликован первый из сказов П.П. Бажова «Девка Азовка». В 1940 г. после публикации сказа местные школьники на горе Азов обнаружили археологический клад и передали его Областному краеведческому музею. Клад датируется IV–III вв. до н. э. и состоит из около 40 изделий: медных идолов, изготовленных в виде летящих хищных птиц с двумя парами крыльев, круглых бляшек, свернувшегося кольцом изображения волка.

Анализируя предметы разных археологических культур (ананьинская в Прикамье, иткульская на Азов-горе), можно говорить о том, что и те, и другие представляют собой локальный вариант урало-сибирского звериного стиля, а его создателей можно назвать прародителями уральского ювелирного дела. Литейные формы и тигли для литья из меди, найденные в захоронениях, и высокое качество литья с дополнительной проработкой говорят об искусном владении приемами обработки металлов, а использование разнообразных образов и сюжетов – о развитой мифологической картине мира у древних уральских народов.

До настоящего времени не было исследований, посвященных влиянию археологических культур на развитие современного уральского ювелирного искусства, их взаимосвязи. Считается, что уральская ювелирная школа – самая молодая в стране и берет свое начало со времени развития гранильного дела на Урале. Однако знания прототипов сказов П.П. Бажова, изучение археологических собраний уральских музеев, дают все основания утверждать о более глубоких корнях уральского ювелирного дела.

В настоящее время стилизованные антропоморфные фигуры с древних предметов активно используются современными ювелирами, а образы, названия сказов П.П. Бажова, имена его персонажей прочно вошли в культуру и быт уральцев.

Обращение к творчеству П.П. Бажова не исчерпывает многочисленные попытки уральских художников, ювелиров, дизайнеров создать новую мифологическую картину. В XX в. сформировалась современная мифологическая система, где уральская культурная традиция из прикладной перешла в область исторической памяти.

Появился мифологизированный бренд «Уральская ювелирная школа» со своими легендарными героями, среди которых В.М. Храмцов, Л.Ф. Устьянцев, В.У. Комаров, Б.А. Гладков и другие известные ювелиры, способствовавшие его созданию. Их работы стали больше чем просто украшения, подчеркивающие статус владельца. Они стали нести коммуникативную и интегративную функции, формируя условия и средства человеческого общения, объединяя социальные группы.

Любая социальная общность, в которой складывается своя культура, скрепляется этой культурой потому, что среди членов общности распространяется единая совокупность взглядов, убеждений, ценностей, идеалов, характерных для данной культуры. Это в свою очередь и сформировало спрос на авторский ювелирный продукт.

Современные авторы часто используют мифологические мотивы и сюжеты для структурирования художественного пространства произведения. Причем в роли мифа зачастую выступают не только библейские и античные мифы, но и историко-культурная реальность предшествующих лет, бытовая мифология, художественные тексты прошлого. Таким образом стираются границы определения мифа. По мнению Ролана Барта, мифом может стать все, что угодно, а формирование современного мифа рассматривается как превращение истории в идеологию. «Мифологии» определяют современное общество как знаковую систему. Миф – это не пережиток архаического сознания, а огромная часть современной культуры [5]. На этой волне возникает интерес к Уральской ювелирной школе, яркому урбанистическому мифу Екатеринбурга [6], требующему герменевтической ремифологизации.

Список использованных источников

1. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.Ф. Лиотар. – М.: Алетейя, 1998. – 160 с.
2. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
3. Сочивко Е.Д. Ремифологизация в культуре XX века и роль мифологического мышления в литературе // Международный научно-исследовательский журнал. – 2013. – № 5(12). – Ч. 3. – С. 12–14.
4. Грибова Л.С. Пермский звериный стиль. – Кудымкар: Коми-Пермяцкий этнокультурный центр, 2014. – 176 с.
5. Барт Р. Мифологии. – М.: Академический Проект, 2019. – 320 с.
6. Головнёва Е.В. Мифологизация как способ конструирования городской идентичности (Екатеринбург на Интернет-форумах) // Е.В. Головнева / Уральский исторический вестник. – 2016. – № 3(52). – С. 43–51.

ОТ ТИЦИАНА ДО КАРАВАДЖО. ЖИВОПИСНЫЙ МЕТОД КАК КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 75.023

Пичугина Ольга Кузьминична,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративного искусства, ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова», Екатеринбург,
e-mail: opich2008@yandex.ru

Гогичаева Алана Амирановна,

научный сотрудник, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Екатеринбург,
e-mail: alana.gogi4aeva2015@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению живописного метода итальянских мастеров второй половины XVI – начала XVII веков как части мирового культурного наследия. Отмечается, что приемы пластического построения формы, обеспечивающие живописное богатство произведений, определялись применением новых материалов –

масляного связующего и холста в качестве основы. Рассматриваются особенности производства тканей и влияние различных видов тканых основ на живописные приемы Тициана, Веронезе и Караваджо.

Ключевые слова:

живопись, живописный метод, холст, Тициан, Веронезе, Караваджо

FROM TITIAN TO CARAVAGGIO. PAINTING TECHNIQUE AS CULTURAL HERITAGE

Olga K. Pichugina,

'Kandidat' of Art Studies, Associate Professor, Department of Applied Decorative Art,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: opich2008@yandex.ru

Alana A. Gogicheva,

Researcher,
Ekaterinburg Museum of Fine Arts,
Ekaterinburg,
e-mail: alana.gogi4aeva2015@yandex.ru

Abstract

The report deals with the painting method of the late 16th - early 17th century Italian masters as part of the world's cultural heritage. It is noted that the methods of plastic construction of form that ensure the pictorial richness of the works were determined by the use of new materials - oil binder and canvas as support. The production of fabrics and the influence of different types of woven supports on the pictorial techniques of Titian, Tintoretto, Veronese and Caravaggio are discussed.

Keywords:

painting, pictorial method, canvas, Titian, Veronese, Caravaggio

Живописные приемы мастеров прошлого в их целостности и полноте, безусловно, могут рассматриваться как важная составляющая часть мирового культурного наследия. Данное сообщение посвящено рассмотрению живописной системы выдающихся итальянских мастеров второй половины XVI – начала XVII вв., внесших значимый вклад в создание искусства, определившего направление развития мировой художественной культуры. Включение в XV в. в итальянскую живопись новых материалов – масляного связующего и холста в качестве основы – завершилось к началу XVI столетия и привело к качественному изменению художественного языка и стилистики. Неравномерная и относительно грубая фактура ткани, взаимодействуя с веществом красочной среды, открывала путь новым выразительным возможностям. Характер мазка приобретал особое разнообразие. Фактура живописи становилась одним из основных выразительных средств, которое в научной литературе было названо «красноречием кисти» [1, р. 85]. При этом

менялся характер художественного мышления и зрительского восприятия. Принцип незаконченности (*nonfinito*) входил в итальянское искусство XVI столетия. В творчестве Тициана работа кистью обрела подлинное совершенство. Он блестяще использовал разнообразную консистенцию красочных смесей для достижения необходимых визуальных эффектов и расширил спектр своих технических приемов протиркой пастозной красочной пастой контрастного цвета по хорошо просохшему нижележащему красочному слою (рис. 1). Текстура холста превращалась при этом в неотъемлемый элемент живописной структуры.

На сегодняшний день нет сведений о существовании в Италии в XVI–XVII вв. мастерских, специализировавшихся на изготовлении тканей исключительно в качестве основы для живописи. Выбор холста определялся самими художниками. Тициан для приобретения холста к заказанному ему многофигурному портрету семейства Вендрамин ездил в Болонью. Стандартная ширина итальянских холстов XVI в. колебалась в границах



Рис. 1. Тициан. Семейство Вендрамин. 1540–1545. Фрагмент. Национальная галерея. Лондон [2]

одного метра. Размеры многофигурного портрета семейства Вендрамин составляют 206,5x288,5 см. Тициан стремился избежать сшивки деталей основы и обратился в Болонью, где было производство ткани на особо широких ткацких станках [3, р. 42]. Учитывая необходимость подгиба холста на постоянный подрамник, ширина использованной для портрета ткани должна составлять не менее 210 см.

Создание живописных основ большого размера путем сшивки отдельных кусков ткани было распространенным явлением в XVI столетии. Тинторетто сшивал большеформатные основы иногда из нескольких отрезков ткани. Его работа «Христос, омывающий ноги ученикам» (1575–1580) из собрания Лондонской национальной галереи имеет размеры холста 204x410 см. Основа была сшита из пяти кусков саржи и соответственно включает четыре шва. Причем расположение нитей основы нижнего куска, равного ширине панорамного формата картины, – горизонтальное. Верхняя же половина сшита из четырех приблизительно равных кусков с вертикальным расположением основы [4, р.18]. Этот пример показывает нейтральное отношение Тинторетто к текстуре холста, которая была практически скрыта в его работах под слоем грунта, имприматуры и красочных паст. Примером сложной сборки тканой основы является картина Бенвенуто Тизи (Гарофало) «Брак в Кане Галилейской», созданная художником в 1531 г. Только верхняя полуциркулярная часть этого большеформатного произведения (306x248 см) составлена из семи кусков саржевой ткани разной формы и размера (рис. 2)

Следует также обратить внимание на текстуру тканей. Итальянские ткачи вырабатывали ткани разного рисунка. Наибольшее распространение в качестве живописных основ получили ткани простого полотняного переплетения. Вплоть до последней четверти XVI века художники исполь-



Рис. 2 Бенвенуто Тизи (Гарофало). Брак в Кане Галилейской. 1531. Государственный Эрмитаж. Фото авторов

зовали тонкие холсты с плотностью, достигающей 18x16 нитей на квадратный сантиметр, как в работе Тинторетто «Святой Георгий и дракон» [5, р.34]. Кроме того, применялись ткани саржевого переплетения. Благодаря своей плотности они идеально подходили для картин значительного размера. Саржевые ткани обладали большой прочностью, гладкостью, эластичностью и меньше деформировались от изменения температуры и влажности. Широкое распространение получила саржа с диагональным рубчатым узором. Так, работа Тинторетто «Происхождение Млечного пути» была написана на точной сарже «S»-типа, с направлением рубчатых валиков сверху слева вниз направо. Его же «Омовение ног» имеет основной ломаную саржу того же «S»-типа, образующую узор «рыбья кость». Особенно сложные рисунки ткацких переплетений в виде ромбического или зигзагообразного узора встречаются в работах Тициана. Его «Семейство Вендрамин» написано на холсте, вытканном «дамасским» узором [6, р. 40]. Фактура холста отчетливо прочитывается на участках голубого неба и под лессировками на одежде старших представителей семейства (рис. 3).



Рис. 3. Тициан. Семейство Вендрамин. 1540–1545. Фрагмент. Национальная галерея. Лондон [2]

Создание динамичной фактуры живописи путем использования текстуры основы было развито Веронезе. Цикл его работ «Аллегория любви» (1575) написан на равноплотном холсте простого полотняного переплетения 13x13 нитей на см². По тонкому гипсовому грунту прокладывалась серовато-коричневая имприматура, которая не скрывала текстуры холста [7, р. 37]. Тонкие слои подмалевки выполнены относительно жидкой краской, которая не затекала в углубления между нитями холста. Тональность темной имприматуры проглядывала в углублениях между нитями, подчеркивая строение ткани создавая своеобразный «растровый» эффект. Чередование точечных светлых и темных микроучастков формировало светлые и средние полутона при построении формы карнации и волос (рис. 4).



Рис. 4. Паоло Веронезе. Аллегория любви. Презрение. 1575. Фрагмент. Национальная галерея. Лондон [8]

В завершающих слоях велась прокладка все более пастозной краски в светах. Этот прием определил включение текстуры тканой основы в процесс построения объема в живописи. Окончательно оформившись в творчестве Паоло Веронезе и художников его круга, он широко применялся венецианскими художниками XVII столетия.

Особая важность тканой основы для живописи во второй половине XVI века требует обратить внимание на процесс изготовления тканей. Их производство было в Италии одним из наиболее развитых видов ремесла. Главным растением, идущим на выделку нитей холста, считался лен [9, р. 128–129]. Другим материалом для изготовления тканей можно считать хлопок, наличие которого документировано начиная с XII в.

Чистые хлопчатобумажные ткани производились наряду со смешанными, в которых льняная основа сочеталась с хлопчатый утком. Их называли *фустянами*. Третьим материалом, зани-

мавшим заметное место в производстве тканей в Италии, была конопля (*Canapa*). Конопляное волокно, пенька, использовалось, как в чистом виде, так и в смеси со льном для производства холста и парусины [9, р. 116].

Изготовление льняной, хлопчатой и пеньковой пряжи в соответствии со строгими цеховыми правилами, касающимися длины, веса и плотности, были задачами женщин-крестьянок. Надзор за прядением и ткачеством осуществляли оптовые торговцы нитями, *filaroli* или *tolaroli* [10, р. 6]. Гильдии льняных мастеров, так называемых *linaioli*, занимались производством и торговлей льняными тканями.

Итальянские трактаты, посвященные технологии ткацкого производства, содержат сведения о требованиях к процессам прядения и ткачества. Прядильщицы должны были прядь тонко и прочно, чтобы получить в результате нить, с которой легко было бы работать на ткацком станке [11, р. 15–16]. Подразумевалось, что у прядильщицы есть хорошая прялка и женщина «привыкла с ней прядь» [11, р.16]. О конструкции самой прялки известно, что в Италии, как и в Голландии, применялась самопрялка с педалью для облегчения и улучшения процесса прядения. С конца XVI в. в силу ряда экономических, политических и социальных причин итальянская ткацкая промышленность испытывала трудности, которые сказались на снижении требований к качеству и техническим регламентам выпускаемых льняных и пеньковых тканей [12, р. 169–170]. Широкое распространение грубых редких холстов оказало существенное влияние на живописные приемы рубежа XVI–XVII вв.

В этот период формировался новый взгляд на задачи искусства, с наибольшей убедительностью оформленный в творчестве Караваджо. Стремление точно воспроизвести особенности зрительного образа реализовалось путем достоверной передачи материальности пластической формы, что достигалось акцентированием линии контура и тщательным воспроизведением особенностей освещения и цветового решения в единой колористической гамме. Караваджо использовал плотные подмалевки и в завершающих слоях работал текучим сплавленным мазком, фактически ретушью, стремясь к тончайшей градации полутонов. Он настоятельно избегал нарочитой декоративности и стремился точно передать предметный цвет, т.е. цвет предмета в рассеянном освещении. Караваджо применял в ранних работах свинцовые белила с темперным связующим. Это создавало острый фактурный контраст слегка прозрачной поверхности масляной живописи с плотными бе-

лыми пятнами, передающими крахмальную жесткость льняных рубашек-камис [13, р. 39] (рис. 5).



Рис. 5. Караваджо. Мальчик, укушенный ящерицей. 1595. Фрагмент. Национальная галерея. Лондон [14]

Темный грунт активно включался в структуру живописи, создавая систему, основанную на обобщающем качестве тени [15, р. 108]. Участки грунта, оставленные в резерве, выполняли функции темных теней, ускоряя и упрощая живописный процесс. Использование в этот период редких холстов, плотность которых могла достигать 7x7 нитей на см², оказало значительное влияние на живописный метод [15, р. 108]. На участках темного грунта, оставленного в резерве на стыках цветовых пятен, можно рассмотреть проступающие нити холста, тут же скрывающиеся под панцирем плотных живописных слоев. Фактура холста теряла свою исключительную роль в формировании пластической формы, но вместе с тем работала на достижение колористического богатства. Для нивелировки влияния редкого холста на поверхность живописи Караваджо наносил тонкий слой гesso, составленный из смеси мела

и животного клея. Это препятствовало прохождению грунта сквозь нити холста [15, р.108]. Грунт слегка проседал в пространство между нитями, образуя множество мельчайших углублений. Проложенные поверх красочные слои затекали в них, создавая неравномерный по толщине слой. Его колебание порождало эффект легкой вибрации цветового тона, придающей колористическое богатство цветовому пятну. Концепция барочного натурализма активно формируясь в недрах караваджизма, приобретала таким образом все более определенный и законченный вид.

К середине XVII в. живопись на редких грубых холстах в Италии получила широкое распространение. Ячеистая фактура холста способствовала сохранению живописного богатства при относительном упрощении живописных приемов. Этому процессу способствовало повсеместное использование темной тональности цветных грунтов при построении пластической формы, а также стандартизация приемов построения карнации с использованием свойства свинцовых белил образовывать на теплой тональности темного грунта по закону колористического контраста холодные голубоватые полутона.

В завершение следует подчеркнуть, что приемы, разработанные итальянскими художниками второй половины XVI – начала XVII в., как основанные на выявлении послойной структуры, так и направленные на создание эффекта подчеркнутой подлинности изображенного, оказали определяющее решающее влияние на развитие мирового художественного процесса. Они активно использовались и продолжают использоваться в живописной практике многих поколений художников на всех этапах развития пятисотлетней живописной культуры.

Список использованных источников

1. Rosand D. Titian and Eloquence of the Brush / D. Rosand//*Artibus et Historiae*. – 1981, Vol. 2. – № 3. – P. 85
2. Titian. The Vendramin Family, about 1540-45 [Электронный ресурс] // National Gallery, London. – Режим доступа: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/titian-the-vendramin-family> (дата обращения: 15.02.2022).
3. Titian's Painting Technique from 1540 // National Gallery Technical Bulletin. – Vol. 36. – P. 42.
4. Plesters J. Tintoretto's Paintings in the National Gallery / J. Plesters // National Gallery Technical Bulletin. – 1979. – Vol.3. – P.18.
5. Plesters J. Tintoretto's Paintings in the National Gallery / J. Plesters // National Gallery Technical Bulletin. – 1980. – Vol. 4. – P. 34.
6. Titian's Painting Technique from 1540. Cat.1 // National Gallery Technical Bulletin. – 2015. – Vol. 36. – P. 40.
7. Penny N., Roy A., Spring M. Veronese's Paintings in the National Gallery. Technique and Materials. Part II. /N. Penny, A. Roy, M. Spring // National Gallery Technical Bulletin. – 1996. – Vol. 17. – P. 32–55.
8. Paolo Veronese, Scorn, about 1575. [Электронный ресурс] // National Gallery, London. — Режим доступа: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paolo-veronese-scorn> (дата обращения: 15.02.2022).
9. Pietro de 'Crescenzi Trattatodell' agricultura. In Firenze MDCV Appresso Cosimo Givnti. – Firenze. – 1605. – 598 p.

10. Mazzaoui M.F. The North Italian Cotton Industry 1200-1800 [Электронный ресурс] / M.F. Mazzaoui. – Режим доступа: <https://www.lse.ac.uk/Economic-History/Assets/Documents/Research/GEHN/Helsinki/HELSINKIMazzaoui.pdf>. (дата обращения: 18.12.2021).
11. Felice E. Osservazioniescopertesulla canapé / E. Felice. – Venezia: Benedetto Milocco in Merceria. –1780. – 36 p.
12. Mocarrelli L. Guilds Reappraised: Italy in the Early Modern Period / L. Mocarrelli // International Review of Social History. – 2008. - Vol. 53. – P. 160–170.
13. Keith L. Three Paintings by Caravaggio / L. Keith // National Gallery Technical Bulletin. – 1998. – Vol. 19. – P. 37–51.
14. Michelangelo Merisi da Caravaggio, Boy bitten by a Lizard, about 1594-5 // National Gallery, London. – Режим доступа: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/michelangelo-merisi-da-caravaggio-boy-bitten-by-a-lizard> (дата обращения: 15.02.2022).
15. Weil P. D. Technical art history and archeometry. An exploration of Caravaggio’s painting techniques/ P. D. Weil / Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação. – 2007. – Vol. – №. 3. – P. 106–110.

РОЛЬ ПРИРОДНЫХ КРАСИТЕЛЕЙ В ФОРМИРОВАНИИ ПАЛИТРЫ УДМУРТСКОГО КОСТЮМА

УДК 391.2

Сергеева Анна Владимировна,

аспирант кафедры графического дизайназаведующая отделом ткачества и художественного текстиля,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алфёрова»,
Национальный центр декоративно-прикладного искусства,
Ижевск,
e-mail: sannet84@mail.ru

Аннотация

В данной статье рассмотрены местные красильные растения, которыми традиционно окрашивали свою одежду древние удмурты. Также представлены исторические сведения, доказывающие, что удмурты окрашивали свою одежду с древних времен местными красильными растениями. Проведена классификация красильных растений по цвету. Сфера применения красильных растений флоры Удмуртии достаточно разнообразна. Информация, представленная в статье, будет полезна для реставраторов удмуртского костюма, для дизайнеров при создании новых коллекций одежды или при выборе цветового решения интерьера, для всех творческих людей, людей, интересующихся культурой Удмуртии.

Ключевые слова:

традиции, национальный костюм, цвет, натуральные красители, красящие пигменты, растения

THE ROLE OF NATURAL DYES IN THE PALETTE OF THE UDMURT COSTUME

Anna V. Sergeyeva,

Doctoral student, Department of Graphic Design,
Head of the Weaving and Textile Art Unit,
Ural State University of Architecture and Art;
National Center of Applied Decorative Arts, Izhevsk,
e-mail: sannet84@mail.ru

Abstract

This article discusses the local dye plants that the ancient Udmurts traditionally used for dying their clothes. Historical information is presented proving that the Udmurts dyed their clothes since ancient times with local dye plants. The classification of dye plants by color is proposed. The applications of plant dyes from the Udmurt flora are varied. Information

presented in the article will be useful for Udmurt costume restorers, designers in the development of new collections of garments or choice of colors for interiors, and for all who are interested in Udmurt culture.

Keywords:

traditions, national costume, color, natural dyes, pigments, plants

Красильные растения произрастают по всему миру, а окрашивание шерсти и тканей органическими красителями уходит своими корнями глубоко в древность. Для окрашивания волокнистых изделий, как правило, применяли сырье растительного происхождения: древесную кору, листья, плоды, цветы, корни. Растения со значительным содержанием красящих веществ произрастают преимущественно в жарком климате, в странах Африки, Азии и Америки. Считается, что искусство окрашивания зародилось именно на этих континентах, после чего красители стали распространяться по странам с умеренным климатом. Однако у каждого народа существуют свои природные красители, которые традиционно применяются для окрашивания одежды и предметов обихода. В России, особенно в северных районах, наряду с широко распространенной мареной красильной (лат. *Rubia tinctorum*), для окрашивания одежды и тканей использовали корень подмаренника северного (лат. *Galium boreale*), содержащий те же красители, но в незначительных количествах [1, с. 4–5].

Древние удмурты, проживавшие в устьях рек Камы и Вятки, окрашивали свои одежды с помощью красильных растений. В Удмуртии насчитывается около 530 видов дикорастущих растений, практически все они являются лекарственными, а несколько десятков из них являются еще и красильными. Дикорастущие растения в Удмуртии очень разнообразны. Многие из них произрастали на данной территории с доисторических времен: вдоль рек, на лугах и в лесах, а многие из сорных растений «проникли» на территорию Удмуртии с началом земледелия.

Стоит отметить, что благодаря археологическим находкам было установлено, что многие дикоросы, в том числе и красильные, произрастали на территории Камы и Вятки в прошлые столетия и произрастают на территории Удмуртии по сей день, к ним можно отнести: мох-плаун (широко использовался при окрашивании тканей в синий цвет), кору деревьев (с помощью коры деревьев древние удмурты получали коричневые оттенки пряжи), ромашку лекарственную (отвар ромашки с квасцами окрашивает ткань и шерсть в желтые цвета и оттенки), тысячелистник (при окрашивании ткани дает зеленые и желтые оттенки в зависимости от выбранных квасцов), полынь обык-

новенную (в зависимости от выбранных квасцов окрашивает ткани в желтый и зеленый цвета).

Археологический текстиль в силу своего органического происхождения крайне подвержен разрушению – это редкий и очень специфический источник информации об одном из древнейших ремесел – крашении ткани. Текстильные изделия, обнаруживаемые во время археологических раскопок, могут предоставить информацию о культурных традициях Удмуртии в сфере текстильного производства и крашения тканей природными красителями.

Чегандинская одежда шилась, вероятно, из ткани и меха. При раскопках могильников были зафиксированы остатки этих материалов, что позволяет отнести чегандинскую культуру, как существовавшую с III в. до н. э. до IV–V в. н. э. В частности, фрагменты ткани от верхнего платья, сохранившиеся под нагрудными бляхами в Нырғындынском II могильнике, были исследованы А. Гавриловой, которая дала следующее заключение: «Ткань темно-коричневого цвета, шерстяная. Уровень ткачества невысокий, это говорит о местном происхождении ткани» [2, с. 38].

В III–V вв. н.э. в Среднем Прикамье господствовала мазунинская культура. Памятники мазунинской культуры расположены в Удмуртии и Башкортостане. Мазунинское население продолжало традиции древних удмуртов в области прядения и ткачества. В частности, много фрагментов ткани было обнаружено в Покровском, Ижевском и Нивском могильниках. Анализ части этих находок был сделан реставратором А.К. Елкиной: «Все тканые изделия шерстяные, подразделяются по внешнему виду на две группы. Одни ткани коричневого цвета разной светлости, другие черно-коричневые, отличаются высоким качеством исполнения. Краски древних тканей пока глубоко не изучены. Однако уже сейчас можно утверждать, что среди этих образцов не имеется текстильных изделий, окрашенных драгоценными красителями и синими красителями. Окраска в коричневые цвета разных оттенков, в том числе и очень темные, осуществлялась обычно с помощью местного сырья, так как эти краски всегда были под рукой» [3].

Археологические памятники конца IV–IX вв., расположенные в бассейне р. Сылвы, относятся к неволинской культуре. В Неволинском могиль-

нике обнаружены остатки тканей [2, 3]: по заключению исследователя А.А. Гавриловой, ткани – шерстяные, темно-бурого цвета, местного производства. Таким образом, анализируя ряд археологических исследований, можно сделать вывод, что местные природные красители оказали влияние на формирование палитры традиционного удмуртского костюма.

Удмуртский народ условно делится на северных и южных удмуртов, соответственно и традиционную одежду можно разделить по географическому принципу: южноудмуртский и североудмуртский костюмы (рис.1).

Для северных районов традиционными цветами одежды являются белый, черный и красный, а цветовая гамма южного костюма, по сравнению с соседями, является более пестрой и яркой, основные цвета костюма – красный, зеленый и коричневый.

В красный цвет окрашивают:

бузина (от лат. *Sambucus racemosa*) – ягоды окрашивают ткань в красно-пурпурный цвет, с алюмо-калиевой протравой;

лапчатка серебристая (от лат. *Potentilla argentea*) – корневище окрашивает ткань в красный цвет и пригодно для дубления кож [4, с. 106–107];

марь белая (рис. 2) (от лат. *Chenopodium album*) – надземная часть дает красную краску для тканей [4, с. 115–116];

синяк обыкновенный (от лат. *Echium vulgare*) – корень окрашивает ткань в красную краску [6, с. 151–152];

чернокорень лекарственный (от лат. *Synoglossum officinale*) – корень дает красную краску. [4, с. 166; 5, с. 37];

щавель (от лат. *Rumex dentatus*) с алюмо-калиевой протравой дает красную краску ткани [53].

В желтый цвет окрашивают:

донник лекарственный (от лат. *Melilotus officinalis*);

горец выюнкковый (от лат. *Poligonum convolvulus*) – при протраве окрашивает ткани в кремовый, желтый и другие оттенки цвета [4, с. 67–68];

горец перечный или водяной перец (от лат. *Poligonum hidropiper*) – при вываривании дает желтую краску, а при протраве – золотистую, черную и цвета хаки [4, с. 68–69];

молочай солнцезлаз (от лат. *Euphorbia helioscopia*) – надземная часть при протраве окрашивает ткани в размытые желто-зеленые тона, оливковый и черный цвет [4, с. 122–123];

полынь обыкновенная (от лат. *Artemisia vulgaris*) – если после вываривания в экстракте из листьев полыни ткань опустить в раствор алюмо-калиевых квасцов, то она окрасится в лимонно-желтый цвет;

хвощ полевой (от лат. *Equisetum arvense*) – трава хвоща с квасцами окрашивает ткани в серо-желтый цвет [4, с. 162–163; 5 с. 36];

щавель курчавый (от лат. *Rumex crispus*) – корневище дает желтую и черную краску при протраве [4, с.172–173].

Синий цвет ткани придают:

василек (от лат. *Centaurea cyanus*) – цветки окрашивают шерсть в голубой цвет [4, с. 64];

звездчатка средняя или мокрица (от лат. *Stellaria media*) – окрашивает шерсть в синий цвет [4, с. 91–92].



Рис.1. Североудмуртский и Южноудмуртский костюмные комплексы



Рис. 2. Марь белая: фрагменты окрашенной ткани

В зеленый цвет окрашивают:

крапива двудомная (от лат. *Urtica dioica*) – корни окрашивают шерсть и ткани в желтый цвет, а надземная часть дает зеленую краску [4, с.102–103];

сныть обыкновенная (от лат. *Aegopodium podagraria*) – листья окрашивают ткани в зеленые и желтые цвета [4, с. 154–155].

Также у древних удмуртов существовал опыт окраски шерсти в черный цвет болотной рудой (жидкой грязью из болота, содержащей окись железа), в которую добавляли ольховую кору. Отвар доводили до кипения, погружали в нее шерсть [5, с.108]. Отбеливание нитей у древних удмуртов было непростым процессом: желая придать мотам большую белизну, их мыли в реке, «бучили» в кадке, ставили в печь, заливая щелоком, а после сушили на морозе и солнце [5, с.135].

Красильные растения Удмуртии использовались местными жителями до конца XIX в., а после стали активно вытесняться анилиновыми красителями, дешевыми и простыми в использовании. Но анилиновые краски до жителей глубинок дошли нескоро, и те по старинке красили нити и ткани местными природными красителями.

Природные красители сейчас переживают возрождение в связи с их экологичностью. В экотренд вписываются новые «зеленые» технологии («эко-кани», «эко-красители», «экодом», «экоодежда» и «экоеда»), природные материалы активно используются наряду с синтетическими, причем все больше потребителей предпочитают первые, не случайно по отношению к таким проблемам, как возрождение чего-либо, употребляют выражение: «Все новое – это давно забытое старое» [7, с. 384].

Список использованных источников

1. Реставрация тканей. Крашение текстильных материалов: метод. рекоменд. / сост. Е.В. Семечкина. – М., ВХНРИЦ. – 1990. – 64 с.
2. Гаврилова А.А. Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен / А.А. Гаврилова. – М., Л.: Наука, 1965. – 113 с.
3. Елкина А.К. Исследование коллекции древнего текстиля из археологических памятников Удмуртии / А.К. Елкина // Новые исследования по древней истории Удмуртии. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1988. – С. 143–152.
4. Туганаев В.В., Баранова О.Г. Зелёные спутники человека / В.В. Туганаев, О.Г. Баранова. – Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1993. – 192 с.
5. Белицер В.Н. Народная одежда удмуртов. Материалы к этногенезу / В.Н. Белицер. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1951. – 142 с.
6. Ермолаева Н.Г. Ложится на душу узор / Н.Г. Ермолаева. – Ижевск: Удмуртия, 1976. – 100 с.
7. Сергеева А.В., Ившин К.С. Красильные растения и их роль в формировании удмуртского костюма // Богатство финно-угорских народов: мат. VI Междунар. финно-угорского студ. форума, г. Йошкар-Ола, 15–16 мая 2019 г. / А.В. Сергеева, К.С. Ившин. – Йошкар-Ола, 2019. – Вып. 6. – 384 с.

ПРОСТРАНСТВО ПАРКА КАК ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ ТЕКСТИЛЬНЫХ ОБЪЕКТОВ (ПО СЛЕДАМ IV ТРИЕННАЛЕ ТЕКСТИЛЬНОГО ИСКУССТВА И СОВРЕМЕННОГО ГОБЕЛЕНА В ГМЗ «ЦАРИЦЫНО»)

УДК 745.522

Храмцова Галина Борисовна,

профессор кафедры декоративно-прикладного искусства,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный
университет им. Н.С. Алферова»,
Екатеринбург,
e-mail: khramtsova_68@mail.ru

Аннотация

Тенденция выхода произведений декоративного искусства за пределы выставочных залов и освоения художниками новых форм выражения художественного замысла (таких, как арт-объект, инсталляция и пр.) и непривычных пространственных локаций нашла свое воплощение в программе IV Триеннале текстильного искусства и современного гобелена в ГМЗ «Царицыно» (г. Москва). Обзор произведений – участников этой программы помогает понять преимущества, перспективы и трудности данного вида искусства, находящегося на новом витке своего развития.

Ключевые слова:

текстильный арт-объект, современный гобелен, художественный текстиль, выставка, парк

PARK SPACE AS A SPACE FOR TEXTILE OBJECTS (IN THE AFTERMATH OF THE IVTH TRIENNIAL EXHIBITION OF TEXTILE ART AND MODERN GOBELIN IN «TSARITSYNO» MUSEUM)

Galina B. Khramtsova,

Professor, Department of Applied Decorative Art,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: khramtsova_68@mail.ru

Abstract

The tendency for decorative art works to go beyond the exhibition halls and for artists to master new forms of artistic expression (such as an art object, installation, etc.) and unusual spatial locations was embodied in the program of the IVth Triennial of Textile Art and Modern Tapestry at the Tsaritsyno Museum of Fine Arts (Moscow). A review of the works participating in this program helps to understand the advantages, prospects and difficulties of this type of art, which is at a new stage of its development.

Keywords:

textile art object, modern tapestry, textile art, exhibition, garden

Впервые в России текстильные объекты появились в экстерьере еще в 2019 году, в Санкт-Петербурге (выставка «Текстиль на ветвях» на Елагином острове в рамках проекта «Стекло и керамика в пейзаже»). Тем не менее, открывшаяся 7 июля 2021 г. в Государственном музее-заповеднике «Царицыно» IV Триеннале текстильного искусства и современного гобелена по праву может считаться приоритетной по

масштабу и концептуальному оформлению выставкой. Девиз «В поисках пространства» позволил обозначить в качестве программных задач триеннале возможности внедрения текстильных объектов в различные варианты среды обитания человека, контексты и способы взаимодействия, выстраивание коммуникаций и поиски смыслов в современном художественном текстиле. Главной целью триеннале стало укоренение и развитие в

современном мире старинного трудоемкого искусства ручного ткачества и других текстильных техник.

Тема «В поисках пространства» была выбрана с целью «серьезной перезагрузки проекта» [1, с. 11], участникам были предложены новые условия, направления и форматы экспонирования работ (пространство парка с прибрежной зоной, цокольный этаж, парадные залы дворца и др.). В качестве основной проблемы современного отечественного искусства текстиля было обозначено то, что «...в экосистеме российского современного искусства гобелен занимает неопределенное положение между дизайн-объектом и картиной, выполненной в технике ткачества. Поэтому музеем "Царицыно", в собрании которого хранится большая и репрезентативная коллекция гобеленов второй половины XX в., совместно со своими партнерами, сохраняющими традиции этого ремесла, – МГХПА им. С.Г. Строганова, Ассоциацией художников декоративных искусств и РГУ им. А.Н. Косыгина, – выступает движущей силой для переосмысления этого вида искусства» [1], – сказано в обосновании концепции триеннале.

Подобная миссия представляется чрезвычайно своевременной, так как в свое время (1962 г.), поворотным событием, положившим начало процессу обновления текстиля, стала организация международных биеннале в Лозанне. Основной их целью являлась активизация творческой деятельности, способной вдохнуть новую жизнь в формы и методы находившегося в стагнации искусства текстиля [2]. Выработка актуальных векторов развития художественного текстиля, его форм и языка – одна из основных задач такого рода выставок.

Рубеж тысячелетий можно рассматривать как новый этап в развитии авторского текстиля [3]. В настоящее время в художественном текстиле существует два выраженных направления, которые можно обозначить как «декоративное» и «концептуальное». Оба формируются на базе открытий, которые были сделаны художниками XX в., а, кроме того, актуализируют многие исторические традиции искусства текстиля [4]. «Эта область художественного творчества, уходящая своими корнями в Древний Египет и получившая особое распространение в Средневековье, в последние десятилетия значительно обогатилась новыми средствами выражения, нетрадиционными приемами формообразования, иным художественно-образным, философским контекстом», – утверждает известный исследователь В.Д. Уваров [2]. Так, в зарубежном искусстве 60–90-х годов XX столетия установились особо тесные связи между монументальными, станковыми и при-

кладными формами творчества. Опыт национальных художественных школ XIX–XX вв., традиции народного искусства и архитектуры, а также появление в искусстве новых течений стимулировали процесс взаимодействия картины, фрески, мелкой пластики, декоративной скульптуры, художественного текстиля, концептуального искусства, инсталляции и т.д. На этой основе возникли специфические для текстиля художественные симбиозы и синтезы, имеющие значительную культурную ценность и представляющие немалые возможности для эстетического моделирования предметно-пространственной среды [2].

Необычные условия экспонирования произведений задали широчайшие возможности прочтения темы «пространства для текстиля» и привлекли к участию в триеннале большое количество молодежи, новых авторов (дизайнеров, междисциплинарных художников, творческие коллективы), которые, наряду с признанными мастерами современного текстильного искусства, пробовали свои силы в решении задач, поставленных темой.

На экспериментальной площадке музея вместе с гобеленом были представлены различные формы актуального искусства: арт-объект, инсталляция, коллаж, энвайронмент, таписсерия, соединяющая в себе различные текстильные техники: плетение, вышивку, цифровую печать и пр. «Тотальная интервенция текстиля в окружающее пространство» [1, с.10], по мнению организаторов, заключается в том, что произведения располагаются в парковых павильонах, задействуют прибрежную зону пруда, овраги и мостики, они уверенно и очень по-разному выстраивают отношения с окружающей средой.

Тема триеннале позволила авторам увлечься соединением образной, смысловой составляющей работы (философская концепция) со структурной основой (композиция, конструкция), а также вести поиск в области фактур, материалов, приёмов и техник: применять традиционный формат «тканой стены» или выходить в объем через трансформации плоскостей в формы рельефа или круглой скульптуры, создавая арт-объект или инсталляцию.

Экспозиция на территории парка включает в себя двенадцать объектов. Самый дальний от Большого дворца объект – «Дуалистический мост на Глухой дорожке» работы творческой группы Марии Бондаренко (Бибаева Лилия, Бычкова Ольга, Молоткова Дарья, Калабушкина Екатерина, Тимошенко Вилена, Патина Татьяна, Ковалёва Ольга; Москва). Мост дуалистичен по своей природе – он соединяет разъединенное. Арт-объект из девяти равномодульных полотен, метрическим «шагом» отбивающих переход с одного берега

оврага на другой, обладает еще и цветовой, рисуночной наполненностью. Двойственность здесь во всем: и в тоне, и в цвете, и во взаимодействии геометрических и пластических форм – теплое-холодное, желтое-синее, пустое-наполненное. Рисунок на полотнах крупный, без мелочей, создается локальными мазками: ложе оврага, солнце, холмы, деревья – все ассоциативно отражается в абстрактном рисунке. Супрематические формы в изображении собираются и дробятся, передавая состояние контрастов света и тени в этом конкретном пейзаже и в пейзаже вообще. Интересным решением стал сам выбор моста в качестве локации для размещения объекта: именно с ним, с его размерной и пластической конкретностью, а не с абстрактным пространством парка соизмеряется текстиль.

Павильон «Нерастанкино» с открытой галереей находится в дальнем уголке парка. Объект Ирины Яблочкиной (Санкт-Петербург) «Призраки прошлого», расположенный под крышей павильона, как нельзя лучше вписывается в локацию. Работа многослойная в плане восприятия, задумана и выполнена с расчетом на разные варианты обозрения: издалека – это старые, цвета сепии фотографии, где в тени больших деревьев позируют люди, по одежде – начала XX в. По мере приближения видится «дорисовка» деталей при помощи вышивки, внедрения шнуров, навесных элементов и на первый взгляд «простая» идиллическая история на глазах начинает меняться. Дерево, в тени которого позируют фигуры, осознается как древо (семейное, древо жизни), и свисающие шнуры опосредованно говорят о корнях (об укорененности или оторванности от корней). С точки зрения формы произведение представляет собой инсталляцию из трёх полотен, выполненных в технике цифровой печати на баннерных сетках, дополненных навесными элементами, вышивкой, плетением и пр.

Павильон «Миловиды», увенчанный портиком с полулежащими нимфами и представляющий собой протяжённую аркаду с боковыми кабинетами, в качестве локации выбрала Александра Островская (Москва). Многослойная инсталляция называется «Точка сборки». Образное решение произведения неочевидно, оно раскрывается постепенно, по мере обхода вокруг и проникновения внутрь объекта. В изображении, выполненном на пластиковых сетках методом вышивки, остроумно обыгрывается силуэт нимфы (как бы спустившейся с фронтона павильона), её же портрет, абстрактное пиксельное изображение, ещё раз меняющее масштаб восприятия. Приём приближения и удаления картинки, крупного плана, рас-

тровой, пиксельной сетки как бита, единицы информации, последователен и кинематографичен, он работает на концепцию: каждый видит своё, каждый выбирает то, из чего складывается его картина мира. Автор, дизайнер по образованию, мастерски соотнёс замысел с масштабом арки проёма (с расчётом на обходы и просветы). «Милый вид», лёгкое решение (вышивка или имитация ткачества на пластиковых сетках), своеобразное кадрирование как основа художественного решения – всё вместе создаёт точное попадание в пространство архитектурного объекта (рис.1).



Рис. 1. Инсталляция А. Островской «Точка сборки»

На берегу пруда, возле воды расположен арт-объект Надежды Олейник (Санкт-Петербург) «Аверс и реверс». Объект прекрасно расположен (возле главной дорожки к Большому дворцу), его красный цвет выглядит привлекательно и победительно. Как всякое произведение декоративного искусства, «Аверс и реверс» обладает многими смыслами, явными и скрытыми. Название предполагает как отсылку к двум сторонам одной монеты (в принципе, разнозначным), так и наличие чего-то явного, выставленного напоказ и тайного, непарадного. Полотно на металлической раме представляет собой классическое, но разреженное ткачество, выполненное из полиэтиленовых нитей, где «лицо» и изнанка не так важны, изображения нет. Изнанку, как обычно в гобелене (если мастер не озабочен двусторонностью ткачества), выдают «хвосты», они нарочито выставлены напоказ. И, судя по всему, процесс не

завершен: возле полотна разбросаны клубки, как будто автор приглашает продолжить (завершить) работу. Таким образом, взаимодействие со зрителем в какой-то мере запрограммировано. Простота формы и локальность цвета, ясность решения, запрограммированный эффект сочетания плотного пятна, насыщенного фактурами (лицо) и просветов, через которые мерцает поверхность воды (изнанка), придают объекту значимость супрематической формы, одновременно декларативной и завораживающей.

Локация «Большой дворец» представлена четырьмя авторами. Возле Хлебного дома находится работа Елены Молчановской (Москва) «Метаморфозы». Арт-объект представляет собой два сетчатых полуцилиндра. Изображение выполнено на сетке частью плотно, частью разреженно настолько, что на расстоянии оно дематериализуется и парит в воздухе. Открытые, яркие цвета, наивный характер изображения двух персонажей: льва и птицы Сирина близки к лубочным картинкам. Название «Метаморфозы» отсылает к совершенно разным вариациям прочтения смысла произведения: это касается формы объекта и того, как «работает» изображение – что-то возникает из ничего – и это чудо, превращение, метаморфоза.

Следующий объект – инсталляция «День третий. Первозданный» – принадлежит авторству Натальи Цветковой (Санкт-Петербург). Мастер, не упускающий возможности в создании текстильных арт-объектов экспериментировать и совершенствовать технологии, имеющий опыт работы с «нетленными» материалами, в этот раз обратилась к «нетленной материи» – библейской истории сотворения мира. Объекты в виде гигантских рук выполнены на основе сварных металлических конструкций, перевитых шнуром. Технически работа исполнена виртуозно, что особенно замечательно с точки зрения соблюдения баланса между текстилем, как чем-то по определению мягким и податливым, и каркасом. При всей массивности форм белый цвет дезактивирует весовые характеристики, и в качестве основного изобразительного приема выступает скульптурная пластика форм.

Объект Матвея Щербакова «Пандора» (Москва) представляет собой отдельно стоящий объект-«коробочку» из оргстекла, внутри которой расположен клубок из перевитых волокон. Арт-объект, расположенный в овраге возле моста, ведущего к оранжереям, называется «Перспектива. Изгнание из рая» (автор Галина Храмцова, г. Екатеринбург). Объект представляет собой трехчастную композицию из врат, воплощающую идею того, что разрушение связей человека с окружающим миром, с природой ведет к деградации культуры. Обь-

ект-напоминание, объект-предостережение, где три полотна последовательно представляют собой: райский сад, из которого люди уже изгнаны, но ещё стоят на его пороге, затем – мир урбанистический, прекрасный, но другой красотой – где стекло и металл, где острые углы и где человеку нет места. Третье полотно – выхолощенный мир, где нет уже никого и ничего. По технике исполнения полотна также делятся на выполненные в технике классической тканой шпалеры и сплетенные при помощи узлов (макrame).

На высшей точке оврага расположен арт-объект Аллы и Павла Елфимовых «Сеть» – объект, скорее, предметного дизайна, скульптура, памятник человеку, открывшему для себя неизведанный мир, не ведающему его границ и опасностей. Текстиля в этом объекте – минимум, но дело здесь не в количестве, а в содержании: и название работы, и ее смысловой центр напрямую отсылают к образу волоконного и сетевого настоящего и будущего.

Заслуживает внимания пространственная композиция Юлии Несис (Москва) «Перекасти-поле». Она состоит из множества «разбросанных» по полю цилиндров, похожих на валки сена, любовно упакованные в тканые полотнища, выполненные из льна, джута, медной проволоки. Стилистически композиция глубоко связана с объектами 80-х гг. XX в. латвийских художников гобелена, но по смыслу представляющую собой достаточно современную декларацию, обусловленную отсутствием у современного человека укорененности в бытии и связей с ним.

Итак, художественный текстиль, который неожиданно для отечественного автора и зрителя начал осваивать новые пространства, – выглядит свежим явлением, одновременно отягощенным и обогащенным опытом прошлых экспозиций. Пока, отмечая несомненную перспективность работы художников текстиля в экстерьере, можно выделить как плюсы, так и минусы такого рода работ. В качестве достоинств можно отметить большое количество интересных задач, связанных с масштабностью работы и необходимостью ландшафтного мышления, и, не побоимся этого слова, инженерного расчета конструкций. Подобные задачи заставят авторов вырабатывать совершенно иной язык выражения и коммуникации со зрителем: более плакатный, декларативный, связанный, скорее, со знаками и образами, чем привычно-изобразительный. Возможно, активнее придется работать с формой, нежели с содержанием. Технологические задачи связаны с тем, что работы, представленные в парке, будут переживать все природно-погодные изменения, и это вы-

зывает отдельный исследовательский интерес для художника: как сезонные изменения внешнего вида ландшафта и возможное разрушение работ под влиянием естественных факторов – дождя, ветра, солнца скажутся на образном впечатлении от работы. Этот результат нужно будет предусматривать и программировать за счет применения атмосферостойких материалов. Кроме того, исполнение объектов для парка должно быть анти-вандалным, так как непосредственная близость к зрителю имеет свои недостатки.

Проблема же заключается в том, что интерес экспозиционеров при такой многовариантной и

масштабной работе замыкается на выстраивании концепции интерьерной части выставки, а для экстерьера «не хватает рук». Хотя планирование и доскональное понимание особенностей локаций, предполагаемого масштаба работы и точек обзора, группирование объектов и прочие экспозиционные задачи в пространстве парка имеют не менее важное значение, чем в интерьере. Если речь идет не о разовых случаях «украшения» парка при помощи единичных арт-объектов, а о системной работе, необходимо говорить о полноценной экспозиционной работе, где автор и ландшафтный архитектор выступают если не в одном лице, то заодно.

Список использованных источников

1. IV Триеннале текстильного искусства и современного гобелена в ГМЗ «Царицыно». – М.: ГМЗ «Царицыно, 2022. – 368 с.
2. Уваров В.Д. Искусство таписсерии [Электронный ресурс] / В.Д. Уваров // Вестник культурологии. – 2001. – № 1(6). – С. 118–126. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-tapisserii> (дата обращения: 14.04.2022).
3. Савицкая В.И. Превращения шпалеры / В.И. Савицкая. – М.: Галарт, 1995. – 88 с.
4. Цветкова Н.Н. Искусство текстиля XXI в.: направления развития [Электронный ресурс] / Н.Н. Цветкова // Общество. Среда. Развитие. – 2011. – № 4(21). – С. 168–173. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-tekstilya-xxi-v-napravleniya-razvitiya> (дата обращения: 14.04.2022).

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ:
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПРИРОДНОГО
И ТЕХНОГЕННОГО**

(Модератор: Дивакова Марина Николаевна)

**CULTURAL HERITAGE: INTERACTION
BETWEEN THE NATURAL AND
THE TECHNOGENIC**

(Moderated by: Marina N. Divakova)

ТЕРРИТОРИИ ПРОМЫШЛЕННОГО НАСЛЕДИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА: НАПРАВЛЕНИЯ И ИТОГИ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ В НАЧАЛЕ 2000-х гг.

УДК 72.025.5

Вайтенс Андрей Георгиевич,

доктор архитектуры, доцент, советник РААСН, профессор кафедры градостроительства,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет»,
Санкт Петербург,
e-mail: avaytens@gmail.com

Митягин Сергей Дмитриевич,

доктор архитектуры, профессор, академик РААСН, профессор кафедры градостроительства,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет»,
Санкт Петербург,
e-mail: msd710@mail.ru

Аннотация

Тема реновации промышленных территорий и предприятий в Санкт-Петербурге является одной из ключевых для современной городской архитектурно-градостроительной практики. Большинство этих территорий находятся вблизи исторического центра и потому являются важным территориальным резервом для развития города. Однако реновация этих территорий и предприятий носит фрагментарный и выборочный характер. Это объясняется отсутствием единой городской стратегии этих преобразований и заинтересованности инвесторов. Следствием этого может стать реальная угроза потери уникального промышленного наследия Санкт-Петербурга.

Ключевые слова:

промышленные территории, исторические особенности развития, проекты реновации, результаты реализации проектов реновации

INDUSTRIAL HERITAGE SITES OF SAINT-PETERSBURG: DIRECTIONS AND RESULTS OF TRANSFORMATIONS IN THE EARLY 2000s

Andrey G. Vaitens,

Doctor of Architecture, Associate Professor,
Adviser to the Russian Academy of Architecture and Civil Engineering, Department of Urban Planning,
Saint-Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering,
Saint-Petersburg,
e-mail: avaytens@gmail.com

Sergey D. Mityagin,

Doctor of Architecture, professor,
academician of the Russian Academy of Architecture and Civil Engineering, Department of Urban Planning,
Saint-Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering,
Saint-Petersburg,
e-mail: msd710@mail.ru

Abstract

The topic of renovation of industrial sites and enterprises in St. Petersburg is one of the key issues for modern urban architectural and urban planning practice. Most of these sites are located near the historical center and therefore are an important territorial reserve for the development of the city. However, the renovation of these territories and enterprises is fragmentary and selective. This is due to the lack of a unified urban strategy for these transformations and interested investors. The consequence of this may be a real threat of loss of the unique industrial heritage of St. Petersburg.

Keywords:

industrial sites, historical features of development, renovation projects of industrial territories, results of renovation project implementation

В процессе градостроительного развития Санкт-Петербурга существенное влияние на формирование его функционально-планировочной структуры постоянно оказывали условия размещения территорий промышленных предприятий. При этом происходило перемещение промышленных территорий на окраины города в основном по берегам русел дельты р. Невы и Финского залива.

В начале XVIII века в Санкт-Петербурге крупные предприятия, такие как Адмиралтейская верфь, Литейный и Монетный дворы, располагались непосредственно в центральных частях формировавшейся российской столицы. В дальнейшем, к середине и концу XVIII века, в результате деятельности Комиссии каменного строения Петербурга и Москвы, наметилась тенденция сдвига промышленных предприятий из центральных районов на городские окраины (рис. 1).

Перемещение промышленности из центра Санкт-Петербурга на его окраины становилось все более заметным уже к началу XIX века. Предприятия играли все меньшую роль в застройке городского центра и все большую – в формировании его периферии [1, с. 49]. Поскольку почти все строившиеся предприятия нуждались в водных ресурсах, как в плане снабжения, так и в производственных целях, то промышленные территории и предприятия тяготели к Неве, свободным берегам ее притоков и русел дельты (рис. 2).

Изменению в размещении промышленности способствовало и строительство Обводного ка-

нала (1803–1837). Вдоль него к середине XIX века сформировалась промышленно-складская зона, позднее определенная существующим Генеральным планом как «серый пояс» Санкт-Петербурга.

К концу XIX века промышленные территории и предприятия начали тяготеть к городским транспортным магистралям: основным – радиального направления и второстепенным, соединяющим основные магистрали и железнодорожные пути в единую систему. Развивался многоотраслевой характер промышленности с переориентацией ее на железнодорожные связи [2, с. 103]. В советский период в связи с развитием тяжелой промышленности эти тенденции получили дальнейшее развитие.

Таким образом, в настоящее время можно говорить о существовании в городе нескольких «серых поясов», расположенных вдоль Невы, ее притоков и Обводного канала, а также в системе главных магистралей городского значения (территории Кировского завода – пр. Стачек и Электросилы – Московского пр.) (рис. 1).

В советский период промышленного развития города (1920–1991) производственные территории активно расширялись. Экстенсивный рост промышленных территорий регулировался Генеральными планами развития Ленинграда 1935, 1948, 1966 годов. О реновации исторически освоенных территорий промышленного назначения и их функциональном преобразовании в этих планах речи не шло.



Рис. 1. Современные границы промышленных территорий Санкт-Петербурга (по районам)

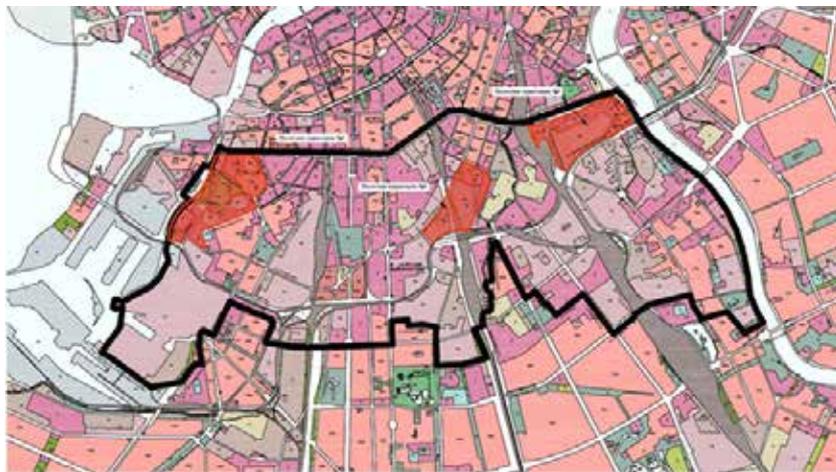


Рис. 2. Территория «серого пояса» Санкт-Петербурга южнее Обводного канала с показом пилотных территорий для конкурса, 2016

Действующий утвержденный Генеральный план Санкт-Петербурга 2005–2025 годов рассматривает промышленные территории как серьезный резерв градостроительных преобразований с изменением их функционального назначения на жилые, общественно-деловые и промышленно-деловые зоны. Комитетом по промышленной политике Администрации Санкт-Петербурга в 2019 г. был разработан Паспорт промышленных зон Санкт-Петербурга (6 издание), в котором были приведены данные по территориям промышленных зон, находящихся в границах города [3, с. 22–64]. В этом документе представлены площади 22 промышленных территорий. Их общая площадь составила 9358 га или прилбл. 93,6 км². Территориальные резервы по этим промышленным территориям составляют 1911 га или 19,11 км², т.е. приблизительно 20% от общего числа промышленных территорий. Эти цифры свидетельствуют о больших инвестиционных возможностях реновации этих территорий.

По опыту планирования реновации промышленных территорий в функциональном отношении преобразуемые участки распределяются между жилыми, общественно-деловыми зонами и промышленными зонами, где производственные функции частично остаются, что особенно важно в современных условиях необходимости импортозамещения. В зависимости от районов, где эти промышленные территории находятся, под общественно-деловые зоны могут быть использовано от 7 до 35% этих территорий, под жилые – от 25 до 35%, под промышленные – от 6 до 24% от общей величины этих территорий [3, с. 18–45].

Эти преобразования в структуре Генерального плана Санкт-Петербурга стали возможными в силу отрицательных особенностей экономического развития России и Санкт-Петербурга в 1990-е годы. Многие предприятия, прежде всего легкой промышленности (текстильной и обувной), а позднее и тяжелой, начали утрачивать свое промышленное значение и постепенно перестали выпускать свойственную им продукцию. В то же время промышленные территории продолжали оставаться уже в частном владении. Процесс реформирования «серых поясов» в Санкт-Петербурге начался приблизительно с конца 1990-х годов и до настоящего времени полностью еще не завершился.

К настоящему времени становятся ясными существующие проблемы преобразования этих территорий в Санкт-Петербурге. Поскольку большинство этих территорий находятся в центральных районах города – Василеостровском, Выборгском, Адмиралтейском, Невском и Киров-

ском – эти территории обладают значительной рыночной ценностью (рис. 1). Многие из этих исторических промышленных комплексов, находящихся на этих территориях, имеют охранные статусы, что часто препятствует размещению в них современных функций [4, с. 693]. Как следствие, у Санкт-Петербурга нет единой градостроительной концепции по реновации этих территорий и реконструкции бывших промышленных предприятий, находящихся на них.

Серьезным методологически оправданным шагом в этом направлении стал объявленный в 2016 году Международный архитектурно-градостроительный конкурс на Концепцию преобразования селитебно-промышленного «серого пояса» Санкт-Петербурга, расположенного вдоль Обводного канала (рис. 2). На территории свыше 4000 га было выбрано три характерные площадки – в западной части, на берегу р. Екатерингофки, в центральной части, в системе Лиговского пр. (территория «Волковская») и в восточной части, вблизи набережной Невы (территория «Французский ковш») [5, с. 10].

По всем предложенным территориям были представлены интересные результаты с размещением не только жилых функций (40% территорий), но и возможностей рекреации (30% территорий), образовательных, производственных и офисных учреждений (30% территорий).

Однако результаты этого конкурса не стали предметом широкой дискуссии жителей города, владельцев участков и представителей девелоперского сообщества. Этим представителям пока не удалось заинтересовать градостроительными и инвестиционными возможностями большей части территорий, которые реально были выявлены в результате конкурса. Этот процесс, в особенности применительно к данному типу исторически застроенных территорий, требует неоднократных рассмотрений и обсуждений на самых разных уровнях – от общественности и городских властей до профессиональных архитектурных сообществ.

Серьезной проблемой в этой области также являются охранные ограничения, существующие для бывших промышленных зданий и территорий, прежде всего, стилевые и высотные. Также не очень ясно, какие функции, кроме жилых, могут быть размещены на этих территориях. Ведь музеефикация и арендные помещения для офисов вряд ли будут для этих территорий и зданий повсеместно рентабельны. Отдельная тема – сохранение части производственных функций на бывших предприятиях. В то же время подобное сохранение типично для современных зарубежных примеров реновации бывших промышлен-

ных зон. Эти проблемы стали серьезными препятствиями для реновации бывших промышленных территорий Санкт-Петербурга.

В качестве отрицательного примера можно привести бывшее предприятие резиновой промышленности «Красный треугольник», занимающее обширную территорию вдоль Обводного канала и находящееся в основной части сегодня в заброшенном состоянии. К настоящему времени удалось реконструировать только часть корпусов, выходящих на набережную Обводного канала (рис. 3).

В результате банкротства «Треугольника» в 2002 году бывшие цеха этого предприятия были распроданы множеству мелких собственников. Это сильно затруднило реализацию реновации этих территорий и приспособление бывших цехов под новые функции.

Наиболее завершенным объектом реновации стал реконструированный комплекс бывшей Невской бумагопрядильной мануфактуры А.Л. Штиглица, выходящий на Синопскую набережную Невы, в корпусах которого в начале 2000-х годов был размещен Городской документационный центр (рис. 4). В одном из корпусов этой мануфактуры было сохранено прядильно-ниточное производство, характерное для этого предприятия и выпускающее эксклюзивную продукцию, пользующуюся спросом.

Другим завершенным примером является территория Главной водопроводной станции Санкт-Петербурга, расположенной на ул. Шпалерной, застроенная в конце XIX века в формах кирпичной архитектуры. В 1990-х годах рассматривались варианты переноса станции и размещения здесь элитного жилья, впрочем с сохранением во-

донапорной башни. Однако сложность и высокая стоимость для города этого переноса побудила оставить в неприкосновенности этот утилитарный комплекс. Сегодня в части объектов комплекса водонапорной станции размещается музейная экспозиция «Мир воды», проводятся образовательные программы экологической направленности (рис. 5).

Также успешным примером реновации промышленной территории является бывший завод «Севкабель», находящийся между Кожевенной линией Васильевского острова и Финским заливом (рис. 6).

Проектирование реновации этой территории началось в 2000-х годах. В бывших корпусах этого предприятия разместился музей современного искусства «Эрарта». В одном из цехов, где раньше производились катушки для кабелей, были созданы пространства для лекций, выставок и фестивалей (рис. 7). На территории бывшего «Севкабеля» был сохранен цех, где производство кабелей было сохранено.

В середине XIX века на набережной Обводного канала был построен газовый завод для производства газа для городского освещения с тремя газгольдерами. Впоследствии необходимость газа для городского освещения отпала. Газгольдеры использовались в основном как склады, а в 1990-х годах появились идеи об их сносе [4]. Лишь в начале 2000-х годов начались работы по реконструкции самого крупного из них. В нем был размещен Планетарий (рис. 8), в других объектах комплекса – креативные пространства и автосалоны.

Приведенные примеры показывают, что заинтересованность застройщиков в реновации бывших



Рис. 3. Бывшее предприятие «Красный треугольник». Отреставрированный фасад, выходящий на набережную Обводного канала



Рис. 4. Бывшая Невская бумагопрядильная мануфактура А. Л. Штиглица. В настоящее время Единый документационный Центр Санкт-Петербурга



Рис. 5. Водонапорная башня бывшей Водопроводной станции Санкт-Петербурга. В настоящее время «Музей воды»



Рис. 6. Бывший завод «Севкабель». В настоящее время Многопрофильный общественный центр



Рис. 7. Бывший завод «Севкабель». Пространство для лекций и выставок в бывшем цехе



Рис. 8. Бывший газгольдер (1860-е) В настоящее время городской планетарий

промышленных территорий является основной предпосылкой для реализации этих дорогостоящих преобразований. Вероятно, на уровне города должны разрабатываться общие концепции преобразования отдельных «серых поясов» Санкт-Петербурга. Они смогут ответить на вопросы: какие бывшие промышленные территории и в какой последовательности следует преобразовывать? Где бывшие промышленные функции могут быть сохранены, а где это нецелесообразно? Какие функции на преобразованных территориях размещать, исходя из общегородских и местных районных потребностей? Также важны вопросы – что при этих преобразованиях сохраняется, что сносится, что приспособляется для новых функций? Ответы на эти вопросы пока еще не ясны.

Для ответов на эти вопросы необходимо проведение ряда архитектурно-градостроительных конкурсов, подобных конкурсу 2016 года, на разных территориях с последующим широким обсуждением в прессе и в социальных сетях, а также на правительственном (городском) уровне. При этом функциональное зонирование не должно ограничиваться только жильем. В условиях конкурсов на каждой территории должно быть установлено

определенное соотношение по функциям – жилым, общественным, рекреационным, как это было в конкурсе 2016 года. В этих соотношениях должны быть учтены потребности окружающих районов в зрелищных, спортивных, музейных и рекреационных функциях, а также развивающегося малого и среднего бизнеса.

Поскольку администрация города регулирует территориальное развитие в подведомственных районах, инициативы по преобразованию промышленных территорий и сооружений должны исходить от нее. На основе этих инициатив и предложений могут быть созданы условия архитектурно-градостроительных конкурсов на реновацию бывших промышленных территорий в разных районах города. Без разработки подобных стратегий и предложений уникальное наследие промышленного зодчества Санкт-Петербурга будет с течением времени в большой мере утеряно, а город не сможет разместить необходимые функции – общественно-деловые, культурные, рекреационные и музейные в центральных районах, обеспечивающие качественные улучшения уникальной городской среды Санкт-Петербурга.

Список использованных источников

1. Гринцевич О.С. Планировочные проекты Санкт-Петербурга во второй половине XX – начале XX вв. / О.С. Гринцевич // Архитектурное наследие. – 1959. – № 9. – С. 51–61.
2. Ефимов А.В. Архитектурно-строительная реконструкция промышленных предприятий / А.В. Ефимов // Архитектура СССР. – 1984. – № 4. – С. 78–79.
3. Паспорт промышленных зон Санкт-Петербурга. – 6 изд. – СПб: Комитет по промышленной политике Администрации СПб, 2019. – 235 с.
4. Штиглиц М.С. Промышленная архитектура Петербурга в сфере «индустриальной археологии» / М.С. Штиглиц. – СПб.: Белое и Черное, 2003. – 221 с.
5. Серый пояс. Преобразование. Международный архитектурно-градостроительный конкурс на концепцию преобразования южной части территории исторического селитебно-промышленного пояса Санкт-Петербурга. – СПб.: Балтикум, 2016. – 179 с.

ИНДУСТРИАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ УРАЛА: ИНТЕГРАЦИЯ В КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ

УДК 71

Гущин Александр Николаевич,

кандидат физико-математических наук, доцент кафедры градостроительства и ландшафтной архитектуры,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: alexanderNG@yandex.ru

Дивакова Марина Николаевна,

кандидат архитектуры, доцент кафедры градостроительства и ландшафтной архитектуры,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: fpk-d@yandex.ru

Аннотация

Индустриальное наследие Урала весьма велико: только в XVII–XX веках было построено 250–300 заводов, в связи с чем возникает вопрос интеграции объектов индустриального наследия в современный культурный ландшафт. Авторы утверждают, что в рамках противопоставления объектового и средового мышления переход к той или иной парадигме архитектурного мышления требует соответствующего культурного кода, поскольку проблему можно рассматривать в культурном аспекте, когда продукты, созданные в одной культуре и для одного образа жизни, требуются интегрировать в другую культурную среду, созданную для другого образа жизни. Критерием гармоничности включения объектов индустриального наследия, по мнению авторов, является создание ландшафтно-архитектурного ансамбля. Современная культура (и образ жизни) требует, чтобы городская среда была комфортной, чтобы горожанин чувствовал себя безопасно и уютно. Для полноценной интеграции объектов индустриального наследия необходимо изменить требования к культурной составляющей городской среды, усилить аспект территориальной идентичности, создавать на этой основе ландшафтно-архитектурные ансамбли.

Ключевые слова:

культурный ландшафт, историко-культурное наследие, город-завод, индустриальное наследие

INDUSTRIAL HERITAGE OF THE URALS: INTEGRATION INTO THE CULTURAL LANDSCAPE

Alexander N. Gushchin,

'Kandidat' of Sciences (Physics and Math.), Associate Professor, Department of Urban Planning and Landscape Architecture,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: alexanderNG@yandex.ru

Marina N. Divakova,

'Kandidat' of Architecture, Associate Professor, Department of Urban Planning and Landscape Architecture,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: fpk-d@yandex.ru

Abstract

The industrial heritage of the Urals is very large: in the 17th – 20th centuries, as many as 250-300 factories were built, which raises the question of integrating this industrial heritage into the modern cultural landscape. The authors argue that within the framework of the opposition of object-oriented and environment-oriented thinking the transition to one or the other paradigm of architectural thinking requires an appropriate cultural code, since the problem can be considered in the cultural aspect when products created in one culture and for one lifestyle need to be integrated into another cultural environment created for another lifestyle. The criterion for the harmonious inclusion of objects of industrial heritage is the creation of a landscaped architectural ensemble. Modern culture (and lifestyle) requires that the urban environment be comfortable so that the citizen feels safe and cozy. For the full integration of industrial heritage sites, it is necessary to change the requirements for the cultural component of the urban environment, strengthen the aspect of territorial identity, and create landscaped architectural ensembles on this basis.

Keywords:

cultural landscape, historical and cultural heritage, factory town, industrial heritage

Термин «индустриальное наследие» определяет разновидность культурного наследия, созданного в период массового индустриального производства с конца XVIII века до середины XX века. Считается, что первая фабрика современного типа, фабрика по производству шелка, появилась в 1700 году в Северной Италии. Затем появились Королевские фабрики во Франции, Испании и Италии, государственные судостроительные верфи или национальные монетные дворы – все эти предприятия уже содержали элементы механизации, своеобразной организации труда, реализовывали крупные капиталовложения, как правило, использовали гидроэнергию и т. д., что является характерным для системы заводского производства [1]. Синхронно происходит и создание индустриального Урала. Первый металлургический завод – Ницинский железодельный завод – был создан в 1630 году [2]. Исследователи отмечают, что всего на Урале и в Прикамье в XVII–XX веках было построено, по разным оценкам, 250–300 горных заводов различной специализации: чугунолитейных, медеплавильных, железодельных и передельных [3].

По составу индустриального наследия нет единого мнения. Чаще всего к индустриальному наследию принято относить здания заводов, вокзалов, различные агрегаты и механизмы, построенные как по индивидуальному заказу, так и согласно массовым проектам [4]. Так же к этой категории относится инфраструктура, транспорт, элементы социальной организации, связанные с производством, места переработки энергии. Как мы отмечали ранее, в состав промышленного наследия необходимо включать и элементы природ-

ного ландшафта: источником энергии для завода служила река, на которой создавалась плотина, служившая источником энергии для механизмов того времени [5]. В результате возникало заводское ядро, включавшее в себя плотину, заводскую контору, храм и близлежащие улицы (элементы планировочной структуры) [6].

Следующий вопрос – вопрос интеграции объектов в культурный ландшафт. Понятие культурного ландшафта восходит еще к знаменитому российскому ученому Александру Гумбольдту. Далее понятие ландшафта эволюционировало, наполнялось новым содержанием. Было осознано, что любой ландшафт имеет не только природную составляющую, но и является делом рук человека, что выразилось в понятии «культурный ландшафт». Американскому географу Карлу Зауэру принадлежит чеканная формула: культура – агент (действующее начало), природный ареал – посредник, культурный ландшафт – результат [7]. Таким образом, проблема интеграции ландшафтов индустриального наследия в современный культурный ландшафт является еще и культурологической проблемой, когда продукты, произведенные в одной культуре (и для одного образа жизни), необходимо включить в другую культурную среду, предназначенную для другого образа жизни. Так современный культурный ландшафт должен обеспечить для человека комфортную среду, а культурный ландшафт индустриальной эпохи был подчинен цели обеспечения производства. Разрешение данного противопоставления, по мнению авторов, заключается в создании единого ансамбля: архитектурного или архитектурно-ландшафтного. По определению, данному в Боль-

шой советской энциклопедии, архитектурный ансамбль представляет собой «гармоническое единство пространственной композиции зданий, инженерных сооружений (мосты, набережные и др.), произведений монументальной живописи, скульптуры и садово-паркового искусства» [8]. При правильном решении задачи создания ансамбля не только снимается вышеупомянутое противопоставление, но и создается неповторимая и уникальная городская среда [9].

На сегодня реестр объектов культурного наследия Свердловской области насчитывает 1744 объекта культурного наследия, в том числе объекты археологического наследия [10]. В типологии отсутствуют объекты индустриального наследия. Объекты промышленного наследия можно найти только по названиям. Например, за номером 6 значится «Мельница Борчанинова-Первушина как памятник промышленной архитектуры», за номером 1267 – «Комплекс промышленной архитектуры «Зязинская мельница» (муниципальное образование г. Ирбит). По типам объекты культурного наследия делятся на ансамбли и памятники, к ансамблям относится 180 объектов. В то же время объекты, которые исторически образовали городское ядро, учитываются по отдельности. Например, за номером 601 «Комплекс Верх-Исетского металлургического завода» в составе (601–609): «цех доменный и механический», «цех кричный северный», «цех кричный южный», «корпус вспомогательных производств», «фабрика литейная, механическая и слесарная», «фабрика плющильная с магазином листового железа», «плотина

заводского пруда», «Здание заводоуправления Верх-Исетского завода». Аналогичным образом обстоит дело с остальными объектами индустриального наследия.

Таким образом, мы видим преобладание «объектового» мышления над «средовым», хотя по закону «охранная зона объекта культурного наследия – территория, в пределах которой в целях обеспечения сохранности объекта культурного наследия в его *историческом ландшафтном окружении (курсив авторов)* устанавливается особый режим использования земель и земельных участков, ограничивающий хозяйственную деятельность и запрещающий строительство, за исключением применения специальных мер, направленных на сохранение и регенерацию историко-градостроительной или природной среды объекта культурного наследия» [11, ст. 34, п. 2], т.е. возможности для ландшафтного, средового мышления вполне доступны.

Ранее мы уже говорили, что задача интеграции объектов индустриального наследия в современный культурный ландшафт имеет культурологический аспект. В рамках ландшафтной архитектуры это противопоставление средового и объектового подхода к застройке города – к созданию городского культурного ландшафта.

Чтобы лучше понять суть проблемы, сделаем небольшой исторический экскурс. Культурный ландшафт индустриальной эпохи представлял собой в основном природный ландшафт, в который тщательно вписывались рукотворные объекты (см. рис. 1 – одна из первых гравюр Екатеринбурга).



Рис. 1. Гравюра Екатеринбурга, 1833 [12]

Стоит обратить внимание, как формируется культурный ландшафт: есть явно выраженный природный рельеф, постройки сомасштабны рельефу, рукотворный характер построек подчеркнут доминантами. Обращает внимание «град на холме» – расположенный справа главный храм и группа построек, возведенных в соответствии со строгими законами классицизма. Город един со средой. Характерная черта городских гравюр того времени: город изображается «снаружи», глазами внешнего наблюдателя. Пространственные размеры городов позволяют это сделать.

Вот как описывает культурный ландшафт Екатеринбурга путешествующий немец Адольф Купер: «Много красивых каменных домов, в которых живут высшие чиновники, заводовладельцы и богатые купцы. Здесь можно найти все удобства для жизни и даже большую роскошь. Улицы не замощены (как почти во всех провинциальных городах), но широки и прямы. Высшие чиновники образуют благородное общество, в котором не удивительно встретить столичные изысканные манеры» [13]. Он же дает описание Верх-Исетского завода: «К этому заводу, который находится в трёх верстах от Екатеринбурга, по приятной местности ведёт очень красивый бульвар, ограниченный с обеих сторон аллеями для пешеходов. Здания, расположенные на территории этого завода, имеют превосходную архитектуру: их главный фасад

предлагает удивлённому взгляду все украшения, которые современная архитектура заимствовала у древней Италии, – купола, колонны, галереи» [13]. Отметим, что первая половина XIX в. – время расцвета уральских заводов: они обеспечивают продукцией не только России, но экспортируют продукцию в Европу.

С течением времени естественная природная среда заменяется искусственной – рукотворной. Растут размеры города. Гравюры того времени уже изображают небольшие сравнительно небольшие участки города – в пределах видимости. С 1861 года, с момента отмены крепостного права, в России наступает эпоха капитализма [14], с чем связано изменение архитектурного мышления: начинается переход к объектному мышлению, что хорошо видно на фотографиях, приведенных в статье С.П. Постникова об историко-культурном ландшафте Екатеринбурга начала XX века [15]. Из 10 приведенных в статье архивных изображений 9 отдельных объектов и только на одном – изображение улицы.

По мнению авторов, последняя попытка создания культурного ландшафта – проект соц. города Уралмаш. Проект предназначался для создания новой культуры, нового образа жизни – социалистического. Подобный проект не может не использовать средовой подход. Проект соц. города показан на рис. 2.



Рис. 2. Проект соц. города Уралмаш [16]

В общекультурном плане 30-е годы XX века – начало эпохи массового производства во всем мире [17]. Массовое производство стимулирует переход к объектовому стилю мышления. Тем не менее одной из успешных попыток средового подхода и формирования современного культурного ландшафта следует считать типологию морфотипов застройки, созданную на основе теории эволюции градостроительных систем А. Гутнова. Первые разработки относятся к 1980-м гг. Разработка дошла до практического воплощения: правительство Москвы утвердило типологию морфотипов застройки [18], среди которых различались: морфотип старомосковский малоэтажный разреженный, морфотип старомосковский малоэтажный периметральный, морфотип традиционно-разноэтажный, морфотип периметрально-компактный, морфотип «конструктивизм», морфотип «неоклассицизм». Следует отметить, что сейчас данное постановление отменено. Считается, что оно не выдержало лоббистского натиска девелоперов.

Современные тенденции состояния городской среды требуют одного – комфорта. Для их реализации предназначен Федеральный проект «Формирование комфортной городской среды» национального проекта «Жилье и городская среда» [19]. Нормативное определение понятия «комфортная городская среда» закреплено в утвержденной Правительством РФ методике формирования индекса качества городской среды [20]. Индекс качества городской среды представляет собой набор из 36 показателей, сгруппированных по 6 направлениям (в каждом направлении по 6). Сам термин «комфортная городская среда» говорит о средовом подходе. Однако методика расчета – разбиение по системе показателей – никак не

стимулирует создание гармоничных культурных ландшафтов, хотя из общих соображений можно заключить, что создание культурного ландшафта, гармоничное включение объектов индустриального наследия как единых ансамблей будут создавать комфортную городскую среду.

Ранее говорилось, что возрождение средового подхода имеет культурный аспект, суть проблемы состоит в том, что объекты индустриального наследия, созданные в рамках одной культуры (и для одного образа жизни), необходимо включить в другую культурную среду, предназначенную для другого образа жизни. По мнению авторов, это станет возможным, когда культурные различия будут не просто осознаны, но когда станут движущей силой (драйвером) для решения задачи интеграции объектов индустриального наследия в современный культурный ландшафт. Это возможно в одном случае, когда будет актуализирована потребность в формировании собственной идентичности и территориальной идентичности как неотъемлемой части общей идентичности. Тогда возникнет потребность в создании гармоничных ландшафтно-архитектурных ансамблей, интегрированных в комфортную городскую среду.

Таким образом, полноценная интеграция объектов индустриального наследия возможна на основе создания ландшафтно-архитектурных ансамблей, но для этого требуется средовое мышление, в противоположность мышлению объективному, доминирующему в настоящий момент. Вместе с тем корни данного противопоставления восходят к культурным различиям, когда объекты, созданные в одной культуре и для одного образа жизни, требуется включить в другую культуру и образ жизни.

Список использованных источников

1. Запарий В.В. «Индустриальное наследие» и его современное толкование / В.В. Запарий // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2009. – № 1. – С. 32–35.
2. Коновалов Ю.В. Ницынский железодельный завод и крестьяне рудного дела / Ю.В. Коновалов // Четвертые Татищевские чтения. Екатеринбург, 19–20 апреля 2002 г. – Екатеринбург: УрО РАН, 2002. – С. 269–272.
3. Металлургические заводы Урала XVII–XX вв. : энциклопедия / глав. ред. В.В. Алексеев. – Екатеринбург : Академкнига, 2001. – 536 с.
4. Industrial heritage. Ballarat and District Industrial Heritage Project [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://bih.federation.edu.au/index.php/Industrial_heritage (дата обращения: 20.03.2022).
5. Гуцин А.Н. Воссоздание идентичности уральского города как города-завода путем архитектурно-ландшафтной реконструкции [Электронный ресурс] / А.Н. Гуцин, М.Н. Дивакова // Архитектура и дизайн. – 2019. – № 2. – С.23–34. – Режим доступа: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31497 (дата обращения: 20.03.22).
6. Веденин Ю.А. Культурные ландшафты как категория наследия / Ю.А. Веденин, М.Е. Кулешова. // Культурный ландшафт как объект наследия. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – С. 13–36.

7. Рагулина М.В. Классическая концепция культурного ландшафта Карла Зауэра: история и современность / М.В. Рагулина // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Науки о Земле. – 2013. – Т. 1. – С. 174–182.
8. Ансамбль // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890 – 1907.
9. Храмова М.Ю. Архитектурный ансамбль как основа качественной характеристики культурного ландшафта города : автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. архитектуры / М.Ю. Храмова. – Нижний Новгород, 2012. – 21 с.
10. Перечень объектов культурного наследия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://okn.midural.ru/perechen-obektoy-kulturnogo-naslediya-sverdlovskoy-oblasti-v-formate-microsoft-word.html> (дата обращения: 22.03.2022).
11. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: Федеральный закон №73-ФЗ от 25 июня 2002 г. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения 13.04.2022)
12. Kupffer A.T. Voyage dans l'Oural, entrepris en 1828 par. [Электронный ресурс] / A.T. Kupffer // A Paris 1833. Avec un atlas. – Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_VIBL_A_011808126 (дата обращения: 23.03.2022).
13. Вехов Н. Города Урала глазами Адольфа Купера [Электронный ресурс] / Н. Вехов // Уральский следопыт. – 2018. – Выпуск 08. – Режим доступа: <https://uralstalker.com/uarch/us/2018/08/3/> (дата обращения: 20.03.2022)
14. Рязанов В.Т. Реформа 1861 года в России: причины и исторические уроки / В.Т. Рязанов //Вестник Санкт-Петербургского университета. Экономика. – 2011. – №. 2. – С. 3–17.
15. Postnikov S. P. Историко-культурный ландшафт города Екатеринбурга в начале XX века / S.P. Postnikov //Architecton: Proceedings of Higher Education/Architecton: Izvestia Vuzov. – 2021. – №. 4(76). – С. 1–15.
16. Свердловск (строительство и архитектура) / Н.С. Алфёров, Г.И. Белянкин, А.Г. Козлов, А.Э. Коротковский. – М.: Стройиздат, 1980. – С.60–62.
17. Хобсбаум Э. Эпоха крайностей. Короткий двадцатый век (1914–1991) / Э. Хобсбаум. – М.: Независимая газета, 2004. – 632 с.
18. Правительство Москвы. Постановление 11 октября 2005 г. N 773-ПП О внесении изменений в МГСН 1.01-99 «Нормы и правила планировки и застройки Москвы» на территориях морфотипов исторической застройки.
19. Минстрой России. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.minstroyrf.gov.ru/trades/gorodskaya-sreda/strategicheskoe-napravlenie-razvitiya-zhkkh-i-gorodskaya-sreda/> (дата обращения: 23.03.2022).
20. Распоряжение Правительства РФ от 23 марта 2019 г N510-р. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://static.government.ru/media/files/wbRiqrDYKeKbPh9FzCHUwWoturf2Ud0G.pdf> (дата обращения: 24.03.2022).

ИСТОРИЧЕСКАЯ КОНТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ВАЖНЫЙ АСПЕКТ СОХРАНЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ КУЛЬТУРНЫХ ЛАНДШАФТОВ

УДК 712-1

Красильникова Элина Эдуардовна,

профессор, PhD, эксперт Минстроя РФ, заведующий кафедрой архитектуры и дизайна,
Институт развития города,
ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»,
Севастополь,
e-mail: eekrasilnikova@sevsu.ru

Аннотация

В условиях активной урбанизации, характеризующей эпоху постиндустриального общества, происходят процессы, связанные с утратой уникальных культурных ландшафтов, сформировавшихся в различных городах и регионах нашей страны в течение долгих временных периодов. В статье рассматриваются вопросы влияния исторического контекста территории на сохранение региональной идентичности культурных ландшафтов. Исследуется концепция ландшафтной идентичности в контексте парадигмы исторического городского ландшафта и сохранения исторического облика городов на примере городов Крыма. Предлагается, концептуальная основа для ландшафтно-градостроительных преобразований, базирующаяся на ландшафтном подходе, учитывающая связь прошлого, настоящего и будущего для сохранения региональной идентичности культурных ландшафтов.

Ключевые слова:

ландшафтная идентичность, региональная идентичность культурных ландшафтов, исторический городской ландшафт, ландшафтный подход

HISTORICAL CONTEXTUALITY AS A PROMINENT ASPECT IN THE PRESERVATION OF THE REGIONAL IDENTITY OF CULTURAL LANDSCAPES

Elina E. Krasilnikova,

Professor, PhD,
expert of the Ministry of Construction of the Russian Federation, Head of the Department of Architecture and Design,
Institute of Urban Development,
Sevastopol State University,
Sevastopol,
e-mail: eekrasilnikova@sevsu.ru

Abstract

In the conditions of active urbanization, which characterizes the era of post-industrial societies, there are processes associated with the loss of unique cultural landscapes that have been formed in various cities and regions of our country over long periods. The article deals with the influence of the historical context of the territory on the preservation of the regional identity of cultural landscapes. The concept of landscape identity is studied in the context of the paradigm of historical urban landscape and preservation of the historical appearance of cities on the example of Crimean cities. A conceptual framework is proposed for landscape and urban transformations based on the landscape approach (formation of landscape infrastructure), taking into account the connection of the past, present and future in order to preserve the regional identity of cultural landscapes.

Keywords:

landscape identity, regional identity of cultural landscapes, historical urban landscape, landscape approach

Историческая контекстуальность в XXI в. является основой для определения целеполагания в концепциях градостроительного развития территорий, проектирования архитектурных объектов, объектов ландшафтной архитектуры, садово-паркового искусства, восстановления и реконструкции утраченных архитектурных зданий, сооружений и исторических ландшафтов.

Понимание важности исторического ландшафта города – Historic Urban Landscape (HUL), английская аббревиатура которого является общепризнанной в академическом и научном сообществе в соответствии с «Рекомендациями по историческому городскому ландшафту» ЮНЕСКО [1],

позволяет достаточно широко смотреть на проблему сохранения региональной идентичности культурных ландшафтов через призму исторического контекста. Потенциал культурных ландшафтов сейчас, в сложных условиях постпандемического общества, оказывает положительное влияние на качество жизни, развитие общества, на уменьшение негативных процессов глобализации, на формирование природно-ориентированной политики градостроительного развития регионов. Рассуждая о важности сохранения региональной идентичности культурных ландшафтов, целесообразно изучать эту проблему с позиции «от локального к глобальному». Многие города, поселки, отдельные территории, получают известность

через объекты историко-культурного наследия, представленные историческими артефактами, памятниками, уникальными природными ландшафтами, формирующими культурный ландшафт территории. Таким образом, создается миф места, который в дальнейшем формируется в бренд территории, в котором исторический контекст имеет важное значение для формирования его региональной ландшафтной идентичности.

За последние несколько десятилетий во всем мире вырос интерес к исследованию ландшафтной идентичности. В исследованиях, посвященных изучению истории этапов развития ландшафтной архитектуры и садово-паркового искусства [2–5] и оценке их культурной ценности, ландшафты рассматриваются как сложные динамичные системы, взаимодействующие с социумом и природой – людьми и окружающей их средой на всех этапах эволюции природы и человека. Следовательно, ландшафтная идентичность, а именно, региональная идентичность культурного ландшафта, сформировавшаяся в течение определенных периодов исторического развития на территориях регионов различных стран, отличает ландшафт одного региона от ландшафта другого региона. Поэтому особенностью региональной идентичности культурных ландшафтов является динамическая временная изменчивость в зависимости от экономических и социокультурных взаимодействий человека и окружающей среды в различные исторические периоды их эволюции.

Известные теоретики и практики в области ландшафтной архитектуры по-разному определяют составляющие идентичности культурного ландшафта. Интересна концепция Энн Спирн (A. Spirn), ее представление идентичности ландшафта через язык ландшафта. В своей книге «The Language of Landscape» (1998) [6] Э. Спирн объясняет, как нужно правильно «читать ландшафт» для того, чтобы понимать различные диалекты ландшафта – его отличительные особенности, прежде всего те, которые являются составляющими исторической контекстуальности. С точки зрения Э. Спирн, ландшафт – это естественная среда обитания человека, его жилище, в котором люди жили и развивались в природной среде в окружении растений и животных, под небом, на земле, у воды. Одна из составляющих исторической контекстуальности – это ментальная память, так как в каждом человеке генетически заложена память места. Люди прикасались, видели, слышали, обоняли, пробовали на вкус, жили и формировали ландшафты до того, как у них появились слова, для того чтобы описать историю своей цивилизации. Опираясь на концепцию Э. Спирн, можно

сделать вывод о том, что язык ландшафта заложил теоретическую основу развития ландшафтной архитектуры, которая в настоящее время становится междисциплинарной областью человеческой деятельности и распространяется на гуманитарные науки в рамках социокультурных исследований, изучая ландшафты как культурные артефакты и позиционируя ландшафтное проектирование через призму социокультурного и исторического контекста.

Более радикальный взгляд на историческую контекстуальность региональной идентичности культурных ландшафтов имеет Джеймс Корнер (J. Corner). В коллективном эссе «The Landscape Imagination» [7] Д. Корнер, с одной стороны, рассматривает идентичность ландшафта в контексте его образного восприятия, опираясь на современные философские концепции связи человека с местом его обитания – «гений места», «местообразование как искусство среды», «третья природа», с другой стороны, фокусирует внимание на важности понимания идентичности культурного ландшафта при формировании крупных ландшафтно-градостроительных проектов, основанных на теории и практике ландшафтного урбанизма [8]. В последние несколько лет появились интересные исследования, посвященные сохранению ландшафтной идентичности стран Тихоокеанского бассейна – Китая, Вьетнама, Тайваня и других стран этого региона. Эти исследования связаны с проблемой потери региональной идентичности культурных ландшафтов. Например, в Китае [9] это связано со стремительным развитием глобализированных городов, стремлением к максимально эффективному использованию территориальных и природных ресурсов. К сожалению, в XXI веке, этот процесс является общей проблемой, с которой сталкиваются все глобальные города, но особенно наглядно это происходит в Китае, где города растут очень быстро, и градостроительные трансформации городской ткани, которые могут занять десятилетия в других странах, происходят в течение нескольких лет. Такой подход приводит к радикальным изменениям в сбалансированности градостроительной структуры, ведет к пренебрежительному отношению общества к сохранению идентичности китайского культурного ландшафта, известному всему миру своими уникальными пейзажными видами приморских и горных ландшафтов, которые мы помним по художественным почтовым открыткам и произведениям традиционного китайского искусства. Поэтому на примере Китая можно констатировать, что скорость современных городских преобразований и отсутствие понимания динамической природы ландшафтной

идентичности (важной составляющей которой является историческая контекстуальность), а также отсутствие государственной политики в области ландшафтного планирования не только в Китае, но и в России, способствуют утрате региональной ландшафтной идентичности страны.

К сожалению, в таком уникальном для России регионе, как полуостров Крым, с 90-х годов прошлого столетия до 20-х годов XXI века происходила утрата региональной идентичности культурных ландшафтов Крыма. В большей степени это коснулось Севастополя, в котором из-за хаотичной застройки Артбухты современными общественными и высотными жилыми домами с диссонирующей архитектурой фасадов произошло разрушение архитектурного ансамбля исторической части города, панорамы города и его морского фасада, сформированного в 50-х годах прошлого столетия. К сожалению, таких примеров достаточно много. Таким образом, мы можем констатировать разрушение идентичности исторического ландшафта города из-за отсутствия уважения к историко-архитектурному наследию.

Для сохранения региональной идентичности культурных ландшафтов недостаточно получения охранного статуса территории. Например, на территории особо ценного объекта культурного наследия народов Российской Федерации «Государственный историко-археологический му-

зей-заповедник “Херсонес Таврический”» [10] можно увидеть прекрасные примеры сохранения идентичности культурного ландшафта, дающие ощущение погружения в эпоху Древней Греции (рис. 1), а также негативные факты применения современных малых архитектурных форм, нарушающих ландшафтный код территории и целостность образного восприятия исторического культурного ландшафта этой территории (рис. 2).

В настоящее время идентичность региональных ландшафтов определяется историческим наследием (территориями объектов культурного наследия в структуре городов) и естественными природными территориями (ООПТ, природные парки, заповедники, заказники, памятники природы), расположенными в зоне транспортной и пешеходной доступности от городских территорий [11]. Историческое наследие в контексте идентичности культурных региональных ландшафтов целесообразно разделить на природное и антропогенное, которое во многих случаях является основой формирования региональной идентичности культурных ландшафтов. Следовательно, можно сделать вывод о том, что влияние исторической контекстуальности на сохранение региональной идентичности культурных ландшафтов имеет многоаспектный характер и зависит от многих факторов, главными из которых являются:



Рис. 1. Херсонес Таврический. Пример контекстного подхода к сохранению идентичности культурного ландшафта (фото автора)



Рис. 2. Херсонес Таврический. Пример диссонансного включения современных малых архитектурных форм в исторический контекст культурного ландшафта Херсонеса Таврического (фото автора)

- история – миф места;
- ментальный образ места, передающийся из поколения в поколения;
- местная, региональная самобытная художественная культура;
- памятники природного наследия и уникальные природные ландшафты;
- ландшафтный код территории.

Более широкое понимание исторической контекстуальности в сохранении региональной идентичности культурных ландшафтов связано с их культурной ценностью [12]. Поэтому в рамках сохранения региональной идентичности культурных ландшафтов, необходимо обратить внимание на их аутентичные характеристики, относящиеся к эстетике, экономике, отдыху, поддержанию жизни, обучению, биоразнообразию, целебным и терапевтическим свойствам [13].

Большое значение в формировании региональной идентичности культурных ландшафтов Крыма в последние десять лет имеют традиционные аграрные ландшафты – виноградники, персиковые сады и лавандовые поля. В настоящее время в Крыму и Краснодарском крае активно развивается виноделие и появляются новые типы винодельческих комплексов, расположен-

ных в горном ландшафте, они включают виноградники, современные винодельни, которые, как правило, проектируют известные российские и зарубежные архитекторы, и представляют собой образцы современной гибридной архитектуры. В функционально-планировочную структуру винодельческого комплекса входят производственные цеха, ресторан, дегустационный зал, музейный комплекс, СПА, гостиница и другие общественные пространства, а также парковая зона с демовиноградником. При строительстве таких объектов многие виноделы находили в Крыму различные артефакты, которые в дальнейшем стали основой создания археопарков в структуре винодельческих комплексов. Современный винодельческий комплекс становится пространственным маркером региона – частью его культурного ландшафта, местом притяжения туристических потоков. Таким образом, формируется региональная идентичность нового типа культурного ландшафта, основной частью которого является аграрный ландшафт, в этом проявляются его уникальные и специфические свойства, которые формируют культурный бренд территории [11]. Историческая контекстуальность в этом случае проявляется в ландшафтном

коде территории и сохранении биоразнообразия региона. В настоящее время такой подход активно применяется во многих странах [14], так как он основан на гармоничном сочетании современных архитектурных объектов и природоподобных ландшафтов из местных растений.

Итак, культурные ландшафты – это и артефакты, и памятные места, связанные с историческими событиями прошлого, которые помогают нам проследить исторические социальные и культурные традиции территории. Региональные культурные

ландшафты – это пространства, оказывающие реальное экономическое, политическое, культурное и социальное воздействие на формирование устойчивой, социально-ориентированной и экологически сбалансированной градостроительной системы региона, основанной на ландшафтном подходе. Важное значение в этом процессе имеет исторический контекст как основа и гарант сохранения региональной идентичности культурных ландшафтов с целью формирования культурного бренда территорий.

Список использованных источников

1. UNESCO. Recommendation on the Historic Urban Landscape [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://whc.unesco.org/en/hul/> (дата обращения 30.03.2022)
2. Ван Зюилен Г. Все сады мира. / Г. Ван Зюилен. – М: Астрель, 2001. – 176 с.
3. Pizzoni F. The garden: a history in landscape and art / F.Pizzoni. – New York, N.Y.: Rizzoli, 1999. – 263 p.
4. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры / С.С. Ожегов. – М: Стройиздат, 2003. – 229 с.
5. Jellicoe G. A. The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day / G. A. Jellicoe, S. Jellicoe. – New York, N.Y.: Thames and Hudson, 2006. – 408 p.
6. Spirn A.W. The Language of Landscape / A.W. Spirn. – New Haven and London: Yale University Press, 1998. – 326 p.
7. Corner J. The Landscape Imagination / J. Corner, A.B Hirsch. – New York: Princeton Architectural Press, 2014. – 320 p.
8. Красильникова Э.Э. Ландшафтный урбанизм. Теория-Практика: научная монография / Э.Э. Красильникова. – Волгоград: Областные вести, 2015. – 156 с.
9. Shao Y. Understanding Landscape Identity in the Context of Rapid Urban Change in China / Y. Shao, E. Lange, K.Thwaites, Z. Xue, X. Xu [Электронный ресурс]. – Land. – 2020. – № 9. – P. 298 – Режим доступа: <https://doi.org/10.3390/land9090298>. (дата обращения: 30.03.2022).
10. Кулешова М.Е. Культурные ландшафты, их место в списке Всемирного наследия и перспективы российского представительства [Электронный ресурс] / М.Е. Кулешова // Наследие и современность. – 2018. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-landshafty-ih-mesto-v-spiske-vsemirnogo-naslediya-i-perspektivy-rossiyskogo-predstavitelstva> (дата обращения: 02.04.2022).
11. Enache C. The Role of the Landscape in the Identity Generation Process. Procedia [Электронный ресурс] / C. Enache, C. Craciun. // Social and Behavioral Sciences. – Т. 92. – P. 309–313. – Режим доступа: <https://doi.org/10.1016/J.SBSPRO.2013.08.677> (дата обращения: 30.03.2022)
12. Taylor K. Connecting Concepts of Cultural Landscape and Historic Urban Landscape: The Politics of Similarity [Электронный ресурс]. / К. Taylor // Built Heritage – 2018. – № 2. – P. 53–67. – Режим доступа: <https://doi.org/10.1186/BF03545710> (дата обращения: 30.03.2022).
13. Красильникова Э. Ландшафтный код терапевтических садов и терапевтических ландшафтов [Электронный ресурс]. / Э. Красильникова, И. Журавлева, И. Заика // Проект Байкал. – 2021. – Т. 18. – № 70. – С. 120–125. – Режим доступа: <https://doi.org/10.51461/projectbaikal.70.1900> (дата обращения: 30.03.2022).
14. Красильникова Э. Историческая контекстуальность в современной архитектуре Греции [Электронный ресурс] / Э. Красильникова // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2020. – № 1–2 (98–99). – С. 45–51.

ФОРМИРОВАНИЕ ГИБРИДНЫХ МОДЕЛЕЙ ЦИФРОВИЗАЦИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ С УЧЕТОМ СОХРАНЕНИЯ ВЫЯВЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

УДК 72

Лисина Елена Александровна,

кандидат философских наук, советник при ректорате,
ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова»,
Москва,
e-mail: lisina.elena.81@gmail.com

Смирнова Ольга Олеговна,

кандидат экономических наук, заместитель генерального директора,
Издательский дом «Аналитика Родис»,
Москва,
e-mail: oos39@mail.ru

Фусу Лариса Ивановна,

кандидат медицинских наук, ректор,
Институт психологии и психоанализа на Чистых прудах,
Москва,
e-mail: florayy@mail.ru

Аннотация

В статье исследуется поиск стратегий и тактик управления современной динамичной средой большого города в условиях необходимости сохранения и реконструкции ряда объектов культурного наследия и выявленных объектов культурного наследия – как в качестве сооружений архитектуры, так и в качестве культурно-исторических ландшафтов (в том числе, в роли некоторых городских доминант). Авторы выявляют и описывают ряд критериев, значимых при формировании стратегии цифровизации городской среды.

Ключевые слова:

город, цифровизация, объекты культурного наследия, сохранение объектов культурного наследия

DEVELOPMENT OF HYBRID MODELS FOR URBAN ENVIRONMENT DIGITALIZATION ALLOWING FOR CULTURAL HERITAGE PRESERVATION: PROBLEMS AND PROSPECTS

Elena A. Lisina,

'Kandidat' of Sciences (Philosophy), Adviser to rector's office,
Stroganov Academy,
Moscow,
e-mail: lisina.elena.81@gmail.com

Olga O. Smirnova,

'Kandidat' of Sciences (Economics), Deputy Director General,
Analitika Rodis Publishing House,
Moscow,
e-mail: oos39@mail.ru

Larisa I. Fusu,

'Kandidat' of Sciences (Medicine), rector,
Institute of Psychology and Psychoanalysis at Chistye Prudy,
Moscow,
e-mail: florayy@mail.ru

Abstract

The article explores the search for strategies and tactics for managing the modern dynamic environment of a large city in the context of the need to preserve and reconstruct several cultural heritage sites and identified cultural heritage sites – both as architectural objects and as cultural and historical landscapes (including, in the role of urban dominants). The authors identify and describe some criteria that are significant in the formation of a digitalization strategy for the urban environment.

Keywords:

city, digitalization, cultural heritage, cultural heritage sites, preservation of cultural heritage sites

Процессы цифровизации городской среды постепенно становятся неотъемлемой частью развития практически всех современных мегаполисов мира. Актуальными являются указанные вопросы и в России, в частности, в столице Москве. Применительно к практическим вопросам функционирования и развития городской среды на текущий день как одну из наиболее острых составляющих указанной актуальности следует понимать потребность в выборе модели цифровизации. В связи с этим необходимо исследовать российский и международный опыт формирования комфортной городской среды и сохранения культурного наследия – в самом широком смысле, и архитектурных объектов – в частности [1, с. 1882].

Анализируя современную практику реализации принципов градостроительной политики в развитых и развивающихся странах мира как одну из значимых тенденций, мы выявили ситуацию, при которой статус объектов, имеющих историческую и культурную ценность, зачастую получают даже относительно новые сооружения, имеющие историю менее ста лет [2, с. 10]; в России, например, такая ситуация характерна для объектов, относящихся к определенному архитектурному стилю, например, конструктивизму, или для объектов, одновременно имеющих как культурную, так и историческую значимость, например, для зданий в стиле «сталинский ампи́р».

Фактически перед каждым современным крупным городом стоит задача выбора направления (и далее – соответствующих форм, методов работающей нормативной базы, реализуемых протоколов и процедур) сохранения как архитектуры, имеющей историческую и культурную значимость, так и культурно-исторической среды в целом (в том числе, возможно, в качестве некоторых городских доминант), и все это тем не менее непременно в контексте современного динамичного развития.

Далее, в ряде исследований, посвященных сохранению культурных ценностей, на примере стран Евросоюза убедительно обосновывается

тезис о том, что ценными являются не только отдельные здания, но и «культурные ландшафты» (культурно-историческая среда) в целом, то есть ситуация, когда сохраняется не отдельное здание, а улица или целый микрорайон целиком, в том числе и в части функционала зданий. Последнее предполагает отстаивание прав жителей на привычный «вид из окна», что включает в себя также и этажность зданий и сооружений, соответствие новых построек старым [3, с. 6] и т. п.

Однако современная экономическая ситуация не позволяет ориентироваться только на сохранение старого, как в культурологическом, так и функциональном значениях. Очевидно, например, что такой мегаполис, как Москва, не может оставаться в неизменном виде в современных условиях, поэтому проблема сохранения «культурного ландшафта» города должна решаться при условии понимания направления развития экономики города в целом.

В современных условиях показано, что к ним можно отнести такие направления, как развитие туризма, реального сектора экономики (промышленности) и сферы услуг [4, с. 960]. Необходимо подчеркнуть, что туризм в данном случае выделяется из остальных видов сферы услуг, так как для его развития необходимо как можно более полное сохранение «культурных ландшафтов» города, в то время как по отношению к другим видам данной сферы экономики значение их сохранения менее значимо. В то же время в современных исследованиях можно выявить, что фактически ни один из современных мегаполисов не может целиком ориентироваться на какую-либо из сфер экономической деятельности [5, с. 10070]. Так, даже в крупных промышленных центрах существует потребность у местного населения в той или иной форме «внутреннего туризма», равно как и туристические центры должны обладать промышленной инфраструктурой для обеспечения базовых потребностей населения, например, предприятиями пищевой промышленности. Поэтому необходимо осуществлять поиск гибридной модели цифровизации жизнедеятельности боль-

шого города, учитывающей пропорции участия в валовом продукте каждой из сфер деятельности, и в зависимости от этого формировать стратегию цифровизации городской среды.

Считаем, что наиболее масштабной формой сохранения архитектурного наследия является отсутствие изменений в «культурном ландшафте» города или его части, что включает в себя также «историческое» функциональное применение зданий и сооружений, кроме технически устаревших, таких, как водонапорная башня. Соответственно, стратегии цифровизации в таких условиях будут в первую очередь ориентированы на применение метода «сторителлинга», то есть формирования истории каждого исторически или культурологически значимого места и «донесения» этой информации до зрителя (туриста) посредством различных форм электронной коммуникации, способов «умного» применения управления инфраструктурными инструментами, такими, например, как подсветка, обогрев или охлаждение – для создания определенного впечатления, погружения в атмосферу [6, с. 207].

Для гибридной стратегии, предполагающей равномерное развитие как туристической, так промышленной и деловой составляющих мега-

полиса, более значимым является цифровизация управления транспортными системами, обеспечение «умного» управления историческими зданиями, переоборудованными как офисные помещения, позволяющими в то же время сохранять их вид. Но такая форма не предполагает, что «культурные ландшафты» города будут полностью сохранены. По отношению к преимущественно промышленным/ деловым центрам процессы цифровизации городской среды в основном должны быть ориентированы на сохранение достойного уровня жизни и предполагать постоянный мониторинг качества окружающей среды, а также сохранение ограниченного количества наиболее значимых культурно-исторических объектов [7, с. 330].

Таким образом, при выборе направления стратегии цифровизации городской среды необходимо оценивать:

- во-первых, структуру валового продукта мегаполиса;
- во-вторых, возможности ее трансформации в сторону повышения значимости отдельного вида экономической деятельности;
- в-третьих, наличие устойчивых «культурных ландшафтов», сохранение которых может осуществляться в различной степени.

Список использованных источников

1. Nocca F. The role of cultural heritage in sustainable development: Multidimensional indicators as decision-making tool / F. Nocca // Sustainability. – 2017. – Т. 9. – №. 10. – P. 1882.
2. Koller D. Research challenges for digital archives of 3D cultural heritage models / D. Koller, B. Frischer, G. Humphreys // Journal on Computing and Cultural Heritage (JOCCH). – 2010. – Т. 2. – №. 3. – P. 1–17.
3. Bruno F. et al. Development and integration of digital technologies addressed to raise awareness and access to European underwater cultural heritage. An overview of the H2020 i-MARECULTURE project / F. Bruno // OCEANS 2017. – Aberdeen. – 2017. – P. 1–10.
4. Lazzarretti L. Digitisation of cultural heritage and business model innovation: the case of the Uffizi gallery in Florence / L. Lazzarretti, A. Sartori // Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage. – 2016. – №. 14. – P. 945–970.
5. Donghui C. et al. Virtual reality technology applied in digitalization of cultural heritage / C. Donghui // Cluster Computing. – 2019. – Т. 22. – №. 4. – P. 10063–10074.
6. Hassani F. et al. Documentation of cultural heritage; techniques, potentials, and constraints / F. Hassani // The International Archives of Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences. – 2015. – Т. 40. – №. 5. – P. 207.
7. Balkin J. M. Digital speech and democratic culture: A theory of freedom of expression for the information society / J. M. Balkin // Law and Society Approaches to Cyberspace. – Routledge, 2017. – P. 325–382.

АТТРАКТИВНОСТЬ АРХИТЕКТУРНО-ЛАНДШАФТНОГО ПРОСТРАНСТВА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ КОМФОРТНОЙ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

УДК 712.476

Лукиных Галина Леонидовна,

доктор сельскохозяйственных наук, профессор кафедры градостроительства и ландшафтной архитектуры, ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфеева», Екатеринбург, e-mail: freizy@inbox.ru

Аннотация

Исследованы территории озеленения объектов городского ландшафта по критериям качества среды и пространственного воздействия на человека. Показано, что эстетическая составляющая территорий озеленений влияет на привлекательность пространства, формируя у населения положительные эмоции динамичности, удовольствия, разрядки, созерцания. Эффективность управления, выраженная в виде ухода за растительностью, является важным фактором, влияющим на аттрактивность ландшафта и повышающим качество территорий городского пространства.

Ключевые слова:

аттрактивность, семантика, территории озеленения городских объектов, качество среды, архитектурно-ландшафтное пространство

THE ATTRACTIVENESS OF THE LANDSCAPED ARCHITECTURE SPACE AND ITS INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF A COMFORTABLE URBAN ENVIRONMENT

Galina L. Lukinykh,

Doctor of Sciences (Agriculture), Professor, Department of Urban Planning and Landscape Architecture, Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg, e-mail: freizy@inbox.ru

Abstract

The study examined urban landscapes against the criteria of environmental quality and spatial impact on people. It is shown that the aesthetic component of landscaped areas influences the attractiveness of the space, forming positive emotions of Dynamism, Pleasure, Relaxation, Contemplation. Management efficiency, expressed as care for the vegetation, is an important factor influencing the attractiveness of the landscape and improving the quality of urban spaces.

Keywords:

attractiveness, semantics, urban green areas, environmental quality, architectural and landscape space

Аттрактивность как понятие привлекательности и свойство вызывать приятные положительные впечатления подразумевает инстинктивную притягательность архитектурно-ландшафтного пространства. На основании ряда исследований установлено, что аттрактивность ландшафтов городов определяется формированием эстетических характеристик [1, с. 2, 5], таких как разнообразие пространств, удобство, порядок, наличие «возбуждающей красоты» [2, с. 95], многообразии окружающей среды, воспринимаемой через орган зрения [3, с. 41].

Обобщение и анализ научных публикаций В.А. Иовлева, В.С. Теодоронского, Л.Р. Шарафиевой, С.Н. Палентреер, Дж.О. Саймондса, Д.С. Лихачева, Е.С. Ожеговой показало, что формирование природно-экологических и историко-культурных качеств позволяют создать естественные, уместные, преемственные, благоприятные пространства, находясь в которых человек получает удовольствие потому и только потому, что они по своему размеру, форме и характеру явно соответствуют тому назначению, для которого они используются [2, с. 96, 101, 153]. При этом относительные проектные

качества или пространственные характеристики целого ряда различных объектов, каждый из которых решен специфическим образом, могут вызвать определенное эмоциональное или психологическое ощущение [4, с. 68–70]. Многообразие «зеленого материала», характерное для каждой эпохи, создается с использованием композиций из типичных растений и определяется их семиотикой [5, с. 24–25]. Естественно-природные условия играют огромную роль в создании художественного облика объектов ландшафтной архитектуры. Подчеркивается большое значение общего объемно-пространственного и композиционного решения территории не только в планировочном решении, но и с точки зрения их приспособления для массового отдыха в современных условиях [6, с. 2]. При этом обращается внимание на взаимосвязь частей и гармоничный переход от открытого пространства к закрытому, на ясность плана и композиции в целом. Дорожная сеть, являющаяся костяком планировки, должна быть так продумана, чтобы посетитель невольно прошел к самым красивым и интересным местам. При вытянутой конфигурации, особенно вдоль берега моря, водоема или реки, береговая линия должна играть большую роль в общем прогулочном маршруте [7, с. 299–301].

В то же время городские открытые пространства являются важными структурными элементами объемно-пространственной структуры города. В них сосредотачивается разнообразная деятельность населения, концентрируются ландшафтные элементы, объекты идейно-воспитательного и монументально-декоративного назначения [8, с. 445, 467–468]. Высокая плотность посещения центральных открытых пространств определяет их представительный характер, обуславливает необходимость обеспечения высокого уровня благоустройства, преимущественное расположение скульптуры, малых форм архитектуры и ландшафтного дизайна [6, с. 5]. Однако, по мнению В.А. Филина [3, с. 107, 166, 175, 223, 226], горожанину довольно часто приходится встречаться с агрессивной видимой средой, которую создают многоэтажные здания, оформленные с использованием современных строительных материалов, а также однородное видимое пространство. Исследователь отмечает, что для комфортной визуальной среды необходимо наличие кривых линий разной толщины и контрастности, острых углов (особенно в верхней части видимой картины) в виде вершин и заострений, образующих силуэт, разнообразие цветовой гаммы, сгущение и разрежение видимых элементов и разная их удаленность. С полным правом к комфортной визуальной сре-

де можно отнести природные элементы городского ландшафта: рельеф, воду, растительность. Одним из способов решения проблемы может стать развитие минимализма (ABC art, minimal art), истоки которого лежат в конструктивизме, модернизме, супрематизме, поп-арте и функционализме. Подобная концепция основывается на рациональном подходе к жизни. Однако в отличие от функционального дизайна конца 60-х годов XX века, это направление более гуманно к человеку, потому что его главные функции – психологический комфорт и дружелюбность окружающей предметно-пространственной среды. Особую значимость в минималистских ландшафтных пространствах приобретает взаимодействие эстетических связей архитектуры и объектов живой природы. Таким образом, в условиях прогрессирующей урбанизации природная среда является той составляющей пространственно-планировочной структуры города, которую необходимо бережно сохранять или даже воссоздавать при разработке новых стратегий развития территорий.

Растения в ландшафте – элементы композиции, которые рассматриваются как природные формы, акцентирующие или нивелирующие доминирование объектов архитектуры [9, с. 1–5].

Цель нашего исследования – поиски подходов к решению проблемы взаимодействия человека с архитектурно-ландшафтной средой и качественной оценки состояния ее компонентов. Гипотеза исследования: формирование аттрактивности и качества архитектурно-ландшафтного пространства, которые влияют на воздействие пространства и комфортность современной городской среды. Методика исследования включала методы наблюдения и фотофиксации. Респонденты – магистранты 2 курса кафедры ГиЛА, направления «Архитектурно-ландшафтная организация городской среды». Критериями оценки явились пространственные характеристики ряда различных объектов системы озеленения г. Екатеринбурга по Дж.О. Саймондсу [6, с. 68–70]. Для определения связи пространственных характеристик с комфортностью среды взяты индексы качества благоустройства, принятые на основании Указа Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» и национального проекта «Жилье и городская среда» [10]: безопасность, комфортность, экология и здоровье, идентичность и разнообразие, современные и актуальные средства, эффективность управления.

Оценивались территории озеленения таких объектов, как парки им. Маяковского, 22 партсъезда, Зеленая роща, площадь перед Пассажем, жилой район Clever park, бульвар проспекта Ленина,

реконструированная набережная реки Исеть, Сад трав, Банковский переулок, площадь перед дворцом Молодежи. Результаты анализа представлены в таблице.

Таблица

Характеристика аттрактивности объектов системы озеленения города Екатеринбурга, 2020–2021 годы

Объекты системы озеленения	Доминирующие критерии качества городской среды	Воздействие пространства, критерии	
		отрицательное	положительное
Парк им. Маяковского	идентичность и разнообразие	недовольство	гармония на центральной аллее
Clever park	безопасность; комфортность; экология и здоровье; идентичность и разнообразие; современные и актуальные средства; эффективность управления		динамика; удовольствие; разрядка; созерцание
Зеленая роща	экология и здоровье; идентичность и разнообразие; современные и актуальные средства	напряжение	удовольствие; созерцание
Набережная реки Исеть от ул. Малышева до ул. Куйбышева	экология и здоровье; идентичность и разнообразие; современные и актуальные средства	напряжение	динамика; удовольствие; созерцание
Площадь перед Пассажем	идентичность и разнообразие; современные и актуальные средства	недовольство; напряжение	динамика; созерцание
Набережная реки Исеть, Сад трав	безопасность; комфортность; экология и здоровье; идентичность и разнообразие; современные и актуальные средства; эффективность управления		динамика; гармония; удовольствие; созерцание
Банковский переулок	-«»-		созерцание
Бульвар Ленина от площади 1905 года до Дворца Молодежи	идентичность и разнообразие; современные и актуальные средства	напряжение; испуг	динамика; созерцание
Площадь перед Дворцом Молодежи	-«»-	напряжение	разрядка; созерцание
Парк им. 22 Партсъезда	безопасность; комфортность; экология и здоровье; идентичность и разнообразие; современные и актуальные средства эффективность управления		динамика; гармония; удовольствие; созерцание

По результатам анализа установлено, что на шести объектах из десяти отмечено отрицательное воздействие пространства, выраженное в форме напряжения, испуга, недовольства. Такие территории, как Clever park, Сад трав на набережной реки Исеть, Банковский переулок и парк 22 партсъезда, вызывают положительные эмоции в виде динамики, удовольствия, разрядки, созерцания. При этом к недостаткам парка Зеленая роща следует отнести нарушение принципа безопасности, разобщенность стилистики в пределах одного участка, необъективную насыщенность функциональных участков излишней растительностью и неудовлетворительное состояние вновь высаженной растительности и газонов.

Реконструированный участок набережной реки Исеть от ул. Малышева до ул. Куйбышева в 2021 году вызывает сожаление из-за отсутствия единства композиций и оголения отдельных функциональных зон. В композиции «Японский сад» наблюдается перегруженность растениями, непродуманность расстояний между ними при посадке, что в итоге привело к угнетению отдельных видов и потере общей декоративности композиций.

На площади перед Пассажем наблюдается разобщенность, раздвоенность пространства, дисгармония из-за слишком тесного разрастания растений, что привело к угнетению отдельных видов.

К недостаткам территории озеленения бульвара по улице Ленина от площади 1905 года до Дворца Молодежи можно отнести незащищенность пешеходов от выхлопных газов при интенсивном движении автотранспорта.

На площади перед Дворцом Молодежи огрехи в планировке сквера и незащищенность пешеходов от выхлопных газов при интенсивном движении автотранспорта производят впечатление напряжения и тревоги.

Таким образом, эстетическая составляющая территорий озеленений городских объектов влияет на привлекательность пространства, формируя у населения положительные эмоции динамичности, удовольствия, разрядки, созерцания. Эффективность управления, выраженная в виде ухода за растительностью, является важным фактором, влияющим на аттрактивность ландшафта и повышающим качество территорий городского пространства.

Список используемых источников

1. Веркалец И.М. Принципы и методы архитектурно-планировочной организации рекреационных ландшафтов с учетом эстетики природной окружающей среды / И.М. Веркалец // Амит. – 2014. – 1 (26). – С. 1–15.
2. Иовлев В.И. Архитектурное пространство и экология: монография / В.И. Иовлев. – Екатеринбург: Архитектон, 2006. – 298 с.
3. Филин В.А. Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что – плохо / В.А. Филин. – М.: Видеоэкология, 2001. – 312 с.
4. Саймондс Д.О. Ландшафт и архитектура / Д.О. Саймондс. – М.: Изд-во лит-ры по стр-ву, 1965. – 190 с.
5. Лихачев Д. С. Поэзия садов К семантике садово-парковых стилей / Д.С. Лихачев. – Л.: Наука, 1982. – 340 с.
6. Теодоронский В.С. Об оценке взаимодействия человека с архитектурно-ландшафтной средой / В.С. Теодоронский, Л.Р. Шарафиева // Лесной вестник. – 2018. – Т. 22. – № 4. – С. 33–43.
7. Палентреер С.Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство: Избранные труды. / С.Н. Палентреер. – М.: МГУЛ, 2003. – 308 с.
8. Ожегова Е.С. Ландшафтная архитектура: История стилей / Е. С. Ожегова. – М.: Мир и Образование, 2009. – 560 с.
9. Мотрук Я.Б. Экологический подход в проектировании пространств минимализма / Я.Б. Мотрук // Вестник МГСУ. – 2019. – Т. 14. – Вып. 11. – С. 1408–1417.
10. Постановление Администрации города Екатеринбурга от 12.08. 2019 г. № 1953 «О внесении изменений в Постановление Администрации города Екатеринбурга от 28.12. 2017 г. № 2613 «Об утверждении Муниципальной программы «Формирование современной городской среды в муниципальном образовании «город Екатеринбург» на 2018-2022 годы».

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОРОДСКИХ ЛАНДШАФТОВ ИСТОРИЧЕСКИ СЛОЖИВШИХСЯ ГОРОДОВ

УДК 719

Стариков Александр Александрович,

кандидат архитектуры, профессор,
член-корреспондент РААСН, советник ректората,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный
университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: starikov4646@gmail.ru

Аннотация

В докладе раскрываются градостроительные проблемы, с которыми столкнулись исторически сложившиеся центры крупнейших городов России, связанные с утратой ценных городских ландшафтов. Анализируются основные причины и пути оптимальных решений.

Ключевые

слова: исторически ценные городские ландшафты, утраты, возможности сохранения

MODERN PROBLEMS OF URBAN LANDSCAPES IN HISTORICALLY DEVELOPED CITIES

Alexander A. Starikov,

'Kandidat' of Architecture, Professor,
corresponding member of the Russian Academy of Architecture and Civil Engineering, Adviser to the rector,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: starikov4646@gmail.ru

Abstract

The report reveals the urban planning problems faced by the historically established centers of Russia's largest cities associated with the loss of valuable urban landscapes. The main reasons and ways of optimal solutions are analyzed.

Keywords:

historically valuable urban landscapes, losses, preservation opportunities

Три десятилетия постсоветского градостроительства России поставили вопрос о правомерности основных подходов и методологии сохранения архитектурного наследия исторически сложившихся городов. «Великое переселение народов» вследствие внутренних миграций привело к значительной поляризации городов страны, как по численности населения, так и по социально-экономической активности. Ряд региональных центров, не считая столичных мегаполисов, стремительно «разбухали» одновременно с исчезновением многих малых городов и сельских поселений. Процесс нового градообразования прекратился полностью [1]. В большинстве своем растущими региональными столицами стали исторически сложившиеся города: Казань

(1147), Нижний Новгород (1221), Екатеринбург (1723), Челябинск (1737), Омск (1716), Пермь (1723), Самара (1586), Уфа (1574), Красноярск (1690), Ростов-на-Дону (1761) и т.д. В условиях моноцентричной планировочной структуры основной удар новой деловой, социальной и транспортной активности пришелся на их исторические центры (рис. 1). Исторически ценный культурный ландшафт, архитектурный облик этих городов в значительной мере видоизменился, демонстрируя поштучный принцип сохранения памятников архитектуры в ущерб ценной исторической среде их естественного существования, а также исторической идентичности городов.

С полной уверенностью можно сказать, что исторические центры этих городов стали зоной

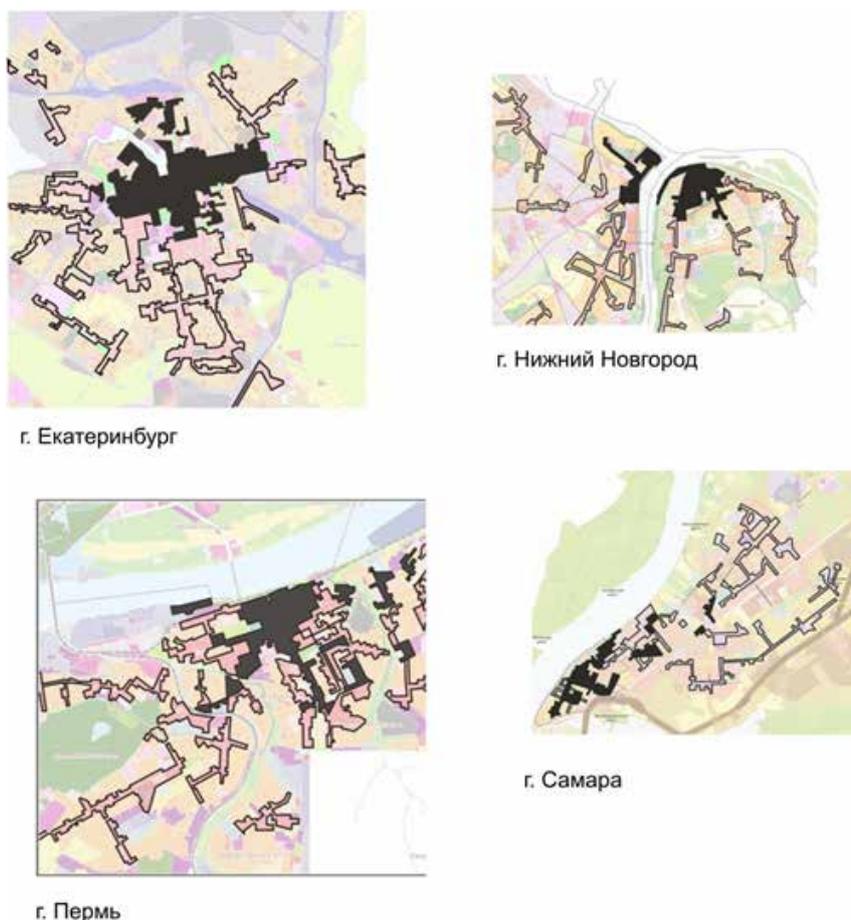


Рис. 1. Формирование территорий деловой активности в центрах крупнейших городов [2]

конфликтного градостроительства, переуплотнения, застройки, транспортного коллапса и плохой экологии. Здесь в полной мере демонстрируется нарушение главного принципа основ государственной политики регионального развития Российской Федерации: соблюдение баланса между наращиванием экономического потенциала регионов и сохранением комфортной среды жизнедеятельности населения [3].

Другая причина заключается в неспособности действующего законодательства и нормативных актов по охране объектов культурного наследия справиться с натиском бизнеса на исторические центры городов, где значительно выше норма прибыли от нового строительства. К объектам культурного наследия, к сожалению, не отнесены территории исторически ценных культурных ландшафтов, включая не только памятники, но и элементы природного ландшафта, исторически ценной планировки и застройки, городской среды в целом. Ряд известных реставраторов давно предлагают ввести в законодательство понятие территории историко-культурного значения, где новое строительство исходит из приоритетов сохранения историко-культурного наследия, а также исторически ценного культурного ландшафта, со-

храня гармоничный баланс природы, истории и современности [4].

Действительно, законодательная категория «охранная зона объекта культурного наследия» не предлагает нового строительства, не связанного с сохранением памятников. Чем шире границы охранной зоны, тем больше территория, выключенная из развития города. Какой же муниципалитет осмелится вывести из оборота и инвестиций самые прибыльные участки?

Повсеместная практика максимального секвестирования исторической среды привела к ее недооценке в общественном сознании жителей. Поштучное физическое сохранение объектов культурного наследия без их ландшафтного сопровождения стало нормой. Так, в Екатеринбурге был утрачен целый исторический район городского центра, застроенный в начале XIX века городскими усадьбами в стиле русского классицизма. Их сады и парки, спускающиеся к реке Исети, были безжалостно застроены высотными зданиями. В усадьбе А. Железнова – уникальном памятнике в формах русского стиля – небоскреб построен даже во дворе (рис. 2).

Лучшие городские панорамы безвозвратно искажены новыми постройками не самой лучшей



Рис. 2. Усадьба А. Железнова

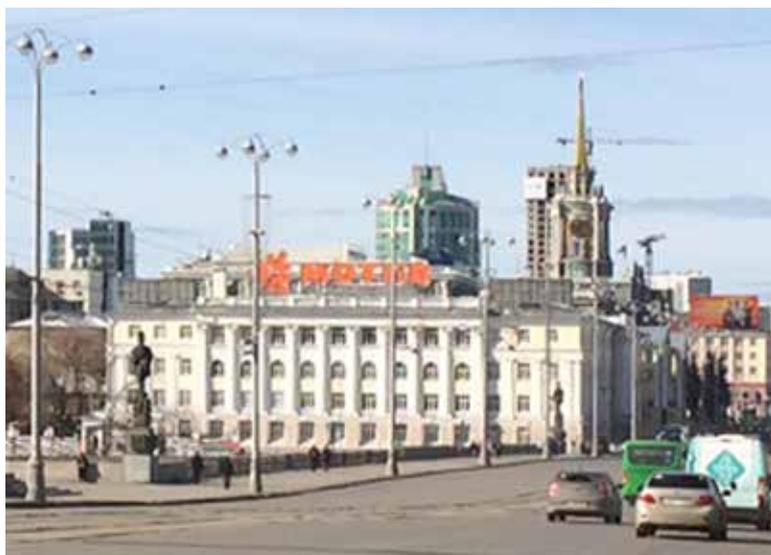


Рис. 3. Вид исторического центра города по ул. Ленина

архитектуры. Процесс уплотнения исторической застройки новыми безликими высотными зданиями, эстетическая деградация городских ландшафтов продолжается (рис. 3).

Особый вопрос – отношение к природному ландшафту. Великое достояние генеральных планов города 1967 и 2002 годов – природная ось поймы реки Исети «от ВИЗа до Низа» исчезает на глазах, обстраиваемая новыми жилыми районами (рис. 4). Вот такой «культурный» ландшафт.

Возникает извечный вопрос: что делать? Думается, что только законодательными и нормативными актами здесь не обойтись. Многие развитые страны решили эту проблему во второй половине XX столетия. Главное направление их деятельности заключалось в выведении исторических центров мегаполисов из-под непомерной социально-экономической нагрузки. Это удалось сделать за счет формирования новой децентрали-

зованной планировочной структуры городов и их агломераций. Всем мегаполисам при этом удалось не только стабилизировать численность населения исторических центров, но и снизить его при многократном увеличении общей численности жителей всей агломерации (рис. 5).

Вынося предприятия и учреждения деловой активности за пределы исторического ядра, проводились работы по реабилитации культурного ландшафта и природного наследия. Преимущественным использованием территорий осталось туристическое и рекреационное (рис. 6).

Реализация требований новой региональной политики развития Российской Федерации связана с существенным поворотом стратегий пространственного развития и генеральных планов исторически ценных мегаполисов в сторону сбалансированного экономического роста, сохранения природного и культурного наследия, экологи-



Рис. 4. Жилой комплекс «Клевер-парк» в пойме реки Исети

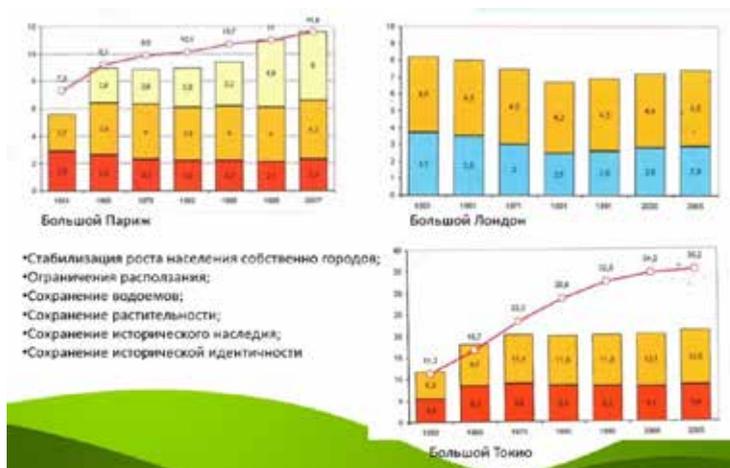


Рис. 5. Сравнительный анализ численности населения Большого Парижа, Большого Лондона, Большого Токио в млн чел. [5]



ческой безопасности, комфортной среды жизнедеятельности населения, повышения качества его жизни. Процесс смены планировочной структуры, оптимизация транспортной инфраструктуры, создание нового транспортно-ориентированного девелопмента, реабилитация исторического ядра – дело нескорое и затратное. Однако цель оправдывает средства, да и другого пути не существует.

Рис. 6. Исторический центр Сингапура после ландшафтной реабилитации [6]

Список использованных источников

1. Мазаев А.Г. Роль процесса градообразования в развитии национальной системы расселения Российской Федерации / А.Г. Мазаев // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2017. – № 4. – С. 17–21.
2. Принципы формирования территориальных зон крупных и крупнейших городов (на примере городов Урала) : отчет о научно-исследовательской работе / ФГБУ «Центральный научно-исследовательский и проектный институт Минстроя РФ» (УралНИИпроект). – М., 2018.
3. Основы государственной политики регионального развития Российской Федерации на период до 2025 года. Утверждены Указом Президента Российской Федерации от 16 января 2017 г. № 13
4. Долгов А.В. К вопросу о территориях, связанных с объектами культурного наследия / А.В. Долгов, Ю.М. Бердюгина // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2013. – № 3. – С. 16–20.
5. Слука Н. Глобальные города [Электронный ресурс] / Н. Слука. – Режим доступа: <http://www/demoscope.ru/weekly/2008/0343/tema01.php> (дата обращения: 23.03.2022).
6. Город будущего Сингапур [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://trendymen.ru/business/ideas/119143> (дата обращения: 23.03.2022).

КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ

(Модератор: Грефенштейн Юлия Игоревна)

CULTURAL TRADITIONS IN TEACHING PROCESSES

(Moderated by: Yulia I. Grefenshtein)

УРГАХУ В СОХРАНЕНИИ КОМПОЗИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 7.012

Бойцов Сергей Федорович,

кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой композиционно-художественной подготовки,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: rimm_r@list.ru

Чурсин Дмитрий Владимирович,

кандидат архитектуры, профессор, доцент кафедры композиционно-художественной подготовки,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург
e-mail: tchursin.dmitr@yandex.ru

Аннотация

Значение специализированной кафедры КХП в сохранении принципиальных ценностей композиционной подготовки от ВХУТЕМАСА до наших дней. Организационные и учебно-методические принципы композиционно-художественной подготовки дизайнеров УрГАХУ. Новые возможности профессионального обучения композиции.

Ключевые слова:

культурное наследие ВХУТЕМАСА и БАУХАУЗА, профессиональное обучение композиции, неизобразительная композиция, кафедра композиционной подготовки, методические основы преподавания композиции

THE URAL STATE UNIVERSITY OF ARCHITECTURE AND ART: MAINTAINING COMPOSITION AS A VALUE OF ART EDUCATION

Sergey F. Boitsov,

'Kandidat' of Art Studies, professor,
Head of the Department of Art Composition Training,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: rimm_r@list.ru

Dmitry V. Chursin,

'Kandidat' of Architecture, professor,
Associate Professor, Department of Art Composition,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: tchursin.dmitr@yandex.ru

Abstract

The significance of the specialized Department of Art Composition rests on the fundamental principles of teaching composition from VKhUTEMAS to the present day. The organizational, educational and methodological principles of teaching art composition to designers at the Ural State University of Architecture and Art are described. New opportunities for professional teaching in art composition are outlined.

Key words:

cultural heritage of VKhUTEMAS and BAUHAUS, vocational training in composition, non-pictorial composition, department of composition, methodological foundations of teaching composition

Достижения первых школ дизайна начала XX века обрели сегодня неоспоримое общекультурное значение. Особого внимания заслуживают революционные для того времени и, как оказалось, исключительно плодотворные изыскания в области неизобразительной формы. В полную силу они проявились в концептуальных произведениях пионеров авангарда, получили теоретические обоснования и практическое воплощение в художественно-образовательных программах Баухауза и ВХУТЕМАСа. Погружение в мир выразительных возможностей абстрактных геометрических тел во многом носило спонтанный характер, но неопровержимым фактом стало изобилие пластических открытий того периода, которое до настоящего времени служит генератором новаторских решений в архитектуре и дизайне. Свободный по мысли и наглядно воспринимаемый язык композиционно-пластических отношений почти сразу был воспринят как незаменимое средство профессионального становления архитектора и дизайнера.

Не случайно сегодня та или иная форма композиционной подготовки является обязательным элементом высшего архитектурно-художественного образования, а ее профессиональное основание остается изучение выразительных возможностей абстрактной формы. Сохраняет свою актуальность и условие обязательной независимости композиционного курса в учебном процессе. Ведь все еще регулярно «всплывает» мнение, что композиционная подготовка может быть интегрирована в процесс учебного проектирования. Казалось бы, традиционная структура композиционных ценностей (категории, понятийный аппарат, приемы и методы, сформулированные на уровне умозрительной модели) давно определены и подробно информированный учащийся может просто «применить теорию на практике». Вероятно, такой путь не исключен, но как пройти его без личного опыта достижений композиционной целостности? Разница более существенна, чем кажется на первый взгляд. Освоение композиционных ценностей в контексте проектной деятельности принципиально отличается от профессионального обучения композиции. Композиция – это не один из множества учитываемых признаков проектного анализа. Работа с композиционными ценностями по «остаточному принципу» неизбежно провоцирует изоляцию композиционной задачи, что оборачивается использованием случайных, ничем неоправданных (зачастую, это называется «креативом») пластических эффектов. В любом контексте сложившаяся композиция – неизменно самодостаточный продукт, выразительные свой-

ства которого являются уникальным сплавом актуальных (объектных) и «вечных» (абстрактных) ценностей.

Исключить прямую зависимость композиционной подготовки от задач учебного проектирования и сохранить тем самым её профессиональную основу можно только на основе структурной самостоятельности соответствующего учебного подразделения. История становления и развития кафедры композиционно-художественной подготовки (КХП) в УрГАХУ является показательным примером действенности этого условия. Университет, возможно, единственное место, где современный образовательный процесс и позиция педагогов, сохраняющих культурную традицию, находят приемлемую форму воплощения. Многолетняя практика УрГАХУ показала, что испытанные временем возможности обучения композиции на материале абстрактной (неизобразительной) формы до сих пор не исчерпали себя. Кафедра КХП смогла выработать самостоятельные подходы и создать учебно-методологическую основу, развивающую, на наш взгляд, эту культурную традицию. Сегодня мы можем обозначить несколько базовых принципов, способствующих более эффективному погружению студентов в процессы осознанного манипулирования абстрактной формой. Уверены, что это не полный список, а значит, можно говорить о дальнейшем методологическом наполнении учебного курса.

Методологические основы профессионального обучения композиции:

Целостность. Явление композиционно-пластической целостности – источник слияния объективного и субъективного в профессиональной деятельности архитектора и дизайнера.

Целостность «достойна» и «способна» быть постоянной целью всех учебных проникновений. В этом случае общая схема обучения структурно сравнима с кроной дерева, где каждая направленная к центру ветвь является и самостоятельной ценностью, и неотъемлемой частью целого. Что касается разнообразия учебных задач, это должны быть специально подобранные упражнения, которые всегда обращены к одной и той же цели, но приходят к ней с разных сторон, что позволит каждый раз открывать что-то новое. Очевидно, количество «ответвлений» может расти и дополняться, обеспечивая все большую полноту представлений о целостности в композиции.

Неизобразительность. Напомним, что исходная позиция учебного комплекса опирается на признание архитектуры и дизайна как особого вида пластического и преимущественно неизобра-

зительного искусства. Говорим «преимущественно», потому что границы между изобразительными и неизобразительными формами не абсолютны. Но нам важно принципиальное отличие, которое имеет ключевое значение для всего курса в целом. Источник разнообразия композиционных решений находится в неисчерпаемости пластических отношений неизобразительной формы. Композиция уникальным образом соединяет объективное и субъективное начало в едином процессе творческого созидания. Таким образом, можно говорить о существовании специфического содержания пластических отношений неизобразительной формы. Подчеркнем, именно неизобразительных (скрытых от понимания) воздействий, когда пластическое явление свободно от предметных значений. По существу, это те «вечные» ценности, которые устойчивы при всех трансформациях художественных и социокультурных предпочтений человека. Главная трудность данной установки обусловлена стереотипами непрофессионального видения формы. Поэтому уже с самых первых шагов обучения важно раскрыть перед учащимся наличие иной информации, той, которая заключена в пластических отношениях простейших геометрических тел. Научить видеть отличительные признаки формы, понимать природу и закономерности их взаимодействия, увлечь многообразием выразительных возможностей.

Уравновешенность. Явление равновесия структурирует понимание целостности, а процедуры уравнивания закладывают практические навыки гармонизации формы. Равновесие изначально «понятно» каждому человеку, причем как в весовом (физическом), так и во множестве переносных смыслов. Равновесие человек способен воспринимать и визуальное, и умозрительно. Интуитивно, равновесие воспринимается нами как позитивный фактор в противостоянии любым проявлениям энтропии. С равновесием ассоциированы наши представления о благополучном развитии событий. У равновесия есть еще одна ценность – его процедурная ясность. Нам легко представить процесс достижения равновесия через аналогию «работы» обычных рычажных весов. Открывается заманчивая перспектива адаптировать «рычажную механику» к учебным процессам композиционного уравнивания, что может стать ключевым элементом осмысленного манипулирования формой. И, наконец, самый главный плюс содержится в исключительной близости таких явлений, как целостность и

уравновешенность. Обнаруживается множество точек соприкосновения. Визуальное воплощение целостности почти напрямую коррелируется с состоянием равновесия в его объемно-пространственном выражении. И целостность, и равновесие отражают внутреннюю общечеловеческую потребность в преодолении хаоса. Равновесие выступает как сопоставимый элемент познания, не требующий радикальных переосмыслений, как одно из «родственных» проявлений целостности и, что особенно важно, как механизм ее созидания. Как показывает учебная практика, упражнения на достижение равновесия и сами процедуры уравнивания явлений формы напрямую выводят к пониманию целостности. Уравнивание в композиции обеспечивает уникальное соединение объективного и субъективного начала в процессе творческого созидания. Гарантируется обязательный приоритет «вечных» проявлений целостности, без которого остальные ценности теряют свое значение.

Деятельностный подход. Процесс непосредственного манипулирования с материалом и формой является обязательной и ценнейшей частью профессионального обучения архитектора и дизайнера. Принципиальное предпочтение деятельностных форм освоения композиции над информационно-познавательными. Программа выполнения учебной задачи должна предполагать обязательные процедуры преобразований формы. В методическом плане сам процесс видится важнее результата, а пребывание внутри процесса моделирования (безусловно, вариантного моделирования) – наиболее важной и ценнейшей частью профессионального обучения архитектора и дизайнера.

Материализованный продукт. Продуктом каждого задания должна стать самостоятельно реализованная учебная модель. Иллюзорно-графическая (изображение) или пространственная (макет) модели служат и инструментом познания, и наглядным результатом проделанной работы. Также обязательно «рукотворный» продукт должен сопровождать и отдельные этапы его создания, от идеи (эскизные модели) до конечного результата (завершающая модель). Важно понимать, что в определении достоинств созданного продукта правомочна только «молчаливая» картина сложившегося визуально-пластического решения. Текстовые объяснения замысла, нужные в ходе моделирования, остаются внутренним контентом автора.

Список использованных источников

1. Бойцов С.Ф. О существовании профессионально-художественного языка дизайна / С.Ф. Бойцов // Уральская школа дизайна: опыт подготовки дизайнеров в Свердловском архитектурном институте : метод. материалы / Всесоюз. НИИ техн. эстетики. – М. : ВНИИТЭ, 1989. – 116 с.
2. Бойцов С. Ф. Равновесие: учебно-методическое пособие / С.Ф. Бойцов, Д.В. Чурсин – Екатеринбург: Изд-во УрГАХУ, 2020. – 178 с.
3. Габричевский А.Г. Морфология искусства / А.Г. Габричевский ; сост. и примеч. Ф.О. Стукалова-Погодина ; общ. ред. А.М. Кантора. – М.: Аграф, 2002. – 864 с.
4. Мелодинский Д.Л. Архитектурная пропедевтика: История, теория, практика / Д.Л.Мелодинский. – М.: Либроком. – 2010. –143 с.

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ШКОЛЫ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 371

Грефенштейн Юлия Игоревна,

доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, директор Школы архитектурно-художественного творчества, ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова», Екатеринбург, e-mail: gref2205@mail.ru

Базуева Олеся Владимировна,

доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова», Екатеринбург

Аннотация

В статье раскрывается методика заданий программы младших классов, выполненных в уникальной технике аппликации высушенными растениями. Техника аппликации высушенными растениями (прессованная флористика) рассматривает поэтапный процесс подготовки материала и решение композиционных задач с использованием их особенностей. Текст дополнен примерами и описанием выполненных работ.

Ключевые слова:

художественное образование, аппликация, прессованная флористика

TEACHING METHODS AND TECHNIQUES IN THE SCHOOL OF CREATIVITY IN ARCHITECTURE AND ART IN THE JUNIOR ADDITIONAL EDUCATION CLASSES

Yulia I. Grefenshtein,

Associate Professor, Department of Applied Decorative Arts, Director of the School of Creativity in Architecture and Art, Institute of Fine Arts, Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg, gref2205@mail.ru

Olesya V. Bazuyeva,

Associate Professor, Department of Applied Decorative Arts, Institute of Fine Arts, Ural State University of Architecture and Art, Ekaterinburg.

Abstract

The article describes teaching program assignments which require using a unique technique - dried plant appliqué - in the additional educational program of junior classes. The dried plant appliqué technique (pressed floristry) is a step-by-step process of preparing the material and solving composition problems using plant features. The text is supplemented with examples and description of pupils works.

Keywords:

art education, appliqué, pressed floristry

Традиции детского художественного образования имеют историческую основу и системный подход. Первостепенной задачей любой художественной подготовки является привитие учащимся образного мировосприятия. В академической системе важнейшим остается поэтизация реального мира, жизни, тогда как в архитектурно-художественном образовании основополагающей базой творчества является воображение. Важнейшим в методике архитектурно-художественного образовательного процесса выступает пространственное творчество – процесс преобразования архитектурных форм и пространств. «Главным является умение рисовать не с натуры, а по воображению. Воображение основано на памяти. Есть некий закон – закон ассоциаций, или, как называл его Ломоносов, «закон совоображения», который весь хаос воспоминаемый распределяет по сходству или по близости во времени и пространстве. Иначе говоря, обобщает и вытягивает в непрерывную, последовательную цепь. Эта цепь ассоциаций-путеводная нить воображения» [1, с. 45].

Учащиеся младших классов, изучая растительный и животный мир в Школе архитектурно-художественного творчества (ШАХТ), основываются на художественном преобразовании референсов. Такие задания нацелены на развитие специализированного, стилистического художественного мышления и являются базовыми в креативном образовательном процессе. «Развитие художественного видения необходимо учащимся для успешного формирования общекультурных, учебно-познавательных, коммуникативных, духовно-нравственных ценностей. В связи с этим в любую программу обучения ИЗО, или специализированного художественного образования, наряду с академическим рисунком вводится стилизация, близкая к натуре и декоративный способ (метод) изображения. Подобные занятия определяют новые задачи в теории и методе преподавания изобразительного искусства» [2, с. 94].

Традиционным в системе обучения в ШАХТ является методика выполнения задания с использованием природного материала – сухие листья.

Техника выполнения и специфика подготовки материала имеет свои исторические корни – древнее прикладное искусство ошибана. Оригинальное название прикладной прессованной флористики звучит как «осибана» – от японского «押し花», в дословном переводе – прессованный цветок. Первоначально ошибана считалась традиционным искусством самураев, чья история зародилась более 600 лет назад. Это объясняется довольно просто – прикладная флористика предполагает глубокое восприятие окружающего мира и природы, развитый вкус и навыки выполнения монотонной работы [3].

Особенностью задания в технике аппликация является тонкий колористический и фактурный подбор природного материала для поставленных композиционно-художественных задач. Художественный образ создается и раскрывается путем соединения и комбинирования. Учебные упражнения выполняются, основываясь на структуре, форме, и цветовых качествах растительных материалов. Подготовка материала является важной и неотъемлемой частью данного вида заданий.

Сбор природного материала и работа с ним развивает «насмотренность» и наблюдательность учащегося, это естественный анализ формы, цвета и структуры растений. Главным условием подготовки качественного материала является сохранность его первоначального вида. В процессе высушивания части растений выкладывают на чистый лист бумаги, чтобы они немного подсушились, после чего помещают под пресс. Первостепенная задача – сделать растительный материал плоским, гладким и ярким. В некоторых случаях применяют более быстрый способ сушки – обработка горячим утюгом, в результате чего растения меньше теряют цветовую насыщенность.

Для выполнения работы в технике аппликации природными материалами обычно используют бумагу ватман, крафт или тонированный картон (А3, А4 формат), клей ПВА, кисти для клея и ножницы.

Композиционно-образные задания, выполненные в технике аппликации (прессованная флористика) соответствуют программе курса. Задания младших классов предполагают знакомство, из-

учение и изображение форм растительного мира. Далее в заданиях используются наблюдения учащихся за животным миром (рис. 1, 2).

Используя ранее полученные навыки и опыт наблюдения за окружающим миром, изучая животные и растительные формы, основываясь на ассоциативном методе, происходит создание архитектурно-художественного образа [4]. Первые задания состоят из двух-трех ассоциаций, в основе которых заложено сочетание и художественная переработка элементов растительного и животного мира, например «Дракон-дерево».

В работах над портретом ставится задача своеобразного «диалога», взаимодополнения и объединения нескольких составляющих для рождения

художественного образа, например, времени года, и такого жанра изобразительного искусства, как портрет: «Мама-весна», «Портрет осени» (рис. 4). Тема «Декоративный натюрморт» изучается в 3-м классе. Наряду с композиционной задачей, включающей в себя соподчинение, взаимодополнение всех элементов натюрморта, выявление композиционного центра, тематически подобранное и обоснованное сочетание предметов, особое внимание уделяется характерным особенностям и свойствам различных предметов быта. Характерными изобразительными приемами в работе над декоративным натюрмортом являются простота форм, упрощение силуэтов, плоскостность изображения (рис. 3, 5).



Рис. 1, 2. Работы учащихся младших классов, основанные на ассоциативном методе

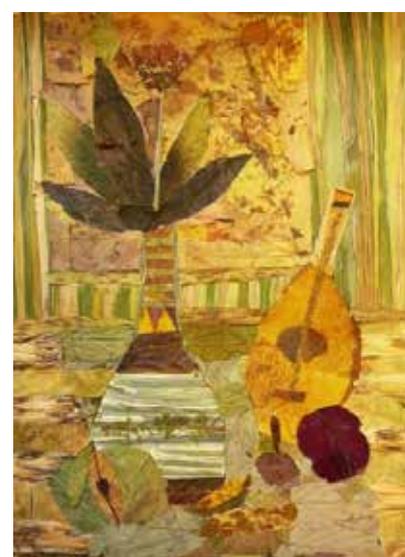


Рис. 3. Декоративный натюрморт

Рис. 4. Портрет осени

Рис. 5. Декоративный натюрморт

Аппликативная техника с помощью ножниц позволяет преобразовать природный материал под любую предметную форму (круг, дуга, треугольник и прочие неправильные формы), таким образом природный материал трансформируется, с учетом заранее придуманного и нанесенного на бумагу изображения.

В работах учащихся 4–5 классов появляется пространство, плановость, делается акцент на выявлении главного и второстепенного при разработке композиции. Тема интерьера трактуется в технике аппликация с соблюдением статического пространства (рис. 6, 7).

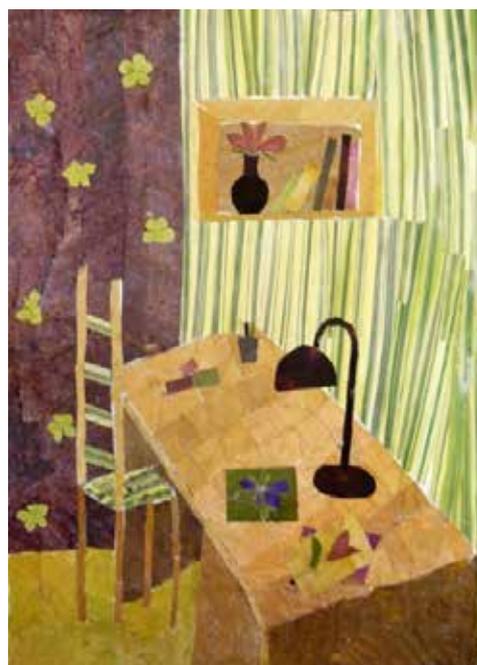


Рис. 6, 7. Аппликация с соблюдением статического пространства

стической структуры, еще и эмоциональный окрас объекту. Все эти составляющие, пусть и на детском уровне, но уже осознанно используются как средства формирования художественного образа произведения (рис. 8, 9). Архитектурно-художественное решение образов позволяет использовать различные природные формы, структуру и текстуру материала в качестве выразительной креативной идеи.

Объединение нескольких образов в единой форме является задачей будущего архитектора или дизайнера при подготовке к созданию архитектурно-художественной композиции (рис. 10, 11).

Поиск выразительных средств для воплощения своего замысла активизирует творческое воображение детей. Условный язык декоративности метода прессованной флористики дает подлинную свободу в трактовке формы. Экспериментируя с фактурами, дети вдохновляются на новые открытия и достигают неожиданных результатов.

Учащиеся 5–6 классов рассматривают природный материал как оригинальный источник в создании художественного образа объектов предметного мира, придумывая объекты, на основе природных свойств: пластики, цвета, фактуры материалов, а также навыков художественного обобщения и стилизации. Форма, цвет, текстура природных материалов – все это дает «эмоциональный толчок» в процессе рождения художественного образа. Например, в задании «Кресло-осень» учащиеся используют и комбинируют при создании предмета мебели личные наблюдения, свои впечатления от осени, привнося помимо формообразования, пла-

Включение в программу обучения младших и средних классов приемов техники аппликации высушенными растениями (прессованная флористика) способствует развитию фантазии, креативного творческого мышления, выработке внимательности и аккуратности. Учит последовательности в процессе подготовки материала к работе, развивает, кроме всего прочего, наблюдательность, навыки анализа материалов, с которыми учащимся предстоит работать, а изучение свойств растительных материалов, в свою очередь, способствует расширению и накоплению «багажа знаний». В зависимости от поставленных целей и задач в программе курса, темы упражнений могут варьироваться. Приведенные в качестве примера работы учащихся демонстрируют варианты исполнения работ, выполненных в технике аппликация природными материалами.



Рис. 8. Кресло-осень



Рис. 9. Кресло-осень

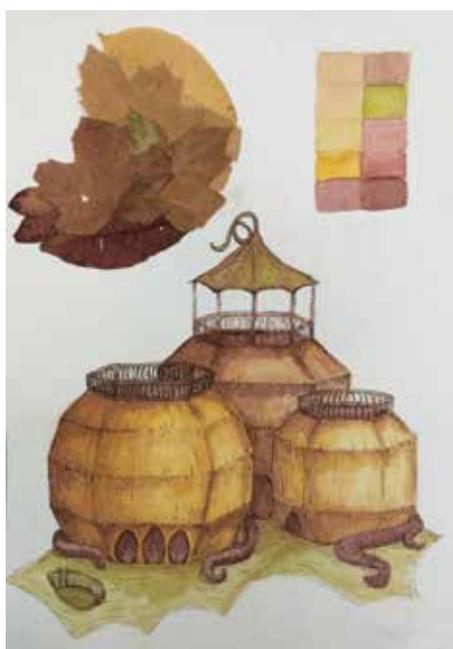


Рис. 10, 11. Объединение нескольких образов в единой форме

Список использованных источников

1. Ушакова Т.А. Путеводная нить архитектурно-дизайнерского творчества детей / Т.А. Ушакова // ВЕСИ. – 2006. – № 5. – С. 45–47.
2. Кузмичева М. В. Стилизация натюрморта в живописи под технику «Холодный батик» / М.В. Кузмичева, К.А. Щипанкова // Альманах мировой науки. – 2015 – 92 с.
3. Наврузбекова Н.Б. Ошибана: история возникновения и современность [Электронный ресурс] / Н.Б. Наврузбекова // IX Межрегиональная научно-практическая конференция «НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ», 2020. – Режим доступа: <http://allworldart.ru/wp-content/uploads/2016/.pdf> (дата обращения: 28.03.2022).
4. Борисова А.И. Развитие художественного восприятия в младшем подростковом возрасте средствами декоративной композиции [Электронный ресурс] / А.И. Борисова // Основа. – 2013. – Режим доступа: URL: http://www.e-osnova.ru/PDF/osnova_17_19_5568.pdf (дата обращения: 15.03.2022.).

ВЫСТАВКА СТУДЕНЧЕСКИХ РАБОТ КАК СРЕДСТВО АКТУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 069.9

Кондакова Юлия Васильевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры социальных и гуманитарных наук,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: jkondakova@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию специфики учебной выставки как средства актуализации культурного наследия. В качестве примеров анализируются выставки студентов УрГАХУ, посвященные индустриальному наследию города Екатеринбурга – изображений крупногабаритной техники уральских заводов XVIII–XX веков и наиболее известных памятников конструктивизма.

Ключевые слова:

культурное наследие, выставка, индустриальное наследие, конструктивизм

EXHIBITION OF STUDENT WORKS AS A MEANS OF CULTURAL HERITAGE ACTUALIZATION

Yulia V. Kondakova,

'Kandidat' of Sciences (Philology), Associate Professor, Department of Social Sciences and Humanities,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: jkondakova@yandex.ru

Abstract

The article addresses the specifics of educational exhibition as a means of actualizing the cultural heritage using as examples student work exhibitions at the Ural State University of Architecture and Art dedicated to the industrial heritage of the city of Yekaterinburg – images of large-sized industrial equipment from 18th-20th century Ural factories and the best known monuments of constructivism.

Keywords:

cultural heritage, exhibition, industrial heritage, constructivism

В наше время возрастающий интерес к выставочным арт-проектам и их изучению в вузах вызван тем, что именуется визуальным поворотом («приоритетом использования информации в форме визуальных образов» [1]), и оправдан тем, что использование проекта как формы, востребованной в педагогической практике, – это неотъемлемая часть работы специалистов разного профиля. Знакомство с проектами предполагает изучение специфики выставочной деятельности, концепции и организации выставки, нюансов работы кураторов, художников, администраторов, арт-критиков, специализирующихся в данной отрасли ученых и т.д. Кроме того, с работой выставки часто сопряжен ряд дополнительных меро-

приятий, связанных с публичным позиционированием и продвижением, поэтому необходимо знание структуры качественных выступлений на «круглых столах», конференциях, принципы работы брифингов, пресс-конференций, публичных дебатов; компоненты успешной интерактивной деятельности сайтов и т.д. Следует отметить, что изучивший эти технологии специалист может выступать и как модератор, и как оратор, и как организатор данных мероприятий. Таким образом, подготовка арт-проекта и освоение технологий его управления – важная составляющая профессиональной деятельности различных специалистов.

Учебные выставки, посвященные актуализации культурного наследия, включают в себя две

подсистемы, которые накладываются друг на друга: социум и культуру. Действительно, «выставка становится проектом, если она предстает чем-то большим, чем просто расположенным в пространстве последовательностью статических объектов» [2]. Проект в таком случае является средством интерпретации в современных реалиях культурных феноменов, когда речь идет о воспроизведении символических ценностей, причем актуализация культурного наследия «обусловле-



Рис. 1. Афиша выставки «Гимн суровой красоты»

Проекты связаны друг с другом видением образа Екатеринбурга, но если первая выставка была посвящена видению нашего города как столицы индустриального Урала, то вторая – тому неоспоримому факту, что Екатеринбург – столица конструктивизма. Данные выставки воплощены как социокультурные проекты и являют собою некие манифесты в рамках конкретной урбанистической культуры.

Каждый из арт-проектов представлял итоги пленэрных практик. Так, в качестве натуральных объектов выставки «Гимн суровой красоте» были избраны экспонаты крупногабаритной техники уральских заводов XVIII–XX веков экспозиции под открытым небом Музея архитектуры и дизайна. Каждый студент избирал свой объект, изучая не только внешний облик станка, но и собирал исторический материал. При разработке композиции по индустриальной теме у студентов

на потребность социума в том или ином социокультурном опыте, необходимом в конкретный период» [3, с. 10].

В 2021–2022 годах в УрГАХУ под руководством доцента кафедры социальных и гуманитарных наук Ю.В. Кондаковой, была осуществлена серия арт-проектов, посвященных культурному наследию города Екатеринбурга – «Гимн суровой красоте» (2021, рис. 1) и «Конструктивизм. Константы будущего» (2022, рис. 2).



Рис. 2. Афиша арт-проекта «Конструктивизм. Константы будущего»

была возможность познакомиться с историей и предназначением старых промышленных сооружений и их оборудованием, оценить их культурный потенциал и значение для развития территории. Затем каждый прорабатывал интерпретации формы избранного объекта, производил зарисовки для понимания особенностей его конструкции, развивая тем самым творческое и пространственное мышление (рис. 3). Тщательное исследование индустриального прошлого Урала вкупе с кропотливым анализом конструкции и специфики формы станков позволили создать оригинальные графические работы, представляющие собой образные интерпретации бытования промышленных объектов в исторической и производственной среде (рис. 4).

Таким образом, пленэр и подбор материалов для экспликации позволяет воспитать чувство любви к малой родине, помогая в изучении тра-

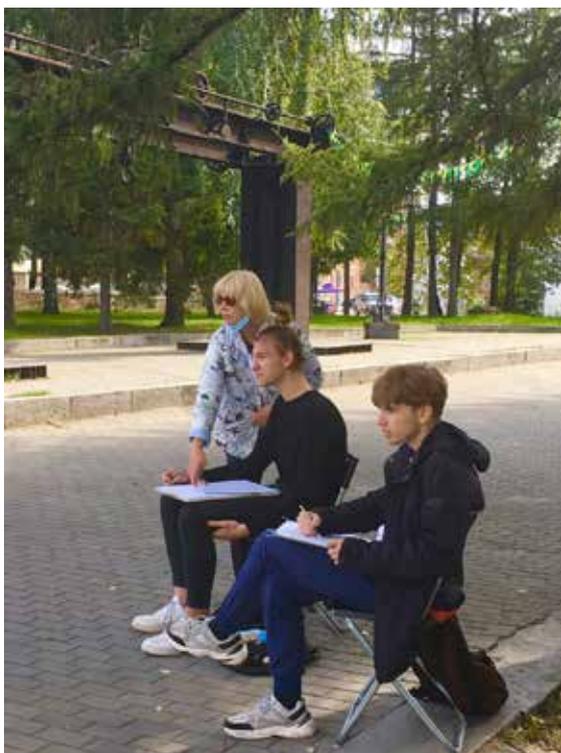


Рис. 3. Пленэр, зарисовки природных объектов

диционной культуры, материального наследия и истории освоения территорий Урала.

Тщательный сбор и анализ исторического материала производился и при работе над проектом «Конструктивизм. Константы будущего». Пленэр характеризовался таким отбором объектов индустриального наследия города, задача которого состояла в том, чтобы представить зрителям наиболее известные здания, в то же время вызывающие личные отклики, чувство глубинной связи горожан с урбанистической культурой Екатеринбурга. Характерно, что для свежего взгляда на объект культурного наследия студентам нужно было подготовить свое восприятие здания с учетом всех значимых именно для него факторов и производить эту подготовку поэтапно. В этом процессе чрезвычайно важна не только тщательность, но и последовательность: он подобен тому, как хирург подготавливает и раскладывает в определенном порядке необходимый инструментарий для того, чтобы молниеносно и качественно провести операцию. Данный подход впервые представлен в знаковой работе Д. Берджера «Искусство видеть» [4]: автор этого классического труда делает попытку в процессе анализа произведений искусства представить их в контексте истории искусства, но отделить от сугубо идеологического посыла и рассеять ряд растиражированных в отношении них мифов. Этот же посыл лег в основу принципа *tabula rasa* известного художественного критика Оссиана Уорда. Формула «ТАБУЛА» [5]

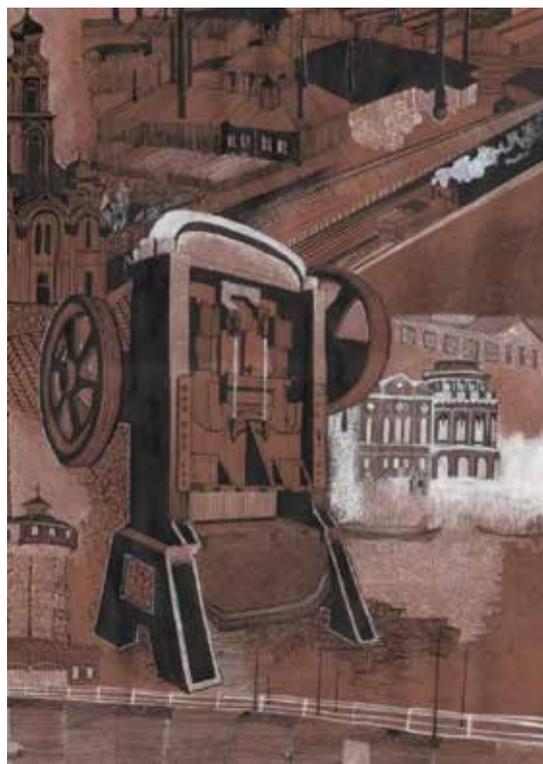


Рис. 4. Ю. Товстуха «Уральская летопись», графика

= Т (терпение) + А (ассоциация) + Б (бэкграунд) + У (усвоение) + Л (лучше посмотреть еще раз) + А (анализ). Согласно этому подходу, для того чтобы добиться свежести взгляда на произведение, необходимо представить свой взгляд подобно чистому холсту, последовательно меня ракурс восприятия.

Используя формулу Оссиана Уорда, студенты готовились к непосредственному анализу материала с помощью системы, состоящей из пяти поэтапных действий. В частности, первое из них, предполагающее время на создание качественной установки спокойного созерцания, позволяет добиться самоизоляции от традиционных шаблонов восприятия. Это время также необходимо для того, чтобы выстроить ориентир для оценки таких признанных шедевров новой индустриальной культуры, как водонапорная башня УЗТМ, Дом промышленности, Окружной Дом офицеров и др., с учетом не только очевидного, но и потенциального смысла проекта. Второй этап раскрывает веер ассоциаций, причем здесь важен персональный опыт «проникновения» в суть объекта культурного наследия, что позволяет в должной мере оценить глубину идеи. Только теперь, когда выстроена некая персональная связь, нужно приступить к исследованию авторского замысла. На данном этапе необходимо узнать как можно больше об авторе памятника конструктивизма, а также исследовать контекст ключевых художественных практик.



Рис. 5. Подготовка эссе



Рис. 6. Разработка выставочных конструкций

В процессе изучения материала студенты писали небольшие эссе (рис. 5) об изучаемых объектах и обменивались друг с другом, создавая основу для теоретического фундамента проекта. Затем нужна пауза для того, чтобы усвоить смысл проекта, попытавшись отказаться от своего субъективного взгляда и научившись смотреть на окружающие объекты и данный проект посредством авторского видения. Наконец, завершающий этап перед непосредственным анализом – попытка взглянуть на объект, кардинальным образом изменив позицию восприятия. Это нужно, чтобы в должной мере оценить многогранность проекта и не упустить ни одну из его значимых деталей, на этом этапе создавались выставочные конструкции (рис. 6). В итоге путь *tabula rasa* позволяет достичь «очищения доски своего восприятия до некоторого понимания» [5, с. 19] проекта, уйти как

от субъективности, так и от возможной шаблонности восприятия и беспристрастно оценивать исследуемый объект.

Характерно, что каждый из описываемых арт-проектов экспонировался дважды – в пространстве Музея архитектуры и дизайна и арт-галереи корпоративного музея ООО «Газпром трансгаз Екатеринбург». Вместе с тем именно из диалога с пространством рождается замысел экспозиции, в каждом случае по-своему раскрываются смысловые грани объектов культурного наследия. Таким образом, арт-проекты и проектирование их продвижения предоставляют возможность студентам не только применить на практике изученные технологии арт-пиара, зарождающегося феномена в выставочной сфере, но и освоить новые пространства в целях позиционирования своего творчества и креативной деятельности вуза.

Список использованных источников

1. Бонами З. Как читать и понимать выставку / З. Бонами. – М.: АСТ, 2021. – 192 с.
2. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве / В. Мизиано // Лит.век. Время электронных книг. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://litvek.com/book-read/295918-kniga-viktor-miziano-pyat-lektsiy-o-kuratorstve-chitat-online> (дата обращения: 11.03.2022).
3. Странский З. Понимание музееведения / З. Странский // Музееведение. Музеи мира: сб. науч. тр. НИИ культуры. – М.: НИИ культуры, 1991. – С. 8–26.
4. Бергер Д. Искусство видеть / Д. Бергер. – СПб.: Клаудберри, 2012. – 220 с.
5. Уорд О. Искусство смотреть. Как воспринимать современное искусство / О. Уорд. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 176 с.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ УРАЛА В ПРОГРАММЕ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНЕРОВ ОДЕЖДЫ

УДК 378.147.687.01

Куракина Ирина Ивановна,

доцент кафедры дизайна одежды,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: kur-ir@mail.ru

Аннотация

В статье приводится пример использования объектов культурного наследия Урала в практике по получению первичных знаний и навыков в процессе подготовки бакалавров дизайнеров костюма на кафедре дизайна одежды Уральского государственного архитектурно-художественного университета. Раскрываются особенности работы на этапах проектирования модели арт-объекта из бумаги на основе творческого источника, связанного с историей и культурой Урала.

Ключевые слова:

творческий источник, проектирование, ассоциации, костюм, форма

URAL CULTURAL HERITAGE IN THE FASHION DESIGN EDUCATION PROGRAM

Irina I. Kurakina

Associate Professor, Department of Fashion Design,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: kur-ir@mail.ru

Abstract

The article presents an example of using the Ural cultural heritage in practice to acquire primary knowledge and skills in the costume design undergraduate course at the Department of Fashion Design, the Ural State University of Architecture and Art. The author outlines work performed at different stages of the process of designing the paper model of an art object associated with the history and culture of the Urals.

Key words:

creative source, design, association, costume, form

Учебный процесс на первом курсе обучения дизайнеров костюма на кафедре дизайна одежды Уральского государственного архитектурно-художественного университета завершается практикой. Практика по получению первичных знаний и навыков направлена на закрепление полученных знаний и навыков, приобретенных в рамках изучаемых предметов: «Введение в дизайн проектирование», «Дизайн-проектирование», «История изобразительных искусств» и др. Ее содержание спланировано таким образом, чтобы студенты прошли путь от поиска идеи до воплощения в макете модели костюма, теоретические знания применили в практике ре-

ального проектирования, научились преобразовывать творческие источники из культурной среды в реальные художественные формы, связанные с костюмом. Реализация творческой идеи в макете, выполненном из бумаги, дает возможность будущему дизайнеру получить конкретный результат своих творческих поисков. Результатом практики является модель костюма, созданная студентом из бумаги, задуманная как арт-объект. Из созданных студентами моделей руководителем практики от кафедры формируется коллекция. Предполагается демонстрация коллекции в рамках отчетного показа кафедры, а также участие студентов с коллекцией в рекламных акциях и мероприятиях, про-

водимых в городе. Также немаловажной задачей практики является привитие интереса к изучению культурного наследия Урала и создания новых образцов дизайна, отражающих лучшие достижения искусства и культуры России. На данном этапе обучения наиболее целесообразно выполнение моделей арт-объектов из бумаги – материале, дающем возможность будущему дизайнеру костюма получить результат за период прохождения практики и развить способность мыслить формой, находить соразмерные с фигурой человека и окружающей средой пропорции костюма и ее гармоничную структуру.

В преддверии трехсотлетия Екатеринбурга, выбранная для проектирования в 2021 году тема была связана с историей и культурой Урала, Екатеринбурга. В течение трех столетий Урал играет важную роль в исторических судьбах России. До наших дней сохранилось огромное культурное наследие, представленное памятниками архитектуры, произведениями в разных видах и жанрах искусств, экспонируемых в музеях города. Студенты имеют возможность собрать материал в виде зарисовок, фото не только для использования в данной практике, но и найти объекты и темы для дальнейшей учебной и творческой деятельности.

На первом этапе практики были проведены экскурсии в музеи города Екатеринбурга: Екатеринбургский музей изобразительных искусств,

Свердловский областной краеведческий музей истории и археологии Среднего Урала, Музей истории Екатеринбурга, что способствовало знакомству с историей и культурой Урала, а также повышению общего культурного уровня, формированию образа родного края. Так студенты познакомились с историей всемирно известного художественного промысла и Каслинским чугунным павильоном – экспонатом Екатеринбургского музея изобразительных искусств, выбранным в качестве творческого источника для создания модели арт-объекта.

Каслинское чугунное литье – уникальное явление в искусстве, возникшее в результате развития горнозаводского дела на Урале. Будучи основанным в XVIII веке, Каслинский завод по выплавке чугуна выполнял военные заказы, в начале XIX века началось изготовление простых бытовых предметов, а затем и изящного архитектурного литья, предметов интерьера, скульптурной пластики, декоративных панно, шкатулок, тарелок и т.п. Высшим достижением каслинского архитектурного литья стали чугунные выставочные павильоны, которые служили рекламой и витриной продукции Кыштымских заводов. Так владельцы заводов решили «удивить мир чугуном», начав подготовку к Всемирной художественно-промышленной выставке в Париже еще в 1898 году (рис. 1).



Рис. 1. Каслинский чугунный павильон

Каслинский чугунный павильон, изготовленный уральскими мастерами по проекту молодого архитектора Е.Е. Баумгартена на Парижской Всемирной художественно-промышленной выставке 1900 года получил высшую награду – «Гран-при». Благодаря собранному Е.Е. Баумгартеном для работы над проектом творческому коллективу профессиональных скульпторов, художников и форматоров из числа преподавателей и учеников Санкт-Петербургского училища технического рисования барона А.Л. Штиглица, он является вершиной литейного искусства уральских мастеров [1, с. 82–83]. К отливке в чугуне «павильона дворца» были привлечены лучшие каслинские мастера модельщики, чеканщики, формовщики, в их руках «грубый» чугун оживал, принимая художественные формы» [1, с. 85].

Скульптурные фрагменты выставочного павильона исполнены профессиональным скульптором М.Л. Диллон. Например, по мотивам живописного полотна В.М. Васнецова «Сирин и Алконост, песнь радости и печали» она создала скульптурную композицию «Птицы радости и печали Сирин и Алконост». Декоративное оформление павильона эклектично. В нем сочетаются древнерусские, скандинавские, византийские, венецианские мотивы, а также в орнаментике присутствует стилистика модерна. При разработке проекта павильона Е.Е. Баумгартен пользовался вспомогательными изобразительными источниками, которые представляла библиотека училища технического рисования барона А.Л. Штиглица [1, с. 83]. Перед центральным входом в павильон была установлена скульптура Н.А. Лаврецовского «Россия», отлитая еще для выставки в Нижнем Новгороде в 1896 году, которая органично вписалась в общий ансамбль и обогатила идейно-художественное содержание павильона.

Президент Франции Эмиль Лубо, посетив Каслинский павильон, выразил желание приобрести павильон для республики за баснословную цену вместе с коллекцией каслинского художественного литья. Владельцы заводов дали согласие на продажу всего, кроме скульптуры Н.А. Лаврецовского «Россия», стоявшей у входа и символизирующей собой русскую державу. Долгий торг не принес результата, ответ был один: «Россия не продается» [1, с. 86].

Торжественное открытие Каслинского чугунного павильона как музейного экспоната Свердловской картинной галереи состоялось 3 мая 1958 года. Рядом с павильоном заняла свое законное место скульптура Н.А. Лаврецовского «Россия» [1, с. 125].

Концепция проектирования модели арт-объекта была основана на впечатлении о форме

и декоре Каслинского чугунного павильона. Он был выбран не случайно – в нем удачно сочетается геометрия формы, изящные детали и резной декор. Это дает возможность начинающему дизайнеру создать обобщенные костюмные формы, оригинальные детали. А разнообразие характера декора павильона представляет большой выбор элементов рисунка, украшающих поверхность формы модели.

Собранный в музеях и библиотеках Екатеринбурга материал позволил студентам преобразовать предметные, абстрактные и психологические ассоциации от источника в графические эскизы – идеи моделей. «Искусство костюма как процесс отражения действительности располагает определенной системой условных знаков в виде форм, линий, цветов и т.д.» [2, с. 42]. Форму костюма характеризует геометрический вид, пропорции, конструкция, детали и декор. В созданных эскизах отражен поиск вариантов выразительной и гармоничной формы костюма и её элементов. Для дальнейшей разработки в материале выбирается вариант с наиболее цельной и гармоничной организацией формы, отражающий творческий источник. Так как модель задумывалась как арт-объект, сама форма и ее элементы могли быть преувеличены в размере.

На следующем этапе проектирования выбранный эскиз – идея костюма, разработанного по ассоциации от выбранного источника, был воплощен в модель из бумаги, которая отражает задуманный оригинальный образ. Сначала на масштабном манекене, а затем и на манекене соразмерном с фигурой человека была отработана конструкция формы, пропорции ее частей, конфигурация деталей. Выбор бумаги в качестве материала дал возможность добиться четкости силуэта, максимального обобщения формы, приближения ее к простой геометрической и их комбинациям, что способствовало развитию мышления формой. Для создания формы, деталей, декора моделей использовались приемы бумажного проектирования, изученные ранее в курсе «Введение в дизайн проектирование» [3, с. 30–38]. Цвет бумаги черный и белый. На белой бумаге, из которой создается костюмная форма, очень эффектно смотрятся четкие сгибы граней формы, внося дополнительный светотеневой эффект. Черный цвет – цвет «чугунного кружева» каслинского литья эффектен для декора. В качестве отделки формы используется перфорация. Рисунки перфораций основаны на рисунках орнаментов каслинского чугунного литья.

Созданные в рамках общей концепции модели костюмные формы дополнены головными убо-

рами и аксессуарами. Контраст черного и белого придает остроту ее восприятию.

При разработке моделей часть студентов пошла по пути обобщения формы реального костюма и декорирования его частей перфорацией, проработке частей формы и деталей складчатыми рельефами на основе прямых линий, прорезными ребристыми структурами [3, с. 25–29]. Кроме того, яркие костюмные формы получены по ассоциации от формы павильона при комбинации простых форм, приближенных к геометрическим – прямоугольнику, квадрату, овалу. Для придания им большей легкости, поверхность формы перфорировалась. Не случайно каслинское чугунное литье получило определение «изящного литья».

Составленная из выполненных моделей коллекция содержит большое количество идей, которые могут получить дальнейшее развитие в проектировании костюма студентом в рамках учебного процесса и творчестве. Работа в группе над единой темой дала возможность каждому студенту проявить свою индивидуальность, так как ассоциации от источника у каждого уникальны. Яркая образность была достигнута благодаря сочетанию всех элементов костюма – одежды, головных уборов, дополнений (рис. 2, 3).

Коллекция под девизом «Геометрия истории», составленная из студенческих моделей, была

показана на XV Международной неделе моды в Екатеринбурге и получила положительные отзывы [4]. Предварительно был разработан сценарий показа, и подготовлено музыкальное сопровождение.

В результате практики студенты получили опыт работы на этапах проектирования модели костюмной формы от нахождения идеи до воплощения ее в материале и презентации зрителю. Необычное решение формы, ее конструкции, деталей и декора могут послужить основой для создания в дальнейшей учебной и творческой деятельности моделей костюма из традиционных для его изготовления материалов. Также, благодаря участию с разработанной моделью в коллекции, показанной на неделе моды, приобрели опыт презентации своей работы зрителю на манекенщице.

Вызывает восхищение творение каслинских мастеров, сумевших придать чугуну изящество кружева. Так, отправной точкой для создания творческой коллекции, представленной зрителям на XV Международной неделе моды в Екатеринбурге «Свет прошлого», послужил Каслинский чугунный павильон. Модели коллекции были выполнены из черного сукна и декорированы вышивкой, разработанной автором под впечатлением от декора павильона (рис. 4).



Рис. 2. Модель из бумаги, автор студ. А.А. Данилова



Рис. 3. Модель из бумаги, автор студ. В.П. Збружинская

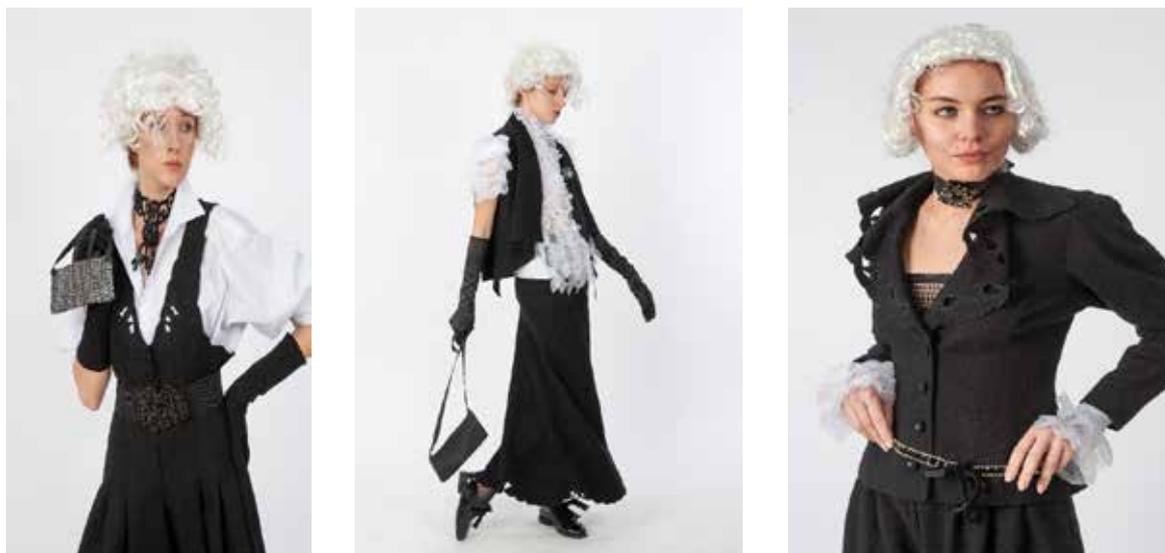


Рис. 4. Коллекция одежды «Свет прошлого», разработанная И.И. Куракиной

Список использованных источников

1. Губкин О.П. Каслинский феникс / О.П. Губкин. – Екатеринбург: Сократ, 2004. – 175 с.
2. Козлова Т.В. Основы теории проектирования костюма: учеб. для вузов / под ред. Т.В. Козловой. – М.: Легпромбытиздат, 1998. – 352 с.: ил.
3. Куракина И.И. Архитектоника объемных форм в дизайне одежды : учеб.-метод. пособие / И.И. Куракина. – Екатеринбург : Архитектон, 2015. – 79 с. : ил.
4. XV Международная неделя моды в Екатеринбурге [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.instagram.com/p/CZHeyL9gZ6n/?utm_medium=copy_link (дата обращения: 12.02.2022).

ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ ПРОФИОРИЕНТАЦИОННОЙ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ

УДК 371

Лупанова Наталья Владимировна,

профессор, заведующий кафедрой художественного текстиля,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург

Грефенштейн Юлия Игоревна,

доцент кафедры декоративно-прикладного искусства,
директор Школы архитектурно-художественного творчества,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: gref2205@mail.ru

Аннотация

Статья освещает методику работы над декоративной композицией по теме «Декоративный натюрморт» в образовательной программе Школы архитектурно-художественного творчества (ШАХТ) на примере работ учащихся младших и средних классов.

Ключевые слова:

декоративная композиция, художественное образование, натюрморт

DECORATIVE COMPOSITION IN THE TEACHING PROGRAM OF THE VOCATIONAL-ORIENTED ARCHITECTURE AND ART EDUCATION INSTITUTION

Natalya V. Lupanova,

Professor, Head of the Department of Textile Art,
Institute of Fine Arts,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg

Yulia I. Grefenshtein,

Associate Professor, Department of Applied Decorative Arts, Director of the School of Creativity in Architecture and Art,
Institute of Fine Arts,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg
e-mail: gref2205@mail.ru

Abstract

The article describes the methodology of teaching decorative composition on the theme «Decorative Still Life» in the educational program of the School of Creativity in Architecture and Art on the example of junior and middle grade student works.

Keywords:

decorative composition, art education, still life

Образовательная программа в ШАХТ осуществляется на основе специфики архитектурно-художественного подготовки. Наряду с традиционным рисованием, учащиеся выполняют задания по созданию декоративной композиции, развивая и реализуя свою творческую индивидуальность, формируя художественный вкус, образность восприятия и уровень эстетической культуры. Задания нацелены на развитие специализированного, стилистического художественного видения, способствуют развитию воображения, основанному на ассоциативном мышлении, и являются базовыми в креативном образовательном процессе. Представленный материал освещает разнообразные приемы и методы работы над темой «Декоративный натюрморт», что облегчает процесс восприятия, усвоения информации и дает возможность находить новые оригинальные решения по мере усложнения поставленных задач. Изучение темы с применением разных техник и материалов (чередование графических, живописных, объемно-пространственных заданий) иллюстрирует многогранность решения поставленных творческих задач. В художественном образовании натюрморт становится своеобразной творческой «лабораторией» художника и полем для экспериментов в творчестве [1, с. 2].

Н.П. Бесчастнов различает натюрморт по разновидности (настольный, в интерьере, на пленэре (рис. 1, 2, 9)) и классифицирует его по сюжетам

(натюрморты с цветами и фруктами (рис. 13), натюрморты с атрибутами искусств (рис. 6), натюрморты с едой, посудой и кухонной утварью (рис. 1, 11), охотничьи и рыбацкие натюрморты, натюрморты с дарами лесов и полей (рис. 4), натюрморты из старых вещей, натюрморты философского или религиозного содержания (рис. 5)).

Декоративная композиция отличается от станковой и имеет ряд особенностей, которые необходимо учитывать при работе. В декоративном натюрморте важным является выбор характерных особенностей предметов. Композиционной задачей становится соподчинение всех элементов натюрморта, главными изобразительными приемами – простота форм и упрощение контуров, плоскостность изображения. Более свободное переосмысление формы предметов и поверхности, на которой они расположены, предполагает творческую интерпретацию и трансформацию исходных форм [2, с. 82]. Процесс подчинения изобразительной формы внешним композиционным связям называется декоративной стилизацией. Стилизация натюрморта может быть разной. Возможна стилизация близкая к натуре (постановочный натюрморт) или стилизация, когда предметы едва угадываются [3, с. 94].

Декоративная композиция имеет свои особенности, тесно связанные с изобразительной поверхностью, на которой она расположена, и материалом, из которого она будет выполнена



Рис. 1. Натюрморт настольный



Рис. 2. В интерьере



Рис. 3. Натюрморт с цветами и фруктами



Рис. 4. С дарами лесов и полей



Рис. 5. Натюрморт религиозного содержания

(графические материалы, гуашь, бумага, природный материал, пластилин). Возможности обработки поверхности и материала диктуют степень художественного обобщения формы и декора предметов, составляющих натюрморт. Изучение темы «Декоративный натюрморт» может варьироваться в зависимости от поставленных задач. Творческая интерпретация и трансформация форм предметов в декоративном натюрморте предполагает изменение в разумных пределах их пластических характеристик (изменение фор-

мы предметов, их размеров, соотношений между ними, замена объемно-пространственной формы на условную плоскостную (рис. 6–8).

В декоративном натюрморте возможно использование «различного рода условностей»: расположение предмета на условной плоскости; их одновременный показ с разных точек зрения; преломление формы предметов; изменение светлотных и цветовых характеристик. Трансформация пространственной среды в декоративном натюрморте предполагает преобразование трехмерного



Рис. 6. С атрибутами искусств



Рис. 7. С посудой и кухонной утварью



Рис. 8. С часами



Рис. 9. Натюрморт по представлению с использованием приема оверлеппинг



Рис. 10. Стилизация, близкая к натуре на основе постановочного натюрморта

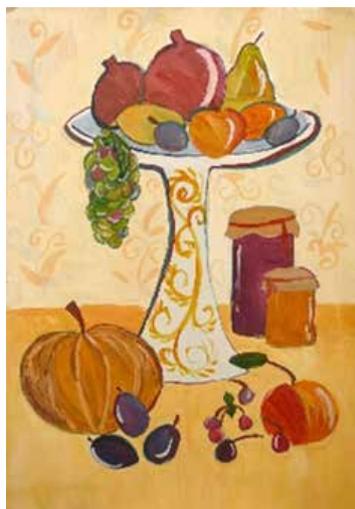


Рис. 11. Живописный декоративный натюрморт из представленных на выбор предметов (гуашь)



Рис. 12. Натюрморт из природных материалов



Рис. 13. Графический натюрморт с введением цвета (фломастеры)

пространства в пространство двумерное. Это достигается за счет нескольких художественных приемов, таких как оверлеппинг, членение изобразительной плоскости на части, введение орнаментальных мотивов, введение постоянного модуля (рис. 6, 7, 9, 13).

Практические задания по теме «Декоративный натюрморт» составляются с учетом возрастных особенностей восприятия информации и художественной подготовки детей. В младших классах теме натюрморт отведено значительное место. Выполняются разные задания: стилизация, близкая к натуре на основе постановочного натюрморта (рис. 10), графический натюрморт по представлению с использованием приема оверлеппинг (рис. 9), графический натюрморт с введением цвета (фломастеры) (рис. 13), живописный декоративный натюрморт из представленных на выбор предметов (гуашь) (рис. 11), натюрморт из природных материалов (рис. 12), натюрморт в интерьере (рис. 2), декоративный натюрморт из

бумаги с применением различных фактур (бумагопластика) (рис. 15), декоративный натюрморт из пластилина с применением различных фактур (рис. 14). Поставленные задачи постепенно усложняются. На каждом этапе работы над темой «Декоративный натюрморт» учащиеся осваивают новые знания. Завершающим этапом изучения темы являются архитектурные фантазии на основе природных форм фруктов и овощей (рис. 16) и декоративной композиции на основе внешней формы предметов (рис. 17).

Разнообразие видов практической деятельности (задания графические, живописные, лепка, моделирование, композиционные фантазии) позволяют учащимся глубоко и полно освоить материал по теме «Декоративный натюрморт», овладеть условным языком декоративного искусства, получить новые умения и навыки в работе над декоративной композицией. Разные способы освоения темы дают возможность постоянно удерживать внимание детей, поддерживать их



Рис. 14. Декоративный натюрморт из пластика с применением различных фактур



Рис. 15. Бумагопластика



Рис. 16. Архитектурные фантазии на основе природных форм фруктов и овощей



Рис. 17. Декоративная композиция на основе внешней формы предметов

активность и творческую заинтересованность. Развитие художественного восприятия (аналоги детского творчества, репродукции картин художников по теме) и практическая деятельность представлены в заданиях в их содержательном единстве. Задания способствуют развитию фантазии, творческой активности и художественного потен-

циала учащихся, повышают эффективность образовательного процесса. Представленные работы по теме «Декоративный натюрморт» демонстрируют разные композиционные варианты с использованием различных художественных приемов и методов характерных для создания декоративной композиции.

Список использованных источников

1. Борисова А.И. Развитие художественного восприятия в младшем подростковом возрасте средствами декоративной композиции [Электронный ресурс] / А.И. Борисова // Основа. – 2013. – Режим доступа: http://www.e-osnova.ru/PDF/osnova_17_19_5568.pdf (дата обращения: 15.03.2022).
2. Бесчастнов Н.П. Графика натюрморта: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов – Москва: ВЛАДОС, 2008. – 225 с.
3. Власов В.Г. Стили в искусстве : Словарь. Том 1. – СПб. : Лита, 1998. – 672 с.,
4. Маркова Е.Р. Декоративный натюрморт как способ развития созидющего воображения / Е.Р. Маркова // Современные тенденции развития науки и производства. – 2016. – № 2. – С. 259–261.

ФГИС ГОСКАТАЛОГ КАК ОСНОВА ДЛЯ ПОВЫШЕНИЯ УРОВНЯ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ У БАКАЛАВРОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ПРИКЛАДНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВ

УДК 378

Мухаркина Анна Анатольевна,

старший преподаватель кафедры прикладной математики и технической графики,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: muharkina@mail.ru

Аннотация

Госкаталог Музейного фонда РФ – это федеральная государственная информационная система учета музейных предметов. Цифровое наследие может найти отражение в образовательных программах подготовки бакалавров изобразительного и прикладных видов искусств. Обширный массив цифровых фотоматериалов фонда требует внимательного отбора для возможного использования в задачах поиска исторических источников, упражнениях по обработке фотографий, проектных графических работах, цифровой художественной реставрации.

Ключевые слова:

Госкаталог РФ, цифровая компетенция, информация, общение, производство

THE FGIS STATE CATALOGUE AS A BASIS FOR RAISING THE LEVEL OF DIGITAL CULTURE IN BACHELORS OF FINE AND APPLIED ARTS

Anna A. Mukharkina,

Senior instructor, Department of Applied Mathematics and Technical Graphics,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: muharkina@mail.ru

Abstract

The State Catalog of the Museum Fund of the Russian Federation is a federal state information system for the accounting of museum items. Digital archaeological heritage can be reflected in Bachelor of Fine and Applied Arts education programs. The vast array of digital photographic materials of the foundation requires careful selection of items for possible use in the tasks of searching for historical sources, photo processing exercises, design graphic works, and digital art restoration.

Key words:

State Catalog of the Russian Federation, digital competence, information, communication, production

Госкаталог Музейного фонда России – это федеральная государственная информационная система учета музейных предметов, музейных коллекций, а также сведений о сделках с музейными предметами, которые включены в состав Музейного фонда Российской Федерации. На сегодняшний день в Госкаталог внесено более 30 миллионов экспонатов из разных музеев России. В ближайшие три года в фонд будет внесено еще большее количество музейных коллекций и предметов [1, 2].

Госкаталог Музейного фонда РФ был выложен в открытый доступ в марте 2020 года, поэтому на данный момент мы обнаружили всего

несколько статей, связанных с исследованиями материалов каталога. Л.Г. Ганина описывает бисер как объект музейного коллекционирования [3], Е.Н. Лопатина изучает хроники дагеротипии [4], Т.К. Ютина рассматривает возможности популяризации историко-культурного наследия с помощью археологических коллекций музеев и университетов [5].

Исследователи В.В. Костенко и А.С. Козлова предлагают рассматривать Госкаталог в следующих плоскостях:

– в качестве инструмента внутреннего пользования для организации централизованного учета предметов музейными сотрудниками;

– как внешнюю базу данных, открытую для исследователей, на материалах которой будут создаваться различные междисциплинарные научные работы;

– как базу данных, доступную для широкой публики, в том числе для работников сферы образования, которая может послужить популяризации историко-культурного наследия как в России, так и за рубежом [6].

Мы, в свою очередь, предлагаем использовать цифровые копии документов и фотографии экспонатов как источник для создания интересных кейсов для обучения бакалавров изобразительного и прикладных видов искусств по предметам «Информационные технологии», «Компьютерная графика», «2D- и 3D-моделирование», тем самым повышая уровень их цифровой компетенции.

Госкаталог разбит на 15 тематических разделов, тем не менее обширный массив цифровых фотоматериалов фонда требует внимательного отбора для возможного использования в задачах поиска исторических источников, упражнениях по обработке фотографий, проектных графических работах, цифровой художественной реставрации.

Европейская модель цифровой компетенции разделена на четыре основные области внимания: информация, общение, производство, безопасность [7]. Мы рассмотрим три из них.

Информация. Отбор источника должен происходить на основе поставленной задачи, которая может быть сформулирована так: Урал, фотография конца XIX века, портрет. В Госкаталоге имеется возможность поиска по карте музеев. Расширенный поиск предоставляет возможность применить фильтры по названию, автору, типологии искомого объекта. После отбора нескольких источников должна происходить оценка возможности обработки фотографии. Некоторые источники представлены в каталоге с недостаточным разрешением, сфотографированы под углом или в перспективе, отсканированы на белом листе или в светлой раме. Работа с отбором фотоматериалов повышает уровень осознанности в том, как должен быть представлен исходный материал перед тем, как использовать его в проектной деятельности, следовательно, повышает уровень работы с информацией как составляющей цифровой компетенции. Поиск может быть ограничен временными рамками, технологией создания объекта в историческом аспекте, содержать коллекцию только одного музея.

Общение. Повышение уровня общения может быть связано с тем, что некоторые необходимые для проекта источники могут быть представлены в каталоге не достаточно качественно: плохо от-

сканированы, сфотографированы только с одного ракурса, следовательно, студенту потребуется вести деловую переписку, связавшись с музеем. Для этого на сайте Госкаталога представлены все необходимые контакты.

Производство. На рисунке представлено изображение, отобранное нами для примера в музее архитектуры и дизайна УрГАХУ, номер в Госкаталоге: 26556703.



Ежемесячное иллюстрированное издание «Искусство и художественная промышленность» 1899 год. Выпуски: № 9–10 (июнь, июль), № 11 (август), № 12 (сентябрь). Санкт-Петербург: Печатня Р. Голике

Оно хорошо иллюстрирует возможные цифровые проекты: чтение текста, обработка и восстановления цветов, исследование элементов орнамента с целью извлечения базовых форм для построения на их основе новой композиции, исследование начертания букв с возможным созданием на их основе шрифта. Для двух последних задач качество изображения недостаточно. К каждой задаче будущий специалист цифрового производства должен уметь подобрать цифровой инструментарий, выбрать способ решения, выстроить алгоритм, обсудить с коллегами результат. Рассматривая различные проектные задачи, мы показываем студенту глубину возможной проработки проекта, следовательно, повышаем уровень в области производства цифрового продукта.

Результаты цифрового проектирования могут быть предложены музею с целью пополнения коллекции в качестве объекта нематериального наследия: цифровой реставрации или мультимедийного экспоната.

В заключение необходимо отметить, что Госкаталог является важным федеральным проектом с большим образовательным и исследовательским потенциалом для повышения уровня цифровой культуры у бакалавров изобразительного и прикладных видов искусств.

Список источников информации

1. ФГИС «Госкаталог Музейного фонда» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://culture.gov.ru/activities/information_systems/fgis_goskatalog_muzeynogo_fonda/?sphrase_id=509395 (дата обращения: 04.04 2022)
2. Госкаталог РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://goskatalog.ru/> (дата обращения: 04.04 2022)
3. Ганина Л.Г. Бисер как объект музейного коллекционирования / Л.Г. Ганина // Культурное наследие России. – 2020. – № 3(30). – С. 96–103. – DOI 10.34685/НИ.2020.30.3.013. – EDN VHVPEB.
4. Лопатина Е.Н. Хроники дагеротипии / Е.Н. Лопатина // Фотография. Изображение. Документ. – 2021. – № 10(10). – С. 128–148. – EDN VQRNWE.
5. Ютина Т.К. Археологические коллекции музеев и университетов: возможности популяризации историко-культурного наследия / Т. К. Ютина // Археология Евразийских степей. – 2019. – № 5. – С. 48–56. – EDN PHIXXV.
6. Костенко В.В. Госкаталог Музейного фонда России: первый подход к прикладному анализу данных / В.В. Костенко, А.С. Козлова // Скиф. Вопросы студенческой науки. – 2021. – № 9(61). – С. 34–38. – EDN DQJPAE.
7. What is digital competence? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://digital-competence.eu/dc/front/what-is-digital-competence/>.

РОЛЬ ДОВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ПРИМЕРЕ ШКОЛЫ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ПРИ УРГАХУ

УДК 37.036.5

Мухачева Валентина Анатольевна,

доцент кафедры композиционно-художественной подготовки,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: valentina0772@mail.ru

Аннотация

Довузовская архитектурно-художественная подготовка будущих студентов является важнейшей частью обучения в УрГАХУ. На ее основе развиваются образно-ассоциативные и объемно-пространственные мышление и восприятие. Формируются умения и навыки правильной постановки и решения композиционных задач, которые будут необходимы в процессе обучения и самостоятельной профессиональной деятельности архитектора, градостроителя и дизайнера (направления «графического», «промышленного» и «ландшафт и среда»).

Ключевые слова:

непрерывное образование, архитектурно-художественное творчество, Школа архитектурно-художественного творчества (ШАХТ), образно-художественное мышление, развитие творческих способностей

THE ROLE OF PRE-UNIVERSITY TRAINING IN THE SYSTEM OF CONTINUING EDUCATION ON THE EXAMPLE OF THE SCHOOL OF CREATIVITY IN ARCHITECTURE AND ART AT THE URAL STATE UNIVERSITY OF ARCHITECTURE AND ART

Valentina A. Mukhacheva

Associate Professor, Department of Art Composition,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: valentina0772@mail.ru

Abstract

Pre-university architectural and artistic training is a very important prerequisite to studying at Ural State University of Architecture and Art. It helps develop figurative, associative and spatial thinking and perception; skills and abilities to correctly formulate and solve composition challenges. All the above will be necessary in the learning process and independent professional activity of an architect, urban planner and designer (subjects areas of «graphic design», «industrial design» and «landscape and environment design»).

Keywords:

continuing education, architectural and artistic creativity, School of Architectural and Artistic Creativity, development of creative abilities

Непрерывное художественное образование (в частности, художественно-архитектурное) имеет давние корни. В древние времена мастера передавали свой опыт подмастерьям. Затем, когда возникли университеты и академии, при них стали формировать школы, которые воспитывали детей в традициях данного учреждения. Становление и личностный рост у художника, архитектора, дизайнера происходит всегда. Практика применения новых методик и технологий, которыми необходимо сначала овладеть и совершенствоваться на протяжении всей профессиональной деятельности, делает представителей этих профессий уникальными специалистами, с особым складом ума и со своеобразным мироощущением.

Развитие личности складывается из эстетического воспитания и художественного образования. На сегодняшний день черчение – редкий компонент в обязательном учебном плане, да и урок изобразительного искусства не всегда преподается учителями, имеющими специальность художника-педагога. Развитие пространственного мышления, которое главным образом формируется на занятиях художественного творчества, помогает не только в профессиональной деятельности архитектора, дизайнера, художника, но и конструктора, инженера, оно применяется при моделировании, в геометрии, информационно-математических науках и пр. Таким образом, довузовская подготовка ориентирована не только на поступление в профильный вуз, но и на общее

развитие обучающегося и его дальнейшую профорIENTATION.

Школа архитектурно-художественного творчества (ШАХТ) создавалась как творческая лаборатория при САИ и сейчас функционирует на базе УрГАХУ. Теоретические знания, методики и практические навыки педагогов, так необходимые при дальнейшем обучении в УрГАХУ, передаются ученикам с 1 по 11 классы. В отличие от традиционной художественной школы, где первостепенной задачей является умение отражать реальный мир по средствам работы с натуры, в ШАХТ главной задачей является выработка навыка рисования с использованием воображения.

В первую очередь для данной школы всегда было важно развитие ассоциативно-образного мышления, где образ у ученика мог возникать и моделироваться на основе реальных предметов, но помещенных в воображаемую ситуацию. Ученик должен не только составить ассоциативные цепочки, но и воплотить их изобразительно, а затем и пространственно. Умение создавать новую реальность из знакомых образов и явлений, не только средствами графики и живописи, но и в бумагопластике в будущем на занятиях макетирования – главное в развитии творческих навыков будущих создателей зданий, объектов (рис. 1–8).

Работа с пространством – главная задача архитекторов, где пустота взаимодействует с объемом в ритмичной гармонии. Фокус внимания должен быть направлен не только на работу в плоскости (как, например, у художников), но и на гло-

бальный масштаб проектирования городов, населенных пунктов, где форма, масштаб, главное и второстепенное подчинены единому замыслу творца. Трансформация природных, геометрических форм для создания техники, предметов быта с удобным ее применением в повседневной жизни – направление дизайнера.

Программа школы архитектурно-художественного творчества при УрГАХУ ориентирована на будущих потенциальных студентов вуза. Она делится на два больших блока.

Первый направлен на формирование основ композиционного мышления архитектурно-дизайнерского типа, это возраст детей 1–8 классов, где большое внимание отводится формированию ассоциативно-образного мышления обучающихся, раскрытию их творческого потенциала и обучению начальным навыкам композиционного, объемно-пространственного, конструктивного мышления как на плоской основе, так и при макетировании. Производится знакомство с основами изобразительной грамоты. Этот курс называется «Художественное моделирование» и входит в состав дисциплины «Изобразительное искусство».

Второй блок – это обучение учащихся 9–11 классов, где школьник непосредственно проходит подготовку к вступительным экзаменам и дальнейшему обучению в вузе. Вводятся предметы – рисунок, живопись, колористика и черчение. Композиция подразделяется по специальностям – для архитекторов и дизайнеров, по профилям. Поэтому важно с первого класса закладывать и развивать в детях такие качества, как творческий подход, поиск нестандартных решений при раскрытии заданной темы, целеустремленность, аккуратность, логическое мышление, конечное видение результата. Исходя из своих интересов и приобретенных

навыков к 10 классу, ученик определяется с выбором будущей профессии. В процессе обучения при сочетании практических и теоретических знаний по объемно-пространственной композиции, рисунку, колористике и черчению у ученика развиваются творческое мышление, умение анализировать, моделировать, синтезировать. Происходит последовательный переход от интуитивного к сознательному и от изобразительного к архитектурно-композиционному созданию объекта в пространстве. И, как результат, все эти навыки и знания будут применены и усовершенствованы, усложнены при обучении в УрГАХУ и при дальнейшей профессиональной деятельности архитектора, градостроителя и дизайнера разного профиля.

«Основным принципом обучения является развитие творческих способностей учащихся в процессе познания и отражения окружающей действительности, всесторонней связи с миром природы, архитектуры, искусства, формирования начального общего представления о предмете архитектуры, его месте, значении в жизни общества. Композиция изучается на основе анализа организации пространства в природной и организованной человеком среде. Объектом изучения служат формы: природная, искусственная, геометрическая» [1, с. 3]. Если не закладывать в учащихся с малого возраста тягу к творческому поиску, не поощрять тягу к экспериментам и не воспитывать любовь к прекрасному, то это может заметно усложнит путь тех, кто решит посвятить себя творческим профессиям. Передача профессионального опыта от старшего поколения к младшему в рамках непрерывного образования на занятиях в ШАХТ формирует и раскрывает творческий потенциал будущих высококвалифицированных специалистов.



Рис.1. Тема: «Моя фантазия – кем я буду». «Лекарства для пациента». Кузьмина Маша, 7 лет, рук. В.А. Мухачева



Рис. 2. Тема: «Моя фантазия – кем я буду». «Ученая дама». Бай Злата, 7 лет, рук. В.А. Мухачева



Рис. 3. Тема: «Фантазия – как звери встречают Новый год». «Волшебный снег. Успей загадать желание!». Кончаковская Соня, 8 лет, рук. В.А. Мухачева



Рис. 4. Тема: «Маска-образ». «Солнечный гонец». Шутьмейстер Елсей, 10 лет. «Астронавт». Мигалова Эля, 10 лет. «Мощь скалы». Бражников Данил, 10 лет. «Принцесса сладостей Сластина». Хаютина Соня, 10 лет. Рук. В.А. Мухачева



Рис. 5. Тема: «Параллелепипед». «Дом для феи листьев и цветов». Киселева Нелли, 9 лет, рук. В.А. Мухачева



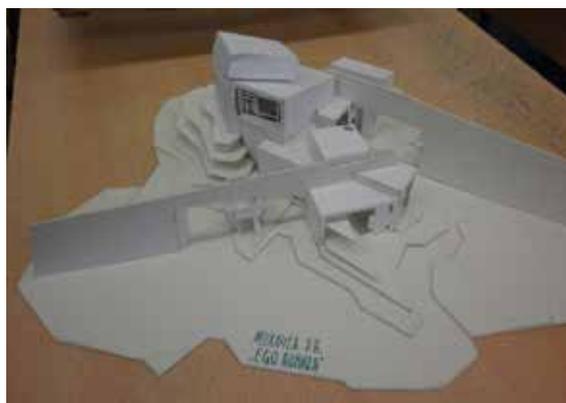
Рис. 6. Тема: «Цилиндр». «Мой сказочный друг». Насонова Полина, 9 лет, рук. В.А. Мухачева



Рис. 7. Тема: «Фантазии-механизмы». «Чудо-оркестр». Измайлова А, 16 лет, рук. Е.М. Соколкова



а



б

Рис. 8а, б. Курсовой проект «Индивидуальный жилой дом». «Экобункер», студ. 2 курса УрГАХУ Родион Мухачев, рук. А.А. Раевский

Список использованных источников

1. Программа художественно-композиционной подготовки к высшей архитектурной школе / сост. канд. арх. Н.П. Чуваргина. – Свердловск : Полиграф, 1980. – 22 с.

МАКЕТИРОВАНИЕ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 371

Соколкова Екатерина Михайловна,

кандидат архитектуры, доцент, заведующий учебно-научной лабораторией НИЧ УрГАХУ,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
e-mail: eoblenskaya@gmail.com

Аннотация

В Школе архитектурно-художественного творчества макет является неотъемлемой частью проектирования. Процесс образования построен с учетом возрастного контингента учащихся: в младших классах макет идет как самостоятельное упражнение, но начиная с 6-го класса, макетирование дается блоком в системе выполнения определенного задания, подготовка и выполнение которого занимает весь семестр. Одна из основных задач – показать, как при работе с макетом открывается возможность на стадии эскиза научить мыслить объемом и пространством.

Ключевые слова:

методика, композиция, художественное моделирование, бумажная пластика, макет

PHYSICAL MODELING IN THE ADDITIONAL EDUCATION SYSTEM

Ekaterina M. Sokolkova,

'Kandidat' of Architecture, Associate Professor,
Head of the Research and Teaching Lab, Research Unit,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
e-mail: eoblenskaya@gmail.com

Abstract

The Ural State University of Architecture and Art considers physical modeling as an integral part of the design process. The educational process is designed taking into account the age group of students. In the junior grades, modeling is given as an independent exercise, but starting from the 6th grade, modeling is given as a block component in a specific task, which takes the entire semester to complete. One of the main aims is to show how working with a model opens up a possibility at the sketching stage to teach how to think in volume and space.

Keywords:

methodology, composition, artistic modeling, paper plasticity, physical model

Создание архитектурной, дизайнерской композиции невозможно без соответствующего образования. Система обучения Школы архитектурно-художественного творчества (ШАХТ) ориентирована на получение профессиональных знаний еще до получения специального образования архитектора или дизайнера. Дисциплина «Изобразительное искусство», раздел «Художественное моделирование» дает профессиональные навыки, необходимые для того, чтобы научиться мыслить образно, символически, конструктивно, понимать принцип перехода от плоскостной к трехмерной композиции. В принципе обучения макетированию лежит системный

подход, он заключается в постепенном переходе от простых заданий к сложным, в ходе которых учащийся отрабатывает базовый инструментарий. Занятие макетированием дает представление о тектоничности архитектурных и дизайнерских форм, первое знакомство с функцией и конструкцией (даже когда еще нет специальных знаний). Но если в начале обучения, в младших классах, макет дается как самостоятельное упражнение (дети только овладевают техникой макетирования), то начиная с 6-го класса, макетирование дается блоком – в системе выполнения определенного задания, которое может растянуться на семестр.

Рассмотрим, каким образом происходит переход от плоскостного эскиза к трехмерной пространственной композиции (макету) и формируется сознание того, как плоскостная композиция переходит в объемную. Макет – наиболее эффективное средство для получения фундаментальных знаний.

Любая композиция начинается с образа. Архитектурная форма появляется после определения концепции, ее осмысления и определения форм, ее символизирующих. Линии и формы, различного качества и характера, в различном их сочетании выражают характер композиции. На уроках художественного моделирования в ШАХТ учат находить символическое изображение звуков, свойств материи, состояния природы и т.д. Например, при помощи линии и формы уметь изобразить «теплое», «холодное», «острое», «мягкое» и проч.

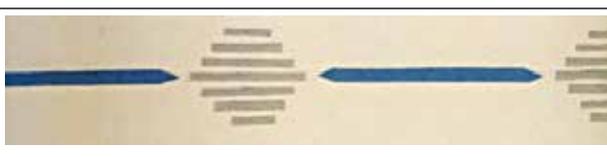
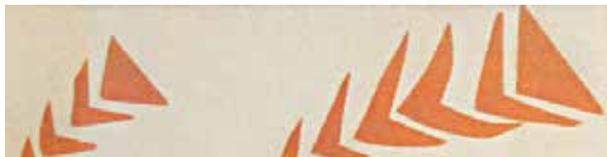
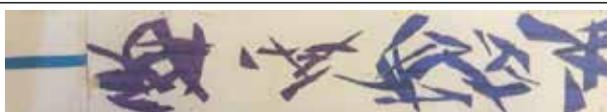
Уже начиная со 2-го года обучения, на уроках художественного моделирования, ученикам давались такие задания, как, например, изобразить звуки, издаваемые разными животными, музы-

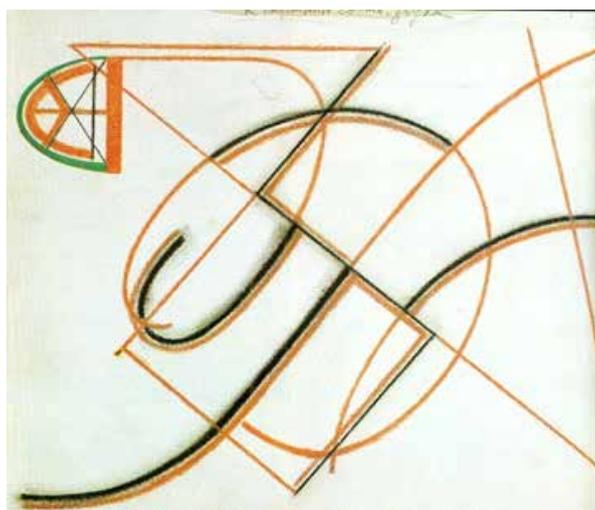
кальными инструментами (табл. 1). Необходимо было осмыслить звуки и перевести их в формальный принцип.

Ученики на примере этих упражнений осмысливают принцип создания форм и структурирования композиции. Например: кряканье утки – повторяющийся рефрен определенной тональности – метрическая композиция, в которой каждый блок (метрический ряд) состоит из постепенно уменьшающихся элементов, будильник – звучащий по нарастанию усиливающийся звук «дребезжание» – снова метрическая композиция, состоящая из отдельных элементов линий, символизирующих паузы и нарастающего звука – система элементов. Барабан – сложная система крупных и мелких элементов, расположенная в определенном ритме. Интересно, что у детей конкретный звук ассоциируется как с формой, так и с цветом, причем по цвету идет совпадение (например, крик петуха у многих оранжевого, красного цвета). На самом деле в этом есть определенная закономерность – художниками авангардистами начала XX века эти закономерности изучались.

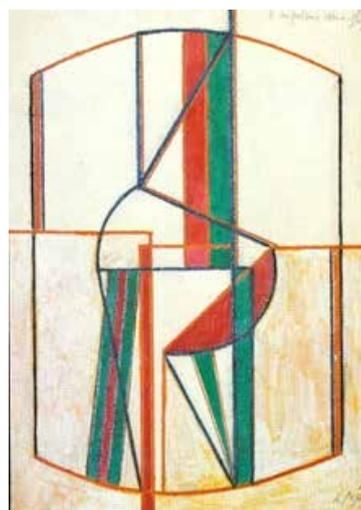
Таблица 1

Создание формального языка в ассоциативной композиции на тему «звуки, издаваемые животными». Работы учеников 2-го класса. Педагог С.Ф. Шкляр

	
Блеяние овцы	Крик петуха
	
Звучание будильника	Звучание барабана
	
Крик петуха	Кряканье утки
	
Звучание дудки	Пение



а



б

Рис. 1. Композиции по выявлению света, звука, формы художника К.Н. Редько. Композиция «К строению свето-звука», 1923 [1]

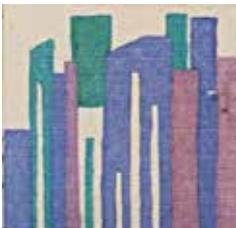
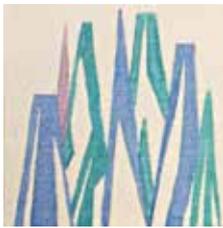
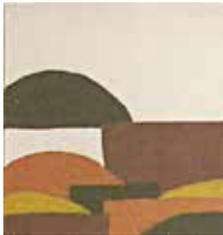
Это можно увидеть на примере интеллектуальных построений в композициях К.Н. Редько (рис. 1).

Работы 3-го класса «Цвето-геометрические ассоциации звука», тема «Высокий звук» и «Низкий звук» (табл. 2) направлены на то, чтобы понять, как предметный образ служит посылкой к созданию композиции. Здесь уже не прослушивание конкретного звука является основой для создания композиции, а звук как предметный образ, создаваемый по воображению (здесь работает ассоциативное восприятие), переводится в формальный прием и находит свой знак в графической и цветовой композиции.

На примере композиций «фигура-фон» идет переосмысление звуковой композиции, находясь формы, ее символизирующие: «камни катятся» (этот же звук может ассоциироваться и с волнами); «город на закате, грохот грома» (параллельная ассоциация); «рычание медведя» – это композиции, показывающие принцип осмысления звука и нахождения для каждого звука символического обозначения. Что касается композиционных приемов, при изучении композиции в ШАХТ рассматриваются и используются приемы и наработки таких направлений в искусстве, как кубизм, супрематизм и т.д. [2].

Таблица 2

**Создание ассоциативных композиций по теме «Высокий звук» и «Низкий звук».
Работы учеников 3-го класса. Педагог С.Ф. Шкляр**

		
А. Опера	Б. Город на севере	В. Ледяной дворец
		
Г. Камни катятся, волны	Д. Город на закате	Е. Грохот грома; рычание медведя

А–В – композиции на тему «высокий звук». Д–Е – композиции на тему «низкий звук»

Все это было хорошо изучено еще в начале XX века, и наша задача состоит в том, чтобы ученик мог понимать, как создается и работает символический язык композиции. При этом изучаются такие формальные приемы, как композиционный центр, периферия композиции, изучается, как формируется принцип движения, динамики, статики, что такое контраст, нюанс и т.д. [2]. Все эти принципы изучаются в течение всего времени обучения в ШАХТ, начиная с самых первых лет обучения. ШАХТ, являющаяся новаторской школой, следует собственным тенденциям, которые отчасти перекликаются с новаторскими устремлениями художников, открывающих для себя новый мир и новые формы. Что касается макета, задача преподавателя – показать, каким образом эти же самые приемы начинают работать при создании трехмерной композиции из бумаги.

Композиции учеников 6-го класса: создание макета по плоскостному изображению. Начиная со второго полугодия ученики 6-го класса начинают работать с пространственной композицией. Вначале выдается задание – нарисовать на заданную тему плоскостную композицию – не абстрактную, а сюжетную, предметную. Тема для выполнения этого задания может быть следующая: 6-й класс – композиция по теме «Сказы П. Бажова», «Алиса в стране Чудес» К. Льюиса, «Городок в табакерке» В.Ф. Одоевского. Затем начинается перенос плоскостного изображения в трехмерную композицию макета. Эскиз не дополняется вспомогательными ракурсами и разрезами. Мы делаем только один ракурс, который (условно) называем «главным фасадом». Для нас основа – это первоначаль-

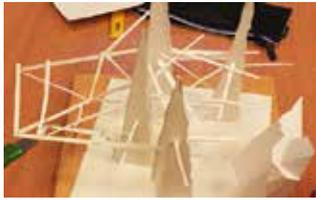
ный эскиз, с которого делается что-то наподобие матрицы.

Если задания 2-го класса представляли собой отдельные формы, символизирующие звук, то в 6-м классе начинается создание образно-ассоциативных композиций не отдельных элементов, а их совокупности (объединенных в сюжет), то есть это предметная композиция. Дети рисуют иллюстрации на определенную тему, причем иллюстрации с архитектурным пространством никак не связаны. Только в макете начнется дальнейшее преобразование композиции в архитектурную. Конечно, иллюстрации по заданной теме создаются с учетом композиционных требований. Мы проговариваем, что такое центр композиции, периферия, ритмические ряды, ритм, метр. На этом этапе получается как бы переходная стадия между художественной иллюстрацией на заданную тему и плоскостной абстрактной композицией.

Есть плоскостная композиция, на основе которой будет создаваться макет. Через макет лучше понимается задача, как перевести плоскостное изображение в объем. На примере макета ученика 6-го класса Я. Колоса (табл. 3) показано, каким образом происходит преобразование плоскостной композиции в объемную (дан поэтапный процесс). Связь с первоначальной композицией есть, но развитие уже идет очень сильно в глубину. Это уже архитектурная модель. У учеников 6-го класса, разумеется, пока нет архитектурного образования, и они не видят, как из этого макета сделать архитектуру, но, по сути, эта композиция совершенно логично может перерасти в архитектурную композицию. Видно, как структура из вертикальных стержневых эле-

Таблица 3

Процесс перехода плоскостной композиции в трехмерную

			
А. Плоскостная композиция	Б. Процесс создания макета	В. Макет, завершающий этап	Г. Макет, завершающий этап
			
Д. Плоскостная композиция	Е. Процесс создания макета	Ж. Макет, завершающий этап	

А–Г. Ярослав Колос, ассоциативно-образная плоскостная композиция на тему сказов П. Бажова «Каменный цветок».

Д–Ж. Катя Радионова. Ассоциативно-образная плоскостная композиция на тему сказов П. Бажова «Каменный цветок».

ментов переходит в объем и становится основой, вокруг которой собираются все остальные элементы (тонкие мелкие элементы, на плоскостной композиции изображающие ветви деревьев).

На примере макета ученицы 6-го класса Е. Радионовой (табл. 3) видно, как идет преобразование из плоскостного эскиза в трехмерное изображение. Спирали и прямоугольные формы, изображенные на плоскостной композиции, перешли в макет, при этом жесткий конструктив композиции стал сразу очень хорошо выделяться. Такие трехмерные композиции невозможно было бы получить, работая только с плоскостной графической композицией. Только при работе с макетом приобретаются навыки особого видения формы, умения ее видеть в нескольких измерениях.

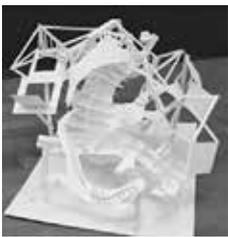
На примере работ учеников 7-го класса мы видим, как претворяется в жизнь тот же принцип (табл. 4). Тема более сложная: придумать фантастический мир и нарисовать его обитателей. Здесь также бумажный макет воспроизводится с

эскиза («фасада»). Но затем начинается его преобразование и превращение в трехмерную конструкцию: начинается работа с архитектурными формами.

Во всех представленных работах на начальном уровне композиция не имела никакого отношения к архитектуре. Макет начинался как обыкновенное воспроизведение форм по эскизу. Затем, в процессе сборки макета, начинается следующая работа: мы имеем уже не только фронтальную композицию, у нас несколько точек восприятия, которые должны быть продолжением друг друга. В макете находится определенный композиционный ракурс, который необходимо довести до завершающей стадии композиции, задать целостность. Затем взгляд отклоняется, ищется новая точка восприятия, и все начинается сначала. Таким образом, меняются точки восприятия, и вместе с ними трехмерная композиция дополняется все новыми деталями. Таким образом, макет постепенно перерастает своей плоскостной эскиз, с которого он начинался. Бо-

Таблица 4

Процесс перехода плоскостного изображения в трехмерную структуру, близкую к архитектурной

		
А. Плоскостная композиция	Б. Процесс создания макета	В. Макет, завершающий этап
		
Г. Плоскостная композиция	Д. Процесс создания макета	Е. Макет, завершающий этап
		
Ж. Плоскостная композиция	З. Процесс создания макета	И. Макет, завершающий этап

А–В. Вероника Данилина, ассоциативно-образная плоскостная композиция на фантазийную тему по мотивам сказов П. Бажова «Медной горы Хозяйка».

Д–Е. Лера Зайцева, ассоциативно-образная плоскостная композиция на фантазийную тему «Морское дно».

Ж–И. Ульяна Пономарева, ассоциативно-образная плоскостная композиция на фантазийную тему «Урбанистическая машина».

лее того, он становится самостоятельным объектом, который легко перевести в архитектурную форму. Практически всегда мы начинаем с достаточно простой иллюстрации, в которой задачи на создание архитектурной композиции еще практически не ставятся.

На примере этих работ очень хорошо видно, как создавался макет, как пришли к архитектурной композиции с плоскостной композиции на заданную тему. Причем то, что получилось в итоге – значительный прогресс в сравнении с первоначальным эскизом. В этом состоит эффект трех-

мерного эскизирования в макете, так как получить конечную форму без макета мы бы в принципе не смогли. Макет совершенно по-другому направляет мышление. Сложность этой работы заключается в том, чтобы по неархитектурной плоскостной композиции сделать трехмерную архитектурную композицию. На этом этапе важно, чтобы ученик осмыслил тему и отразил ее в своем рисунке формами, цветом. Но если со 2-го класса не начинать учить мыслить ученика абстрактно и образно, в 6-м классе сложно нарисовать абстрактную образную композицию.

Список использованных источников

1. Биографии. Редько Климент Николаевич. «Композиция «К строению свето-звука» // Онлайн-энциклопедия русского авангарда. – Режим доступа: <https://rusavangard.ru/online/biographies/redko-kliment-nikolaevich/> (дата обращения: 09.04.2022)
2. Сарабьянов А.Д. Неизвестный русский авангард: монография / А.Д. Сарабьянов – М.: Советский художник, 1992. – 352 с.



КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ АРКТИКИ

(Модератор: Ашутова Татьяна Вячеславовна)

CULTURAL HERITAGE OF THE ARCTIC

(Moderated by: Tatyana V. Ashutova)

ПОТЕНЦИАЛ ВИРТУАЛЬНЫХ ЭКСКУРСИЙ ПО ОБЪЕКТАМ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КОЛЬСКОГО ЗАПОЛЯРЬЯ

УДК 371.233

Желнина Зоя Юрьевна,

кандидат философских наук, доцент кафедры сервиса и туризма,
ФГБОУ ВО «Мурманский арктический государственный университет»,
Мурманск,
e-mail: zzhelnina@yandex.ru

Аннотация

В статье обсуждается проблема вовлечения культурного наследия в активный оборот в научной, образовательной и туристской деятельности, предлагается рассматривать виртуальную экскурсию как технологию многогранной презентации объектов культурного наследия материального и нематериального мира. В исследовании представлена специфика Мурманской области как территории, где выявление объектов и признания их культурным наследием сталкивается с трудностями методологического характера.

Ключевые слова:

культурное наследие, виртуальная экскурсия, Мурманская область, арктические территории

THE POTENTIAL OF VIRTUAL TOURS ACROSS THE CULTURAL HERITAGE OF THE KOLA POLAR REGION

Zoya Yu. Zhelnina,

'Kandidat' of Sciences (Philosophy), Associate Professor, Department of Service and Tourism,
Murmansk Arctic State University,
Murmansk,
e-mail: zzhelnina@yandex.ru

Abstract

The article discusses the problem of involving cultural heritage in active use in scientific, educational and tourist activities. It is proposed to consider virtual tour as a technology for multifaceted presentation of cultural heritage objects, both tangible and intangible. The study presents the specifics of the Murmansk region as a territory where identifying objects and recognizing them as cultural heritage faces methodological difficulties.

Keywords.:

cultural heritage, virtual tour, Murmansk region, Arctic territories

Исследование феномена культурного наследия объединяет в своей парадигме значительный объем знаний различных наук, подходов к развитию самого понятия и той практики, которая создает и повышает ценность наследия для цивилизации, локальных культур и сообществ. Культурное наследие для этноса и поколения, общества и индивида проявляет свою сущность и силу по-разному, здесь появляются ветвящиеся и расходящиеся тропинки, формирующие культурный текст, требующий не только прочтения, но и интерпретации.

Исследователи, изучающие культурное наследие, отсылают к понятию некоего богатства, кото-

рое важно передать, сохранив не только ценность самого объекта, но и ценность статуса – «владелец богатства». Это возможно, если нет культурного разрыва в понимании важности владения, прагматической и символической пользы. Но именно здесь кроется проблема – современный мир, стремительно теряющий интерес к материальным ценностям, столь же неустойчив в своем отношении к нематериальному наследию. Можно говорить о запросе на новые знания – способности формировать континуум культурного достояния как составной части изменчивой среды и изменчивых отношений. Понимание наследия как ресурса непрерывного живого культурного текста, а не

только дискретных элементов памяти поколений, ставит вопрос о том, каким образом наследие проявляет свою силу и влияние. Такой подход предполагает преодоления восприятия культурного наследия только как объекта охраны. В сугубо материальном мире сложно представить, что можно одновременно законсервировать состояние объекта, уловив его культурную ценность, но при этом включить его в процесс изменений – вмешательство приводит к невосполнимым потерям. Однако в мире, где материальное благополучно сосуществует с виртуальным, такие решения становятся обыденными. К тому же цифровые технологии позволяют зафиксировать то, что ранее было невозможно: нематериальное культурное наследие получило свою визуализацию, даже запахи через кодирование их химических формул можно добавлять в образ, усложняя вербальный и пиктографический культурный текст. Это создает принципиально новый подход в источниковедении [1, с. 27]. Важно, что мировое сообщество признает, не существует не только слишком старых, но и слишком новых материалов, которые могут остаться без внимания [2], главное, что культурная ценность будет доступна без дискриминации и, конечно, с соблюдением принципа ответственности в его использовании.

Вовлечение культурного наследия в различные виды социальной активности через технологии цифровизации становится доступной практикой, но открывает вопросы того, как цифровые ресурсы становятся продуктом конструирования и культурного потребления.

Культурное потребление – сложное понятие, его описание связано не только с сущностью символической ценности, но также с особенностью, разнообразием и интенсивностью практик, которые, собственно, и создают культуру повседневности человека, а также и культуру поколений, эпох и цивилизаций [3]. Однако в связи с тем, что культурный контент избыточен и сложен, возникает запрос на его систематизацию и навигацию в его освоении. Этому способствуют формальное и неформальное образование, культурные индустрии, и уже здесь формируются технологии, среди которых не последнее место занимают экскурсии. Конечно, сейчас легко найти стандартизированные определения экскурсии, но небезынтересно использовать одну из более ранних интерпретаций. Владимир Александрович Герд, один из педагогов-просветителей, писал: «Экскурсия – форма общественно-просветительской работы, при которой группа лиц (экскурсантов) под руководством более сведущего лица (руководителя, гида) изучает явление (объект) в его естественной

обстановке» [4, с. 26]. В этом определении четко прослеживается связь ценности экскурсии и ответственности того, кто эту экскурсию проводит, поскольку в его задачи входит раскрыть сущность наблюдаемого объекта, создав ситуацию активного познания, исследования у экскурсантов. Такой подход принципиально важен и для изучения ценностей культурного наследия, исследовательская активность формирует личный интерес участника, обеспечивает присоединение ценности наследия к ценностям личности.

Экскурсии в виртуальной среде как одно из быстро развивающихся направлений цифрового мира с точки зрения технологий не являются простой фиксацией с помощью техники. Виртуальные экскурсии имеют ряд заметных отличий. В первую очередь, полезно разделить экскурсии-трансляции и экскурсии, предлагаемые в асинхронном формате.

Экскурсии-трансляции предполагают удаленный, но технически синхронизированный контакт участников. Гид, перемещаясь в пространстве согласно заданной теме экскурсии, в диалоге ведет рассказ об объектах, которые экскурсант видит на экране. Такой формат вполне интересен, эмоционален, построен на принципах классической экскурсии, но совмещает преимущества живого общения с техническими рисками поддержания контакта.

Асинхронные форматы виртуальных экскурсий более разнообразны:

- запись классической экскурсии с помощью экшн-камеры самого гида-экскурсовода или камерой оператора;
- видеофильм, где сценарий построен как экскурсия по маршруту, соединяющему объекты с определенной логикой;
- цифровое пространство с навигацией, где пользователь может выбрать путь перемещения;
- цифровое пространство с квест-навигацией, где пользователь может передвигаться, только выполняя задания, отвечая на вопросы.

Каждый из форматов обладает вариантами по уровням сложности. Так, экскурсия-квест может представлять собой полноценную обучающую игру, где есть правила, учет достижений и т.п. А экскурсия с навигацией может включать систему рекомендаций по углублению знаний через переходы к дополнительным материалам. Необходимо учитывать, что виртуальные экскурсии могут создавать разные треки перемещения, поэтому в отличие от классической экскурсии здесь может быть трудно удержать сюжет, эмоциональный сценарий, который реализует экскурсовод в контактной работе.

На современном этапе цифровые технологии в экскурсионной работе становятся все более востребованными – развивается программное обеспечение, оно становится более дружелюбным к пользователям без специализированной подготовки. Отсюда возникает задача – научиться создавать нелинейный контент для виртуальной экскурсии.

Рассматривая культурное наследие как объект экскурсионной деятельности, стоит признать его высокий потенциал для формирования контента виртуальной экскурсии. В первую очередь это связано с тем, что объекты культурного наследия уже получили некий формализованный текст-описание, оценки экспертов, связывающие объект с историческими процессами, культурными явлениями. Многие материальные объекты имеют фотографии, чертежи, рисунки, фиксирующие объект на этапах его создания и существования. Точная атрибуция позволяет корректно объединять материалы различных баз данных, при этом увеличение объемов информации дает возможность создать уровни сложности, треки разных подходов в презентации объекта наследия. В качестве примера сложной базы можно привести интегральную модель словаря культурного наследия («гений места»), в который при описании объекта последовательно добавляются материалы очень разного характера (научные, художественные, вербальные, изобразительные и т.п.) [5]. Безусловно, такой словарь имеет высокую интеллектуальную ценность, но не является экскурсией, то есть эмоционально организованным познавательным маршрутом.

Принципиальным отличием виртуальной экскурсии остается авторский сценарий освоения материала. Такой сценарий предполагает разворачивание творческой активности от завязки (обоснования необходимости прохождения маршрута) до кульминации (эмоционально насыщенного знакомства с главными объектами экскурсии), а завершение экскурсии, подтверждающее ее ценность, предполагает ориентир для дальнейших треков исследований.

Построение виртуальной экскурсии интересно тем, что здесь соблюдается логика разворачивания темы, но пространство перемещения может быть существенно изменено. Например, в одной экскурсии показаны объекты, которые находятся друг от друга на значительном удалении. С технической точки зрения это воспринимается как обыденность, но требует оформления смыслового и художественного перехода.

Использование экскурсионных технологий в исследовании и вовлечении культурного насле-

дия в научную и просветительскую деятельность является важной практикой для территорий, где материальное культурное наследие находится в локациях с трудной доступностью, а нематериальное наследие связано с историей кочевий, промыслов, экспедиций, культурой индустриализации. Так, например, культура арктических территорий, несмотря на тысячелетнюю историю, остается экзотической и привлекательной для новых открытий.

Туристско-экскурсионная деятельность Кольского Заполярья сложилась в XX веке, тогда же складывалась и работа по выявлению, атрибуции объектов культурного наследия. При этом своеобразие туризма заключается в том, что он был и остается ориентирован в большей мере на природные ресурсы, суровость обстоятельств жизни региона. Еще в 1877 году в книге «Страна холода» В. И. Немирович-Данченко описывал северный край как глушь, «царство смерти», но при этом полагал, что его ждут великие перемены: «У мрачного полюса будет отнята человеком еще одна страна, еще раз мысль и энергия восторжествуют над слепыми силами природы!» [6]. Такое видение было отражено и 20–30 годах XX века, когда путеводители по Карело-Мурманскому краю указывали, что главная задача туризма «...изучить глухие, неисследованные места нашего Союза, помочь их освоению» [7, с. 3]. Туристские группы, как первопроходцы, шли маршрутами без дорог, вдали от населенных пунктов, их отчеты становились источниками для планирования новых маршрутов, которые сегодня называют экстремальными. В 1950–1980-е годы туризм на Кольском полуострове оставался экспедиционным, спортивным, притягивающим тех, кому интересно испытать себя, выйти за пределы повседневности. Несмотря на то, что за последние тридцать лет техническое оснащение туристских групп изменилось, появились снегоходы, квадроциклы, навигаторы, а в системе размещения глэмпинги, его суть осталась прежней, в основном это природно-ориентированные туры. Объекты культурного наследия составляют небольшую долю аттракций, хотя среди них можно назвать и те, что формируют арктический бренд региона: это ледокол-музей «Ленин» (г. Мурманск), экспонаты музея Военно-воздушных сил Северного Флота (п. Сафоново), каменный лабиринт «Вавилон» (г. Кандалакша), Церковь Успения (с. Варзуга) и некоторые другие.

Развитие культурно-познавательного туризма, где объекты культурного наследия будут основными объектами и собственно мотивом экскурсии, сдерживается труднодоступностью значительно-

го числа локаций, а также тем, что помимо объектов, связанных с военной историей, большое число объектов представляют собой здания (постройки) индустриальной эпохи Советского Союза, для многих экскурсантов они субъективно воспринимаются как типичные, почти не выделяющиеся из окружающей уличной застройки.

Специалисты в области культурного наследия В. В. Рябев и В. Д. Алехин отмечают, что несмотря на то, что в Мурманской области на постоянной основе работает Кольская археологическая экспедиция ИИМК РАН, выявляются не только археологические, но и объекты других эпох, процесс признания объектов наследием идет медленно [8]. Этому есть разные причины, в том числе, например, что памятники науки и техники делятся на недвижимые и движимые, нередко их музейфицируют как экспонаты, а некоторые индустриальные объекты могут стать только частью промышленного ансамбля. Мурманская область обладает значительным индустриально-технологическим наследием, специфичным по опыту применения в связи с особенностью арктической зоны и историей индустриальной урбанизации края, но к настоящему времени «... в структуре охраняемого культурного наследия памятники науки и техники составляют немногим более 4% объектов», и, к сожалению, в последние годы такой вид наследия как промышленные приборы, механизмы, виды транспорта, индустриальные объекты фактически не рассматриваются в документах культурной охраны, слабо представлены в процессах музейфикации [9, с. 18].

Еще более редким явлением становится экспертный анализ и введение в научный и просветительский оборот картографических материалов как отражения культурной памяти освоения Кольского севера. Актуальный пример – это работа К. Я. Коткина, где исследователь рассматривает полевые материалы В. В. Чарнолуского, этнографа, краеведа, работавшего в 20–30 годы XX века на Кольском Севере, эти материалы не вошли в сферу привычной картографии из-за нетипичной обработки, «... в результате чего многослойный «туземный» мир оставался таким же сложным в визуализированном виде...» [10, с. 70]. Вместе с тем именно такие источники в настоящее время могут быть оценены более высоко, так как они формируют уникальный культурный текст, раскрывающий историю региона, одновременно представляют ресурс для цифровизации.

Знаменательным событием для культуры стало то, что в реестре книжных памятников были зарегистрированы десять редких книг, выпущенных до 1830 года и хранящиеся в Мурманской област-

ной научной библиотеке. Среди них старинная книга на русском языке – «Указы блаженные и вечнодостоинья памяти государя императора Петра Великого самодержца всероссийскаго» (1753), сочинения Михаила Ломоносова, Ивана Лепехина и некоторые другие. Книжные памятники обладают выдающейся исторической и культурной ценностью и, получив свой цифровой образ, могут стать объектом виртуальной экскурсии.

В Мурманской области число объектов культурного наследия, признанных официально, приближается к 190 единицам, в то время как выявленных объектов в два раза больше. При этом за рамками текущего обсуждения остаются объекты искусства, нематериального наследия – все то, что создает гений места и сверхзначимо для нелинейного современного мира.

Вовлечь в оборот культурные объекты, их образы позволяют технологии виртуального мира, которые помимо скорости обработки информации, обеспечивают экспертный уровень создаваемого продукта, адаптированность к задачам использования. И все же стоит отметить, что цифровизация культурного наследия и создание экскурсий на основе его ресурсов представляют собой разные задачи и практики проектирования. Экскурсия предполагает реализацию проекта, где основной будет просветительская задача, а структура и логика материала будет организовывать и стимулировать этот процесс. Поэтому в виртуальной экскурсии целесообразно использовать художественный материал, применять музыку, звуковые эффекты, вопросы и задания, стимулирующие внимание, интерес, эмоциональное отношение к происходящему. Фактически следует говорить об игровом сценарии, даже если тема экскурсии не носит развлекательный характер.

Проектирование виртуальных экскурсий дает возможность по-новому оценить роль «портфеля экскурсовода». Его успешно используют большинство гидов, в комплект обычно входят ретро-фотографии, схемы, артефакты – их цифровой образ в виртуальной экскурсии создает системную модель объекта показа, которая представлена как архитектура и история его жизни, раскрывает отношение к нему в социуме.

Необходимо отметить, что виртуальные экскурсии во многом построены на объединении объектов и культурных ландшафтов, осмотр которых не всегда возможен в реальной экскурсии. Виртуальная экскурсия с функцией «полета», осмотра 360°, переключения освещения обеспечивает новые горизонты и глубину познания. Следует подчеркнуть, что такие решения значительно усложняют и повышают стоимость разработки

конечного продукта. Виртуальный тур представляет собой маршрут и серию точек панорамной съемки (точек осмотра), помимо этого могут быть использованы текстовые окна; одиночные фотографии и фотогалереи; видео- и аудиовставки; увеличение самих объектов и появление дополнительных предметов, полезных для раскрытия темы. Дизайн, техническая обработка также представляют задачи в создании качественного виртуального тура.

Серьезной проблемой создания виртуальной экскурсии является то, что открытое программное обеспечение (ПО) позволяет создать некий завершенный продукт, куда сложно добавить новые материалы. Более сложное ПО с ресурсом обновления относится к закрытым корпоративным продуктам, в то время как экскурсионная работа является культурным феноменом, развивающимся по сетевому принципу – чем больше вовлеченных проектирование, тем более сложным и информативным становится контент, но в этом случае необходимо различать потенциал и риск такого проектирования. Культурное наследие требует корректного показа и рассказа о нем, в то время как большое число участников создают риск существенной деформации знаний.

Обобщая позиции, дискуссионные для заявленной темы, следует определить наиболее важные из них.

Культурное наследие как феномен изначально было определено ценным, пришедшим из прошлого и требующим не только его прямой защиты от утраты, но и консервации для сохранения его состояния и образа, вместе с тем в настоящее время наследие рассматривается как ресурс влияния на текущее поколение для достижения устойчивого долгосрочного развития общества. Тем самым культурное наследие рассматривается с позиции будущего, его способности влиять на ценности следующих поколений, в том числе в условиях межкультурной коммуникации.

Ценность культурного наследия проявляется в деятельности, и поскольку материальная деятельность с ним ограничена, то актуальными становятся нематериальные формы: образовательные практики, художественное творчество, туристско-экскурсионная деятельность и т.п.

В мире цифровых технологий логичным шагом можно считать вовлечение культурного наследия в интерактивные цифровые практики, например, виртуальные экскурсии, однако индустрия геймификации задала высокую планку в создании виртуальных продуктов, над игровыми решениями годами работают большие коллективы (даже если старт был положен инди-разработчиком), это в русле культурной ответственности за сохранение наследия создает практические сложности, «простые» виртуальные туры выполняют ознакомительную роль, но не удовлетворяют спрос на интерактивные мультикоммуникации с объектами культурного наследия, особенно если это касается сферы нематериального наследия.

Процесс выявления и вовлечения в культурный оборот объектов наследия Мурманской области находится в стадии переструктурирования методик, оценки экспертных мнений, обновления базы культурного наследия. В связи с объективными особенностями развития региона виртуальные экскурсии для работы с культурным наследием позволяют их рассматривать не только как просветительскую, но и как узкую экспертную работу, поскольку есть возможность сразу создавать многоуровневую базу с описанием объектов, встраиванием их в культурный географический и исторический ландшафт, создавать авторский экспертный продукт. Научные и художественные тексты здесь позволяют раскрыть сложный культурный текст полярного региона, где объекты культурного наследия будут выступать как ориентиры понимания истории края и треков формирования культурной идентичности современного и будущего местного сообщества.

Список использованных источников

1. Юмашева Ю.Ю. Источниковая база виртуальных исторических реконструкций объектов историко-культурного наследия: к постановке проблемы / Ю.Ю. Юмашева // Историческая информатика. – 2020. – № 3(33). – С. 21–50.
2. Память мира: Общие руководящие принципы сохранения документального наследия (пересмотренное издание 2002 г.) [Электронный ресурс] / подг. Р. Эдмондсоном. – Париж: ЮНЕСКО, 2002. – 72 с. – Режим доступа: <https://ifarp.ru/ofdocs/unesco/mow01.pdf> (дата обращения: 20.03.22).
3. Корсунова В.И. Культурное потребление в социологических исследованиях: обзор подходов к измерению понятия / В.И. Корсунова // Экономическая социология. – 2019. – Т. 20. – № 1. – С. 148–173. – DOI 10.17323/1726-3247-2019-1-148-173. – EDN VJWHYX.
4. Герд В.А. Экскурсионное дело [Электронный ресурс] / под ред. С.В. Герд. – М. ; Л. : Гос.изд-во. 1928. – 26 с.– Режим доступа [http://rusneb.ru/catalog/000199_000009_009021675/] (дата обращения 15.04.2022).

5. Хомутова Т.Н. Словари культурного наследия «гений места»: интегральная модель / Т.Н. Хомутова, М.Г. Денисенко // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2020. – Т. 17. – № 3. – С. 43–52.
6. Немирович-Данченко В.И. Страна холода. Путешествие в Лапландию [Электронный ресурс] / В.И. Немирович-Данченко. – Режим доступа [https://www.kolamap.ru/library/nemirovich-danchenko/murman&nord_norway.html] (дата обращения 15.04.2022).
7. Бертош А.А. Институционализация советской системы туризма на Кольском Севере / А.А. Бертош // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2021. – Т. 43. – № 2. – С. 55–60.
8. Алехин В.Д. Проблемы выявления и государственного учета историко-культурных памятников в Мурманской области / В.Д. Алехин // Труды Кольского научного центра РАН. – 2018. – Т. 9. – № 2–13. – С. 48–51.
9. Рябев В.В. Проблемы сохранения специфических категорий историко-культурного наследия в Мурманской области / В.В. Рябев // Труды Кольского научного центра РАН. – 2018. – Т. 9. – № 2–13. – С. 16–23.
10. Коткин К.Я. Нереализованный проект карты хозяйственного освоения территории Кольского полуострова (из архива Владимира Чарнолуцкого) / К.Я. Коткин // Кунсткамера. – 2021. – № 1 (11). – С. 60–74.

КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ НАРОДОВ СИБИРИ В МУЗЕЯХ МИРА

УДК 069

Иванова-Унарова Зинаида Ивановна,

заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор кафедры истории искусств, ФГБОУ ВО «Арктический государственный институт культуры и искусств», Якутск,
e-mail: sign37@mail.ru

Аннотация

Проблема сохранения и защиты культурных ценностей народов мира и России является одной из приоритетных задач в наше время, и это актуализирует работу музеев как хранилища материальной и духовной культуры народов мира. В первую очередь вопрос стоит о защите этнической культуры коренных народов. Как удалось нам выяснить, в фондах нескольких крупных музеев мира хранятся эксклюзивные экспонаты, вывезенные из Якутии в XVIII–XIX веках. По проекту Председателя Правительства Республики Саха (Якутия) А. Н. Жиркова в 2006 году было принято решение провести научную и исследовательскую работу по сбору и систематизации объектов материальной культуры народов Якутии, хранящихся в настоящее время в музеях США, Германии, Франции, Великобритании и Дании. Целью исследовательской работы было составление полного свода памятников материального и духовного наследия народов саха, долган, эвенов, эвенков и юкагиров, проживающих на территории Якутии. Выполнение этой задачи было возложено на Национальный художественный музей республики и Арктический государственный институт культуры и искусств. В результате многолетней кропотливой работы были подготовлены и изданы в 2017 году два тома уникального системного альбома-каталога «Материальная и духовная культура народов Якутии (XVII – начала XX веков в музеях мира)», выпущенные под эгидой Постоянного форума ООН по делам коренных народов мира. Автор данной статьи несколько лет изучала фонды американских музеев в Нью-Йорке и Вашингтоне, коллекции которых составляют первый том альбома-каталога «Материальная и духовная культура народов Якутии XVII – начала XX веков в музеях мира. Музеи США», что составляет содержание статьи. В сибирскую коллекцию Американского музея естественной истории включены материалы Джезуповской Северо-Тихоокеанской экспедиции, участники которой В. Иохельсон и В. Богораз работали на территории Якутии в 1900–1902 годы. Небольшая сибирская коллекция Национального музея естественной истории Смитсоновского института в Вашингтоне поступила из Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) путем обмена. Всего в 1-й том каталога вошли 1609 артефактов. Во второй том вошли 1309 предметов из коллекций музеев Германии, в том числе музейного комплекса Берлин-Далем, этнографических коллекций музеев Лейпцига, Дрездена, Франкфурта-на-Майне, Геттингенского университета. В дальнейшем, согласно проекту, было запланировано исследование музейных собраний других стран Европы, но сложившаяся в мире политическая обстановка не позволяет довести до конца уникальный проект по сохранению и защите культурного наследия народов Сибири.

Ключевые слова:

музеи мира, сибирская коллекция, культурные ценности, исследование, каталог

CULTURAL VALUES OF SIBERIAN PEOPLES IN WORLD MUSEUMS

Zinaida I. Ivanova-Unarova,

Professor, Honored Worker of Arts of the Russian Federation, Department of History of Arts,
Arctic State Institute of Culture and Arts,
Yakutsk,
e-mail: sign37@mail.ru

Abstract

The problem of preserving and protecting the cultural values of the peoples of the world and Russia is one of the priorities in our time and this actualizes the work of museums as a repository of the material and spiritual culture of the peoples of the world. First of all, the question is about the protection of the ethnic culture of indigenous peoples. As we managed to find out, the funds of several major museums in the world hold exclusive exhibits taken from Yakutia in the 18th–19th centuries. According to the project of the Chairman of the Government of the Republic of Sakha (Yakutia) A. N. Zhirkov in 2006, it was decided to conduct scientific and research work to collect and systematize objects of material culture of the peoples of Yakutia, currently stored in museums in the USA, Germany, France, Great Britain, and Denmark. The purpose of the research work was to compile a complete list of monuments of the material and spiritual heritage of the peoples of Sakha, Dolgans, Evens, Evenks and Yukaghirs living in the territory of Yakutia. This task was entrusted to the National Art Museum of the Republic and the Arctic State Institute of Culture and Arts. As the result of many years of painstaking work, two volumes of a unique systemic catalog/album «Material and Spiritual Culture of the Peoples of Yakutia (17thl - early 20th Century in the Museums of the World)» were prepared and published in 2017, released under the auspices of the UN Permanent Forum on Indigenous Peoples of the World. The author of this article has been studying the funds of American museums in New York and Washington for several years, the collections of which make up the first volume of the catalog/album «Material and Spiritual Culture of the Peoples of Yakutia of the 17th- early 20th centuries in Museums of the World. Museums of the USA», which makes up the content of the article. The Siberian collection of the American Museum of Natural History includes materials of the Dzhuzupov North Pacific Expedition, whose members V. Iokhelson and V. Bogoraz worked in the territory of Yakutia in 1900-1902. A small Siberian collection of the National Museum of Natural History of the Smithsonian Institution in Washington came from the Museum of Anthropology and Ethnography named for Peter the Great (Kunstkamera) by exchange. A total of 1,609 artifacts were included in the 1st volume of the catalog. The second volume includes 1,309 items from the collections of museums in Germany, including the Berlin-Dahlem museum complex, the ethnographic collections of museums in Leipzig, Dresden, Frankfurt-am-Main, and the University of Göttingen. In the future, according to the project, it was planned to study the museum collections of European countries, but the current political situation in the world does not allow us to complete this unique project for the preservation and protection of the cultural heritage of the peoples of Siberia.

Keywords:

Museums of the world, Siberian collection, cultural values, research, catalog

Культура неразрывно связана с самобытностью коренных народов, их традиционными знаниями, опытом взаимодействия с окружающей средой. Во всем мире культура коренных народов находится под угрозой исчезновения, и в этих условиях огромное значение приобретают музеи, хранящие как наследие предков, так и образцы современной динамично и стремительно меняющейся культуры. Самая крупная коллекция народов Сибири за пределами России находится в Американском музее естественной истории в Нью-Йорке, собранная в течение 1900–1902 годов российскими участниками Северо-Тихоокеанской Джезуповской экспедиции Владимиром Иохельсоном и Владимиром Богоразом после отбывания ими срока политической ссылки в Яку-

тии. Впрочем они, еще будучи политссылными, имели к тому времени опыт участия в Сибиряковской этнографической экспедиции 1874–1876 годов. Теперь научный руководитель Северо-Тихоокеанской Джезуповской экспедиции (1897–1902) Франц Боас сформулировал ее задачу как всеобъемлющее исследование народов Северо-Восточной Азии и Северо-Западной части Северной Америки с целью выяснения происхождения коренных народов Америки. Огромные финансовые расходы взял на себя Морис Джезуп, директор Музея естественной истории в Нью-Йорке, с условием передачи всего собранного материала в музей. В результате в Американском музее естественной истории содержится самая крупная за пределами России сибирская коллекция, включа-

ющая объекты материальной и духовной культуры саха, юкагиров, эвенов, чукчей и коряков.

По отчету Иохельсона 1902 года собранные им и Богоразом материалы состоят из 6400 экспонатов, в том числе из 917 якутских, более 300 юкагирских и более 5000 корякских, эвенских и чукотских артефактов, 1200 фотографий, более 40 гипсовых масок. Из этого числа в настоящее время фактически в музее насчитывается и вошло в 1-й том каталога 847 наименований якут-

ских артефактов, 293 юкагирских и 480 эвенских. Среди них есть редкие предметы, исчезнувшие к концу XIX века. Так, свадебная шуба северных саха «хотойдоох сон» с аппликацией на спине в виде условных крыльев орла, указывающих на тотем рода, сохранилась в Якутии в единственном экземпляре в небольшом музее на Колыме. В фондах американского музея хранится шесть подобных шуб из шкуры теленка, жеребенка, дорогих мехов рыси и тарбагана (рис. 1).



Рис.1. Свадебная «шуба с орлом» из рыси. Инв. № 70/8525. XIX век. Фотограф М. В. Унаров. © АМЕИ



Рис. 2. Серебряное украшение к женскому пальто. XIX век. Инв. № 70/8667 Фотограф М. В. Унаров. © АМЕИ

Якутские серебряные украшения (рис. 2), кумысная посуда из дерева и бересты, конское убранство, эвенская и юкагирская национальная одежда, забытая культура их декорирования и орнаментики, бытовые и сакральные предметы кочевников, одежда и атрибуты северных шаманов являются бесценными образцами для современных мастеров.

Исключительную ценность представляют юкагирские берестяные рисунки-письмена, аналогов которых нет нигде в мире (рис. 3).

Уникальный проект по сохранению и защите культурного наследия, принятый правительством Республики Саха (Якутия), уже дал осязаемый результат. Два опубликованных тома системного каталога-альбома «Материальная и



Рис. 3. Стойбище. Рисунок на бересте. Юкагиры. XIX век. Инв. № 70/8228. Фотограф М.В. Унаров. © АМЕИ

духовная культура народов Якутии XVII – начала XX в. в музеях мира» [1, 2] с качественными фотографиями стали настольными книгами народных мастеров. На их основе мастера восстанавливают забытые фасоны, декоративное оформление и орнамент традиционной одежды саха (якутов), эвенов, юкагиров; ювелирные изделия, кумысную посуду из дерева и бересты для традиционного национального якутского праздника ысыах, конское убранство, утварь и сакральные предметы кочевников, одежду и атрибуты шаманов. Реплики национальной одежды и украшений, размещенные в каталоге, можно увидеть в работах современных мастеров на выставках, в альбомах, каталогах народного искусства [3, с. 45–120].

Большое значение для сохранения и защиты культурных ценностей имеют научные труды участников Джекзуповской экспедиции. В серии «Ученых записок Американского музея естественной истории» опубликованы монографии В. Иохельсона «Якуты», «Юкагиры и юкагир-

зированные тунгусы», «Коряки», «Сибирские эскимосы»; В. Богораза «Чукчи», «Чукотская мифология», которые и ныне не утратили научной ценности. Труды Иохельсона написаны и опубликованы на английском языке и до сих пор не переведены на русский язык. Исключение составляет монография «Юкагиры и юкагирзированные тунгусы», переведенная В.Х. Ивановым и З.И. Ивановой-Унаровой [4] и опубликованная издательством «Наука» в Новосибирске в 2005 году. Материалы сибирской коллекции использованы в монографии В.Х. Иванова «Этнокультурные взаимосвязи и взаимовлияния у народов Северо-Востока Сибири» [5] и в отдельных научных статьях З.И. Ивановой-Унаровой.

Опыт и научные труды Джекзуповской экспедиции могут быть полезны музеям совместно с научно-исследовательскими учреждениями в изучении и оценке тех изменений, которые произошли в культуре коренных народов нашей планеты с тем, чтобы выработать пути сохранения и защиты многообразия культур на нашей планете.

Список использованных источников

1. Материальная и духовная культура народов Якутии в музеях мира (XVII – начало XIX вв.). Т. 1. Сибирская коллекция в музеях США / авт.-сост. З.И. Иванова-Унарова. – Якутск: Возрождение Саха, 2017. – 784 с.
2. Материальная и духовная культура народов Якутии в музеях мира (XVII – начало XIX вв.). Т. 2, кн. 1: Музеи Германии / авт. и рук. проекта А.Н. Жирков (гл. ред.); авт.-сост: А.Л. Габышева, Ю.В. Луценко, Г. Г. Неустроева, В.В. Тимофеева. – Якутск: Возрождение Саха, 2018. – 784 с.
3. Национальный каталог: (Национальное шитье саха. XXI век) / автор предисловия С.И. Петрова ; редколлегия: А.А. Егорова, А.И. Пермякова. – Якутск: Возрождение Саха, 2021. – 274 с.
4. Иохельсон В.И. Юкагиры и юкагирзированные тунгусы / В.И. Иохельсон. – Новосибирск: Наука, 2005. – 674 с.
5. Иванов В.Х. Этнокультурные взаимосвязи и взаимовлияния у народов Северо-Востока Сибири (По материалам традиционного декоративно-прикладного искусства) / В.Х. Иванов. – Новосибирск: Наука, 2001. – 158 с.

К ВОПРОСУ О СОХРАНЕНИИ ГРАЖДАНСКИХ И ПРОМЫШЛЕННЫХ ЗДАНИЙ В КОЛЬСКОМ ЗАПОЛЯРЬЕ

УДК 721

Клюшкин Игорь Владимирович,

член Санкт-Петербургского союза дизайнеров,
 ГАОУ ВО ЛО «Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина»,
 Санкт-Петербург,
 e-mail: i-531@yandex.ru

Аннотация

В тексте дается обзор гражданских и промышленных архитектурных сооружений Мурманской области, которые являются выразительными примерами стилистики 30-х годов XX века и нуждаются в консервации и защите.

Ключевые слова:

архитектура, конструктивизм, Кольское Заполярье, сохранение культурного наследия

ON THE PRESERVATION OF CIVIL AND INDUSTRIAL BUILDINGS IN THE KOLA POLAR REGION

Igor V. Klyushkin,

Member of Saint-Petersburg Union of Designers,
 Pushkin Leningrad State University,
 Saint-Petersburg,
 e-mail:i-531@yandex.ru

Abstract

The text provides an overview of civil and industrial architectural structures of the Murmansk region, which are expressive examples of the 1930s style and need conservation and protection.

Keywords:

architecture, constructivism, Kola Arctic, preservation of cultural heritage

Проблема сохранения архитектурного наследия в Кольском Заполярье, как и во всей России, стоит довольно остро. Особенно она обострилась в постиндустриальный период развития современного российского общества. Основной массив архитектурных промышленных и гражданских сооружений, которые представляют интерес, возник в 30-х годах XX века, в период активной индустриализации этого края. В основном строились корпуса заводов, фабрик, рудников, но встречались и образцы конструктивизма, господствующего тогда стиля, в гражданских постройках. Тем не менее, если обратиться к истории вопроса, то можно выяснить, что первой каменной постройкой на Кольской земле было здание склада, построенного солдатами английского экспедиционного корпуса в 1916 году (рис. 1).

Здание совсем недавно стало доступно для обозрения, несмотря на то, что находится практически в центре Мурманска. Начиная с 20-х годов

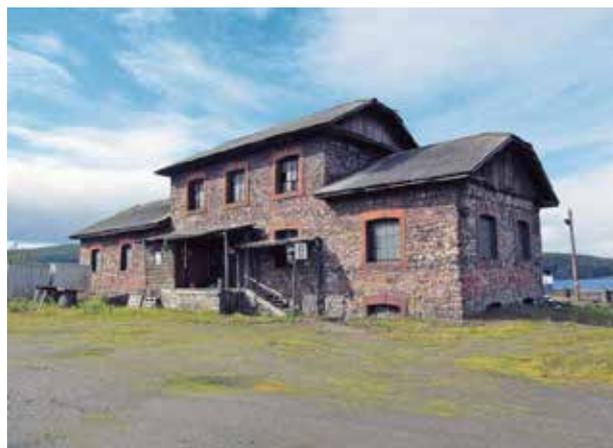


Рис. 1. Первое каменное здание г. Мурманска

XX века здание склада находилось на закрытой территории Северного флота. Если анализировать стилистические особенности постройки, то можно заметить, что оно построено из местного бутового камня. Четыре разных по размеру объема, накрытые полувальмовой крышей, создают при-

влекательный образ сооружения, в котором можно увидеть черты загородных английских коттеджей и даже Красного дома Уильяма Морриса. Оконная облицовка с скругленной верхней частью, выполненная из красного кирпича заставляет вспомнить художественные приемы стиля «модерн», господствующего в тот период. Здесь проявляется характерное для модерна внимание к деталям здания и фактурным особенностям материала. Здание склада необходимо очистить от поздних деревянных пристроек, провести научный анализ и придать статус объекта культурного наследия.

Одна из проблем сохранения построек 20–30 годов XX века в Мурманской области – это удаленность их расположения. Например, чтобы попасть в поселок Дальние Зеленцы, нужно около 6 часов ехать на машине или идти на катере. В поселке находился комплекс зданий Мурманского морского биологического института – старейшего учреждения Российской академии наук на Севере (рис. 2).



Рис. 2. Комплекс зданий Мурманского морского биологического института

С 1935 года Мурманский морской биологический институт проводит комплексные исследования северных морей, последовательно расширяя географию своих работ от Дальнезеленецкой бухты до океанических пространств, от Исландии до моря Лаптевых. К сожалению, здания биостанции с 1989 года, когда Институт переехал в Мурманск, находятся в аварийном состоянии. Тем не менее главное здание института представляет собой примечательное сооружение. Построенное в 1939 году, когда период конструктивизма в СССР уже завершился, здание выглядит довольно эклектично. В нем можно увидеть элементы альпийского шале, деревянных дач эпохи модерна, но центральная часть композиции здания (башня со смотровой площадкой и треугольные фасады двухскатной крыши) все же отсылает к стилистике конструктивизма. Дополняет композицию зда-

ния шестигранная деревянная беседка. Постройка, довольно сложная и выразительная по силуэту, органично вписывается в ландшафт, в котором можно увидеть несколько островов в заливе, невысокие горы, контур которых отчасти повторяет силуэт здания.

Дальние Зеленцы могли бы стать привлекательным туристским объектом, если бы не значительное расстояние до Мурманска. В идеальном варианте можно было бы создать природный парк с сохранением ландшафтно-средовой структуры и консервацией построек. «При проведении анализа научных подходов исследователей к проблеме оценки архитектурно-градостроительного наследия, было отмечено, что в научно-теоретических определениях отсутствует такой критерий, как ландшафтно-средовой. Считаем этот критерий одним из основных, потому что ни одно поселение не существует вне ландшафтного окружения. Среди других отметим следующие критерии: исторический, эстетико-художественный, градостроительный, типологический, строительно-технологический, научно-реконструктивный критерий» [1, с. 149–150].

Необходимо заметить, что судьба многих построек первой половины XX века на Кольском полуострове весьма печальна. Наступление постиндустриальной эпохи вынудили руководителей предприятий передать многие здания муниципалитетам, а у местных властей нет средств на содержание объектов культуры. В частности, стоит упомянуть кинотеатр «Большевик» г. Хибиногорска, ныне Кировска, построенный в 1932 году в стиле конструктивизма (рис. 3).

Горизонтальный объем, вытянутый вдоль улицы Ленина, в сочетании с традиционным для конструктивизма вертикальным объемом создают выразительную архитектурную композицию, а выступающие вправо и влево горизонтальные объемы вдоль улицы Лабунцова дополняют фасад-



Рис. 3. Кинотеатр «Большевик», г. Хибиногорск

ную композицию. Типичные для конструктивизма архитектурные приемы здания кинотеатра «Большевик» создают важный акцент для городской среды небольшого Кировска. За время функционирования здание кинотеатра претерпело некоторые изменения, тем не менее и ныне оно представляет культурологический интерес (рис. 4).



Рис. 4. Кинотеатр «Большевик» в наши дни

Еще один заброшенный, небольшой, но очень выразительный объект, находящийся в Хибинах – это здание сфеново-ловчорритовой обогатительной фабрики. Постройка невелика по размерам, очень органично вписалась в окружающий природный ландшафт. Сооружение построено на рельефе, оно ступенями опускается по склону горы. Односкатные конструкции создают выразительную архитектурную композицию, которая до сих пор производит впечатление на зрителя (рис. 5).

Пожалуй, трудно определить, насколько проект здания основывался на технологии обогащения руды, или же в основе проекта лежали принципы конструктивизма. Но даже в заброшенном состоянии объект и сейчас воспринимается как огромный макет, сделанный на занятиях по архитектурной пропедевтике в ВХУТЕМАСе.



Рис. 5. Здание сфеново-ловчорритовой обогатительной фабрики

Здесь уместно привести цитату одного из идеологов конструктивизма Владимира Кринского: «Почему архитектура есть геометризация? И можно сказать с уверенностью, что она такой и останется. Линия, плоскость и геометрическая поверхность (шар, цилиндр, конус) – вечны. Это законы нашего мышления и восприятия. Способы ориентироваться в мире, устанавливаемый нами порядок восприятия» [2, с. 28].

Здание давно заброшено, находится в лесном массиве недалеко от горы Расвумчорр, но, безусловно, представляет собой культурологическую ценность и может быть введено в туристские маршруты. В своем современном состоянии здание сфеново-ловчорритовой обогатительной фабрики воспринимается как причудливый арт-объект, отражающий различные смыслы. Неслучайно философ Михаил Блюменкранц так описывает феномен функционирования арт-объекта в городской и ландшафтной среде: «От примитивной наскальной живописи до сверхсложных композиций современного искусства культура едина как выражение духовного модуса человеческого существования, стремления и способности людей переживать и творить мир в многообразии символических форм» [3, с. 167].

Еще одна из выразительных построек, находящихся на территории Мурманской области и функционирующих до сих пор – здание железнодорожного вокзала Кандалакши. Вокзал построен в 1938 году, в архитектурной композиции применены стилистические приемы скандинавской архитектуры, голландской архитектуры и даже стиля модерн. Композиция здания симметрична, с центральным элементом с двухскатной крышей (рис. 6). Несмотря на это, горизонтальные объемы прорезаны окнами разных размеров. После недавней реставра-



Рис. 6. Здание железнодорожного вокзала Кандалакши

ции здание производит весьма благоприятное впечатление. Белая декоративная расшивка на красно-коричневом фоне стен напоминает, как приемы голландского и немецкого фахверка,

так и декоративные приемы модерна. Вокзал станции Кандалакша – один из немногих примеров удачного функционирования памятника архитектуры в современной ситуации.

Список использованных источников

1. Чередниченко Ж.М. Хранение архитектурно-градостроительного наследия эпохи модернизма / Ж.М. Чередниченко, Е.А. Благиных // Международный научно-исследовательский журнал. – 2021. – Выпуск №4 (106). – С. 148–151.
2. Кринский В. Возникновение и жизнь Ассоциации новых архитекторов (АСНОВА) / Кринский В. // Советская архитектура. Вып. 18. – М.: Издательство литературы по строительству, 1969. – С. 20–28.
3. Блюменкранц М. Феноменология современного пространства / М. Блюменкранц // В поисках имени и лица. – Киев ; Харьков: Дух і Літера, 2007. – 244 с.

ПРОЕКТ АРТ-ОБЪЕКТА «ПОКИДАЯ ЗЕМЛЮ ПРЕДКОВ»

УДК 378.1

Лемонова Инна Борисовна,

старший преподаватель кафедры дизайна интерьера,
ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет»,
Екатеринбург,
e-mail: lemonii@yandex.ru

Гилева Юлия Викторовна,

студент,
ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет»,
Екатеринбург,

Аннотация

В тезисах доклада кратко рассмотрены проблемы влияния глобализации на исчезновение малочисленного народа Севера Свердловской области и его культурного наследия. Особое внимание уделено созданию концепции проектируемого арт-объекта, цель которого – привлечь внимание к вышеуказанной проблеме. Арт-объект планируется установить в природном парке «Земля предков».

Ключевые слова:

культура, малые народы, арт-объект, этнографический парк

THE ART-OBJECT PROJECT «LEAVING THE LAND OF THE ANCESTORS»

Inna B. Lemonova,

Senior instructor, department of Interior Design,
Russian State Vocational Pedagogical University,,
Ekaterinburg,
e-mail: lemonii@yandex.ru

Yulia V. Gileva,

student,
Russian State Vocational Pedagogical University,
Ekaterinburg,

Abstract

In report addresses the problems of the impact of globalization on a small-numbered and decreasing people of the North in Sverdlovsk region and considers briefly their cultural heritage. Particular attention is paid to developing the concept of the art object designed, the purpose of which is to draw attention to the above problem. The art object is planned to be installed in the Land of Ancestors natural park

Keywords:

culture, small-numbered nations, art object, ethnographic park

В современном мире процессы глобализации являются большой угрозой для уникальных этносов, очень часто богатый опыт малых народов недооценен и незаслуженно рассматривается как архаичный [1].

Манси – это коренной малочисленный народ Севера. На сегодняшний день большая часть манси проживает в Ханты-Мансийском автономном округе, а около 130 человек, живут в Ивдельском районе Свердловской области, где их поселения рассредоточены по большой территории. К сожалению, с каждым годом их численность сокращается, но современное общество может оценивать культуру манси как возможность посмотреть на мир глазами предков, научиться выживать в суровых условиях и почувствовать связь человека с природой. Именно поэтому необходимо привлечь внимание к культуре исчезающего коренного малочисленного народа Севера манси, что будет способствовать созданию условий для бережного отношения современного общества к ней.

Современная культура широко использует формы, образы и символы традиционной культуры, наполняя их актуальным для настоящего времени смыслом. Это можно назвать включением этнической культуры в современное общество через использование различных компонентов культур разных народов посредством их трансформации, переосмысления. Такой способ интеграции, так или иначе, помогает воспроизводить и сохранять фрагменты традиций и обычаев этнических культур разных народов [2].

Все значительные перемены в деятельности человека приводят к изменению культуры. Культура является самой сложной системой, что знакома человечеству, поскольку она состоит из механизма взаимодействующих между собой знаний, норм, видов деятельности, идей, верований и мировоззрения и т.д. Культурные традиции хранят, передают и генерируют образы деятельности, поведения и общения, что в совокупности является социально-историческим опытом.

Процесс стремительного развития информационного общества сказывается на существовании традиционной этнической культуры. Если ранние процессы развития человеческого общества по-

зволяли культуре постепенно адаптироваться, то на сегодняшний день это происходит через необходимую адаптацию именно всей системы культуры к становящемуся глобальному информационному пространству.

Несмотря на то, что в современной культуре зачастую отсутствует использование традиционных культурных действий, в ней вырос интерес к этнической культуре и различным ее элементам. В областях современной культуры можно наблюдать процесс воспроизводства и реконструкции образов и форм традиционного народного искусства. Особенность и уникальность культуры народа можно передать через различные традиционные формы, атрибуты и символы, которые в современном искусстве могут быть переработаны творческим видением художника [3]. Обращение к данной проблеме обозначило цель создания арт-объекта, который смог бы привлечь внимание современного общества на процесс исчезновения культуры народа манси.

Для сохранения истории и культуры народа манси недалеко от Екатеринбурга на территории ГО Верхняя Пышма был создан историко-этнографический парк «Земля предков». Его основателями являются А.В. Слепухин и Н.Ю. Бердюгина. Алексей Викторович Слепухин – директор компании «Команда искателей приключений», действительный член Русского географического общества, руководитель экспедиции «Манси – лесные люди», профессиональный путешественник, краевед, исследователь народа манси, а также врач и победитель множества журналистских конкурсов. Наталья Юрьевна Бердюгина также является действительным членом Русского географического общества, директором Историко-этнографического парка «Земля предков» и компании «Команда искателей приключений», профессиональным путешественником и врачом [4–6].

Данный этнопарк был основан в мае 2014 года, он является результатом 11 лет экспедиционной работы, сбора и анализа найденной информации и материалов. Месторасположение парка: 36 км Серовского тракта, в лесном массиве между двумя дорогами, в долине реки Щитовский исток.

Такая локация парка не случайна, поскольку на этом месте располагаются два валунных дольмена, каменные кладки, каменоломни, которые показал основателям парка в 2005 году Анатолий Архипович Бодрых. А. А. Бодрых – краевед из Верхней Пышмы, а также первооткрыватель уральских дольменов. Речка Щитовский исток соединяет два лесных озера Исетское и Щитовское, исследователи считают, что на берегах этих озер и на их островах тысячелетиями проживали люди. Именно эти предки, жившие около 5 тысяч лет назад, оставили свои послания в виде уральских писаниц и построенных дольменов. Современные манси являются потомками тех древних уральских племен, которые заселяли Средний Урал задолго до прихода русских [7].

Парк «Земля предков» занимает обширную территорию, на которой расположена экспозиция из двух на сегодняшний день самых больших на Среднем Урале валунных дольменов. Также в парке работают пять музеев: Музей древней истории, Музей тотемной металлопластики, Медвежий, Охотничий и Рыболовный чумы. Данные музеи располагаются отдельно друг от друга и оформлены в виде юрты, в них расположены фотографии, различные предметы быта, ритуальные и охотничьи атрибуты, которые были найдены во время экспедиций или обменены у современных манси. Также на территории парка проживают северные олени, черный ворон и гуси, с которыми имеют возможность пообщаться посетители парка [8].

При общении с основателями парка было озвучено и получило поддержку с их стороны предложение о создании современного арт-объекта по мотивам мансийской культуры для этнопарка «Земля предков». Объемная скульптурная группа с элементами из традиционной культуры манси смогла бы стать смысловым акцентом в пространстве [9].

Основной идеей арт-объекта «Покидая землю предков» является передача исчезающего состояния культуры манси Свердловской области посредством композиции из символических культурных образов. Главным объектом композиции является деревянная лодка, форма которой имитирует облас – традиционную лодку хантов и манси. Обласы изготавливали из осины или кедра, т.к. они были легкими и не намокали в воде. Форма у обласа сохранялась благодаря распоркам между бортами, количество которых могло быть до 10 штук. Для гребли обские угры использовали однолопастные весла в форме ланцета. Были женские весла, ручки которых украшались прорезями, головками трясогузок и зайца [6].

В культурах различных народов, проживающих вблизи воды, лодка представлялась как сред-

ство перехода из материального мира в духовный. Это своего рода символ колыбели для душ, которые затем должны будут возродиться [8]. В арт-объекте «Покидая землю предков» лодка также является предметом, переносящим души исчезающего народа в духовный мир.

На бортах лодки размещены эмалевые изображения бытовых сюжетов из жизни манси: рыбалка, оленеводство, ритуальные обряды. Данные изображения выполнены в основном в полупрозрачных белых, серых и коричневых оттенках. Такие оттенки символизируют связь с природой и древность, а полупрозрачность изображений использована для создания эффекта стирающихся картинок, олицетворяющих исчезновение культуры. Также в изображениях используются яркие цвета для акцентирования внимания на орнаментах одежды манси.

На остром крае лодки расположена вырезанная из дерева фигура птицы гагары, которая поднимает лодку вверх. Эта птица один из важнейших персонажей в мифологии манси. Она, согласно мифу о создании мира, вытащила со дна болота кусочек ила, из которого затем Верховный бог манси Нуми-Торум создал душу. В арт-объекте гагара, тянущая лодку, является метафорой, означающей уход из мира этого народа и его культуры. Птица уносит все, созданное богом, обратно на небо.

В арт-объекте лодка располагается на семи идолах. Идолы – это религиозные скульптуры манси, олицетворяющие духов-покровителей и разных божеств, в которых верили обские угры. Манси вырезали личины в стволах деревьев или на отдельных деревянных досках. Идол представлял из себя деревянное изваяние с лицом – глазами, носом и ртом. Их размещали на священных местах или дома в потаенном месте. Идолам делали жертвоприношения и просили у них удачу, здоровье и т.п [10]. Для создания идолов в арт-объекте за основу были взяты деревянные доски специально подобранной формы, а лица богов выполнены в эмалях серого и медного оттенка и дополнены украшениями на телах в виде полосок с орнаментами. Образы идолов имеют различную высоту и форму, поскольку каждый из манси делал идола на свой лад. Отличающиеся между собой образы идолов также символизируют разнообразие в культуре манси. Идолы расположены по две стороны на каменной основе, покрытой мхом, напоминающей островок, как символ оставленной людьми земли. Основная идея использования образов мансийских идолов в арт-объекте – это возможность показать, что все, что остается после ухода из жизни какого-либо народа, – это его материальная и духовная культура. В арт-объекте

использованы орнаменты манси, которые дополняют его цельный образ.

Для поиска цельного образа арт-объекта «Покидая землю предков» были выполнены эскизы всей композиции и формы лодки. Высота арт-

объекта составляет 2100 мм, длина – 1650 мм, а ширина – 900 мм. Вид арт-объекта с разных ракурсов и его размещение в среде представлены на планшете (рис. 1).



Рис. 1. Планшет к проекту арт-объекта «Покидая землю предков»

Список использованных источников:

1. Денисова В.В. Некоторые проблемы сохранения и развития культурного наследия коренными малочисленными народами Севера [Электронный ресурс] / В.В. Денисова // Молодой ученый. – 2018. – № 42. – С. 160–163. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/228/53240> (дата обращения: 17.03.2022).
2. Буряк Н.Ю. Проблемы исчезновения национальных языков и культур. [Электронный ресурс] / Н.Ю. Буряк, Ю.С. Жданкина. // Инновационная наука. – 2015. – № 11. – С. 296–298. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemuy-ischeznoveniya-natsionalnyh-yazykov-i-kultur> (дата обращения: 18.03.2022).
3. Волокитина Н.А. Традиционная культура на современном этапе: направления и формы воспроизведения (на примере Республики коми) [Электронный ресурс] / Н.А. Волокитина // Человек. Культура. Образование. – 2017. – № 2 (24). – С. 21–29. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnaya-kultura-na-sovremennom-etape-napravleniya-i-formy-voisproizvedeniya-na-primere-respubliki-komi> (дата обращения: 20.03.2022).
4. Слепухин А.В. Ритуальные охотничьи отливки и их сакральное значение для современных свердловских манси [Электронный ресурс] / А.В. Слепухин, Н.Ю. Бердюгина // Мифология народа манси : метод. пособие / Центр традиционной народной культуры Среднего Урала. – Екатеринбург, 2015. – С. 28–32. – Режим доступа: <http://uraltradicia.ru/uploadedFiles/files/METODICHKA.pdf> (дата обращения: 22.03.2022).
5. Слепухин А.В. Сумьяхи – избушки на курьих ножках [Электронный ресурс] / А.В. Слепухин, Н. Бердюгина. // Уральский следопыт. – 2010. – № 5. – С. 1–5. – Режим доступа: <https://www.uralstalker.com/pdf/us/2010/05/1005-sumyaxi-izbushki-na-kurix-nozhkax/mobile/index.html#p=3>. (дата обращения: 24.03.2022).
6. Соколова З.П. Ханты и манси: взгляд их XXI века: монография [Электронный ресурс] / З.П. Соколова. – М.: Наука, 2009. – 755 с. – Режим доступа: https://vk.com/doc51726873_465026995?hash=4cb21084540930d32b&dl=06c5ff458438f0db82 (дата обращения: 22.03.2022).
7. Историко-этнографический парк «Земля предков» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://xn--b1adcaivehwgl2p.xn--p1ai/index.html> (дата обращения: 21.03.2022).
8. Чеботаева М. Этнопарк «Земля предков» [Электронный ресурс] / М. Чеботаева. // Наш Урал – электронный путеводитель по Уралу. – Режим доступа: <https://nashural.ru/mesta/sverdlovskaya-oblast/etnopark-zemlya-predkov> (дата обращения: 22.03.2022).
9. Абакумов Л.И. Арт-объекты в современном средовом дизайне» [Электронный ресурс] / Л.И. Абакумов, Г.И. Дергач. // Царскосельские чтения. – 2015. – № XIX. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-obekty-v-sovremennom-sredovom-dizayne> (дата обращения: 22.03.2022).
10. Традиционная одежда [Электронный ресурс] // Коренные народы Севера в современном мире. – Режим доступа: <http://etnic.ru/edu/ugry/ugry11.html> (дата обращения: 20.03.2022).

ПЕРСПЕКТИВЫ МЕТОДОЛОГИИ ДИЗАЙНА СРЕДЫ В РАЗВИТИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КОТЛАСКОГО РАЙОНА

УДК 719 (378.147+712)

Лобанов Евгений Юрьевич,

доцент кафедры дизайна оборудования в средовых объектах,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет»,
Санкт-Петербург,
e-mail: eulobanov@gmail.com

Толстова Александра Андреевна,

старший преподаватель кафедры дизайна,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»,
Санкт-Петербург,
e-mail: a.tolstova@spbu.ru

Шолохов Алексей Юрьевич,

преподаватель кафедры дизайна,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»,
Санкт-Петербург,
e-mail: a9059233@ya.ru

Аннотация

Необходимость сохранения объектов культурного наследия в малых населенных пунктах обуславливает актуальность включения их в социально востребованные общественные пространства. В связи с этим участие команд вузов Санкт-Петербурга в конкурсе проектов, направленных на развитие сельских поселений на базе объектов культуры Котласского района, будет способствовать получению качественных, научно обоснованных результатов при работе в г. Сольвычегодске и на месте раскопок палеонтолога В.П. Амалицкого.

Ключевые слова:

конкурс «В чем соль?», дизайн-проектирование, Козьма Прутков, межвузовское взаимодействие

PROSPECTS FOR USING THE METHODOLOGY OF SPATIAL DESIGN IN THE DEVELOPMENT OF CULTURAL HERITAGE OBJECTS IN KOTLASS DISTRICT

Evgeny Yu. Lobanov,

Associate Professor, Department of Design of Equipment in Environmental Objects,
Saint-Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering,
Saint-Petersburg,
e-mail: eulobanov@gmail.com

Alexandra A. Tolstova,

Senior instructor, Department of Design,
Saint-Petersburg State University,
Saint-Petersburg,
e-mail: a.tolstova@spbu.ru

Alexey Yu. Sholokhov,

Senior instructor, Department of Design,
Saint-Petersburg State University,
Saint-Petersburg,
e-mail: a9059233@ya.ru

Abstract

The need to preserve cultural heritage sites in small settlements determines the relevance of their inclusion in socially demanded public spaces. In this regard, the participation of teams from St. Petersburg universities in the competition of projects aimed at the development of rural settlements on the basis of cultural objects of the Kotlass district will contribute to obtaining high-quality, scientifically proven results when working in the city of Solvychegodsk. This also applies to the excavation site of the paleontologist V.P. Amalitsky.

Keywords:

competition «What is the point?», designing, Kozma Prutkov, interuniversity cooperation

Исследование проводится в рамках проекта Творческой лаборатории активных людей «В чем СОЛЬ?», направленного на разработку стратегии развития малых сельских территорий Котласского района в области благоустройства и повышения качества жизни. Проект

получил грантовую поддержку Губернатора Архангельской области как целевой и социально ориентированный. Участие вузов Санкт-Петербурга в этом проекте обусловлено проведением студенческого конкурса концепций дизайна среды на разработку серии общественных пространств.

Опыт подобной работы команд студентов из СПбГУ и СПбГУПТД в соседнем Вилегодском районе в 2018 году был достаточно успешен. Административный центр, село Ильинско-Подомское, в результате получило важный импульс для своего развития и повышения привлекательности для жизни как в виде веера проектных идей, так и примера целостной стратегии развития [1]. Тогда концепция центра поселения формировалась вокруг парка на месте археологических раскопок городища XV века и Храма св. Ильи-Пророка 1789 года постройки. Сейчас задача организаторами конкурса поставлена более широко. Для проектной разработки на основании запроса со стороны местного сообщества выбрано восемь объектов в четырех муниципальных образованиях. Наиболее значимыми с точки зрения развития объектов культурного наследия из них являются: внутренний дворик и интерьер Сольвычегодской библиотеки, Литературной усадьбы Козьмы Пруткова, и территория на месте раскопок палеонтолога В.П. Амалицкого.

Эти два объекта прекрасно характеризуют разнообразие наследия Русского севера в отечественной и мировой культуре. Историко-архивные, библиографические и натурные исследования Сольвычегодска как исторического поселения, тесно связанного с родом Строгановых, демонстрируют удивительную сохранность уникальной архитектурно-ландшафтной среды города, в основе городской планировки которого лежит регулярный план конца XVIII века [2]. Легенда, связанная с этим местом, – это Козьма Петрович Прутков – литературная маска, под которой в журналах «Современник», «Искра» в 50–60-е годы XIX века поэты Алексей Толстой и братья Жемчужниковы публиковали свои произведения. По воле создателей Козьма Прутков родился именно в Сольвычегодске в 1801 году [3]. Не отступая от традиции и культурно-исторической ценности известной литературной легенды, город до сих пор чтит память вымышленного героя. В Сольвычегодске регулярно проводятся фестивали, выставки, конкурсы и литературные чтения, связанные с этим именем. В городской библиотеке, расположившейся сегодня в историческом здании (доме купца Хамина), организован музей-усадьба Козьмы Пруткова. Таким образом, обоснованно созданный в уже в наши дни бренд «Сольвычегодск – родина Козьмы Пруткова» дает новый историко-культурный импульс развитию города.

Другим важным объектом конкурсного проектирования является место раскопок палеонтолога В. П. Амалицкого на берегу Северной Двины в 1898–1914 годах. «Для раскопок была выбрана

наиболее богатая костями рептилий и отпечатками растений песчаная линза – местонахождение Соколки у дер. Ефимовской... Здесь были найдены не только отдельные кости или черепа, но и многочисленные целые сочлененные скелеты невиданных пермских ящеров, заключенные в конкреции, которые состояли из чрезвычайно твердого песчаника» [4, с. 77]. Сейчас от раскопа сохранился небольшой овраг, а все обнаруженные объекты образуют северодвинскую галерею Палеонтологического музея в Москве, представляя одну из богатейших и лучших коллекций мира по древним фаунам позвоночных. В научном сообществе обсуждается актуальный проект создания геопарка длиной до 150 км, границы которого будут проходить «от разреза Полдарса вниз по реке Сухоне, включая урочище Стрельна, до её впадения в Северную Двину, и далее вниз по ее течению до города Котласа» [5, с. 42]. Однако на сегодняшний день место раскопок, к сожалению, обозначено лишь памятным знаком.

Основной целью участников конкурса является поиск баланса между комфортным пространством для местных жителей и современным конкурентоспособным туристическим продуктом в процессе развития сельских и городских территорий. Для Сольвычегодской библиотеки и литературной усадьбы Козьмы Пруткова – это мини-парк при литературной усадьбе, в котором будут сочетаться деревянные скульптуры на тему афоризмов Козьмы Пруткова, места отдыха для гостей, пользователей библиотеки и отдыхающих из расположенного рядом санатория, а также дополнительное благоустройство, отвечающее заданной теме городской усадьбы. Для участка на месте раскопок В.П. Амалицкого – благоустройство и создание современного креативного пространства с включением в него образовательной и музейной функций.

Предполагается, что участие студентов образовательных программ «Дизайн среды» университетов Санкт-Петербурга в разработке проектов развития данных территорий, связанных с объектами культурно-исторического наследия, позволит получить профессиональные, продуктивные и научно обоснованные концепции, отражающие перспективы сохранения идентичности как формы культурной памяти, средства коммуникации, воспитания и образования. Впоследствии это создаст условия для возникновения дополнительных образовательных, рекреационных и туристических драйверов развития как непосредственно культурно-исторических объектов, разработка концепций для которых заявлена в рамках конкурса, так и Котласского района в целом.

Методология, в рамках которой ведется работа в СПбГУ на программе «Дизайн среды», основана на архитектурно-ландшафтном проектировании в совокупности с применением прогнозирования, проблемного метода и сценарного подхода для организации нового качества процессов в пространстве [6]. Дополнительно создаются концептуальные модели зрительного восприятия внешнего облика с целью проверки соответствия программируемого индивидуального образа средового объекта ожиданиям целевой аудитории. Институт дизайна пространственной среды СПбГУПТД представляет проектный подход, основанный на идеях своих основателей – проф. Б.Г. Устинова и проф. Л.К. Фешиной, а также на принципах органичной архитектуры. Проекты рассматриваются как «пространственные образы существования... как отдельных людей, так и разнообразных чело-

веческих сообществ в определенных пространственно-временных условиях» [7, с. 6], т.е. в них учитывается все многообразие факторов образа жизни людей и влияния внешнего контекста. В разработке объектов активно используются современные средства BIM-проектирования.

Конкуренция и кооперация методологических подходов в рамках данного конкурса позволит не только получить высокое качество проектных предложений по развитию объектов культурно-исторического наследия, но и обогатить образовательный процесс новыми методическими возможностями. В дальнейшем организаторами запланировано создание рабочих проектов на основе концепций студентов – победителей конкурса и их последующая реализация, в том числе при поддержке национального проекта «Культура».

Список использованных источников

1. Лобанов Е.Ю. Итоги межвузовского конкурса «Концепция развития общественных пространств в селе Ильинско-Подомское» / Е.Ю. Лобанов, Е.П. Петрашень, А.А. Толстова // Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика: мат-лы второй междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 11–12 октября 2018 года. – СПб: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2018. – С. 50–54.
2. Сидорова А.В. Особенности архитектурно-градостроительного наследия города Сольвычегодска Архангельской области / А.В. Сидорова // Градостроительство и архитектура. – 2018. – Т. 8. – № 4(33). – С. 93–97.
3. Беляев В.И. Маркетинг территорий и экономическое развитие городских поселений (на материалах г. Сольвычегодска Архангельской области) / В.И. Беляев, К. В. Неяскина, Н. С. Сотникова // Экономика. Профессия. Бизнес. – 2018. – № 2. – С. 5–16.
4. Сенников А.Г. В.П. Амалицкий и А.П. Амалицкая: у истоков палеонтологии позвоночных в России / А.Г. Сенников, Е.А. Сенникова // Природа. – 2015. – № 8 (1200). – С. 74–84.
5. Чернышов В.И. К вопросу организации геологического парка на верхнепермских отложениях Сухоны и Северной Двины / В.И. Чернышов // Исследования Русского Севера: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции, Вологда, 19–20 декабря 2019 года. – Вологда: Вологодская областная универсальная научная библиотека им. И.В. Бабушкина, 2020. – С. 40–45.
6. Толстова А.А. Среда как объект проблематизации в дизайне: типологический и целевой аспекты / А.А. Толстова // Дизайн. Материалы. Технология. – 2021. – № 3(63). – С. 9–16.
7. Лобанов Е.Ю. Основы дизайна среды: учебник / Е.Ю. Лобанов. – М.: ЮСТИЦИЯ, 2021. – 256 с.

СТРАТЕГИИ КОНВЕРТАЦИИ ЭПИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОЛОНХО В ПОВСЕДНЕВНУЮ ПРАКТИКУ

УДК 7.079

Ляпкина Татьяна Федоровна,

доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности,
ФГБОУ ВО «Арктический государственный институт культуры и искусств»,
Якутск,
e-mail: teffil@mail.ru

Стрекаловская Зоя Андреевна,

кандидат культурологии, доцент, и.о. заведующего кафедрой народной художественной культуры,
ФГБОУ ВО «Арктический государственный институт культуры и искусств»,
Якутск,
e-mail: betta.85@mail.ru

Аннотация

В области наследия приоритетными направлениями являются программы по распространению культурного знания, развитие культурного туризма, проблема сохранения цифрового наследия и др. В случае с эпической культурной олонхо, которая встраивается в систему координат распространения культурных знаний, нам представляется чрезвычайно важным аспект конвертации (перевода, переноса) текста олонхо в систему координат повседневных практик. Обращают на себя внимание используемые технологии – агрегации (объединение), содействия, распространения и вовлечения.

Ключевые слова:

культурное наследие, новые стратегии, эпическая культура

STRATEGY OF CONVERTING THE EPIC CULTURE OF OLOKHOKHO IN DAILY PRACTICE

Tatyana F. Lyapkina,

Doctor of Cultural Studies, professor, Department of Cultural Studies and Socio-Cultural Activities,
Arctic State Institute of Culture and Arts,
Yakutsk,
e-mail: teffil@mail.ru

Zoya A. Strekalovskaya,

'Kandidat' of Sciences (Cultural Studies), Associate Professor, Acting Head of the Department of Folk Art Culture,
Arctic State Institute of Culture and Arts,
Yakutsk,
e-mail: betta.85@mail.ru

Abstract

In the field of heritage, the priority areas are programs for the dissemination of cultural knowledge, development of cultural tourism, preservation of digital heritage, etc. In the case of the epic cultural olonkho, which is embedded in the coordinate system of the dissemination of cultural knowledge, it seems to us that the aspect of converting (translating, transferring) the olonkho text into the coordinate system of everyday practices is extremely important. Attention is drawn to the technologies used – aggregation (unification), promotion, dissemination and involvement.

Keywords:

cultural heritage, new strategies, epic culture

Олонхо – это накопленная веками энциклопедия жизни и духовного богатства саха, бережно переданное нашими предками. В нем глубинная память народа, история, культура и его неповторимая самобытность. В современном мире, где глобализация проникает во все сферы деятельности человека, возникает угроза угасания и утраты преемственности аутентичной эпической традиции. Международные мероприятия ЮНЕСКО позволили в 2005 году включить

якутский героический эпос олонхо в Список шедевров устного нематериального культурного наследия человечества. У эпоса и его распространителей начался новый этап адаптации к новым условиям существования. Поэтому целью нашего исследования стал анализ и систематизация культурных практик сохранения олонхо.

Начнем с общего понимания того, что нематериальное культурное наследие или «живое наследие» как в международных, так и российских

практиках – это обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, которые передаются внутри общин из поколения в поколение [1]. Современные культурные практики сохранения традиции сегодня – это единая международная система, обеспечивающая полноценное сохранение и развитие нематериального культурного наследия. В международном, российском и региональном масштабах документы и меры являются основой для современных программ и других мероприятий в области сохранения национальных традиций народов.

При изучении олонхо каждая из наук внесла свой вклад. Философы предложили рассматривать олонхо как текст, в котором излагается мировоззрение саха, представляющий собой начало якутской этнософии [2–4]. Фольклористы и эпосоведы сосредотачивали свое внимание на текстовые, региональные особенности олонхо, анализировали образы и сюжет [5–18]. Филологов занимал вопрос анализа языка и синтаксиса [19, 20]. Историки интересовались проблемами генезиса и делали сравнительно-исторический анализ эпических текстов [21, 22]. Педагоги обнаружили в олонхо педагогический ресурс, а психологи занялись обоснованием арт-терапевтических ресурсов фольклора, архетипов и особенностей этносознания саха [23–25]. Искусствоведов занимал вопрос музыкальных локальных традиций олонхо, а также особенности художественных образов [26–29]. Социологи искали ответ на вопрос о связи эпоса и идентичности саха [30, 31]. Обобщив данные результаты, мы пришли к пониманию, что культурологический подход дает эвристическую возможность рассматривать эпическую культуру олонхо как часть актуальных этно-региональных процессов, которые демонстрируют производство этно-смыслов культуры саха.

Обобщение и систематизация результатов социокультурного проектирования позволили выработать стратегии перевода, трансляции эпической культуры олонхо в повседневные практики. Сегодня традиционно олонхо занимает существенное место в культурной политике и современном культурном пространстве Республики Саха (Якутия), т.к. эпическая культура воспринимается не просто как символический текст, но и как политическая, социокультурная, экономическая форма сохранения национального наследия. Все это дает нам основание видеть формирование индустрии Олонхо.

Для репрезентации олонхо важным аспектом стала современная визуальная культура. Благодаря процессу ее формирования появились нетрадиционные культурные и художественные практики

сохранения эпоса. К таким нетрадиционным формам мы сегодня относим мультипликацию, компьютерные игры, сувенир. Главная их функция – формирование новых культурных смыслов. Их информативный, эстетический характер делает эпос олонхо более доступным и понятным молодому поколению. Это, безусловно, отражает популярность эстетики визуальной культуры, такой подход к демонстрации эпоса олонхо открывает принципиально новое понимание визуальной культуры и эстетики в целом. Визуальное сегодня схватывается и потребляется быстрее, и, может быть, в этом отчасти присутствует привлекательная сиюминутность образов олонхо.

Проанализировав международные, всероссийские, республиканские фестивали, посвященные сохранению традиции сказительства, мы рассматриваем фестиваль как возможный вид ревитализации олонхо в современной культуре саха. Важной формой конвертации олонхо в оперативное поведение субъектов культуры стало фестивальное движение, поскольку оно является одной из наиболее адаптированных к современности форм популяризации и сохранения олонхо. Характер фестивального движения способствует не только эстетическому освоению, но и создает возможность сохранить эпическое наследие якутского народа. Такая живая фестивальная практика делает процесс сохранения и возможность трансляции культурных этнических традиций более продуктивным, что сохраняет еще и цепочку от старшего поколения к младшему. Но существует проблема текущего времени, суть которой в том, что фестивали являются подчас единственным местом встречи талантливых юных исследователей и исполнителей эпоса с наставниками, учителями-мастерами, исследователями, сказителями-исполнителями из всех регионов России и мира. Здесь, в искусственно созданной локальной среде эпического мира, возникающей во время этих мероприятий, происходит естественное усвоение юным поколением устной эпической традиции и знаний олонхо, передаваемых им старшими поколениями носителей фольклора. Происходит обмен опытом обучения исполнительскому мастерству между мастерами-педагогами под наблюдением носителей-олонхосутов, специалистов-эпосоведов.

Таким образом, благодаря культурным практикам, эпосы народов России в целом и олонхо в частности транслируются через время, стремятся в будущее, при этом мультиплицируются новые формы популяризации, возрождения, сохранения эпоса. Визуальная культура открывает определенные интересные перспективы, на наш взгляд, именно в репрезентации образов и сюжетов олонхо.

хо. Но пока в городе Якутске нет ярких примеров такой визуальной репрезентации образов и сюжетов, кроме выставок художников в художественном музее или на официальных праздничных представлениях. Отсюда становится понятным, что здесь могут реализоваться такие идеи, как создание памятников, связанных с образами и сюжетами олонхо.

Таким образом, в результате исследования, во-первых, мы выявили эффективные и результативные культурные практики, такие как педагогика олонхо и фестивальное движение; во-вторых, мы

пришли к пониманию, что все культурные практики должны пройти научную культурологическую экспертизу, чтобы избежать «нового» изобретения традиции; в-третьих, активизировали и нашли подтверждение тому, что современные стратегии сохранения культурного наследия – технологии – агрегация (объединение), содействие, распространение и вовлечение – успешно работают в процессе конвертации эпической культуры из некогда сакрального пространства в повседневные культурные, образовательные практики молодежи.

Список использованных источников

1. Нематериальное культурное наследие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.unesco.org/themes/nematerialnoe-kulturnoe-nasledie> (дата обращения: 15.02.2022).
2. Винокуров В.В. Об особенностях якутской философии / В.В. Винокуров // Северо-Восточный гуманитарный вестник. – 2014. – № 1 (8). – С. 66–72.
3. Мординов А.Е. Избранные произведения. В 2 т.: Т.2 / А.Е. Мординов. – Якутск: Бичик, 2010. – 176 с.
4. Уткин К.Д. Предфилософия олонхо: антитеза натурализма супранатурализму : сб. тр. Кн. 5 / К. Д. Уткин. – Якутск: Бичик, 2010. – 282 с.
5. Веселовский А.Н. Из лекций по истории эпоса / А.Н. Веселовский // Типология эпоса. – М.: Наука, 1975. – С. 287–319.
6. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1974. – 726 с.
7. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаический памятник / Е.М. Мелетинский. – М.: Вост.лит., 1963. – 462 с.
8. Пропп В.Я. Русский героический эпос / В.Я. Пропп. – Л.: Гослитиздат, 1958. – 606 с.
9. Неклюдов С.Ю. Эпос книжный и устный / С. Ю. Неклюдов. – М.: Индрик, 2019. – 593 с.
10. Данилова А. Н. Образ женщины-богатырки в якутском олонхо / А.Н. Данилова. – Новосибирск: Наука, 2014. – 166 с.
11. Захарова А.Е. Архаическая ритуально-обрядовая символика народа Саха / А.Е. Захарова. – Новосибирск: Наука, 2004. – 312 с.
12. Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо / Н.В. Емельянов. – М.: Наука, 1980. – 374 с.
13. Илларионов В.В. Искусство якутских олонхосутов / В.В. Илларионов/ – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1982. – 128 с.
14. Илларионов В.В. Якутское сказительство и проблемы возрождения олонхо / В.В. Илларионов/ – Новосибирск : Наука, 2006. – 189 с.
15. Илларионова Т.В. Текстология олонхо «Могучий Эр Соготох» (сравнительный анализ разновременных записей) : автореф. дис. канд. фил. наук / Т.В. Илларионова. – Улан-Удэ, 2006. – 17 с.
16. Кузьмина А.А. Олонхо Вилюйского региона: бытование, сюжетно-композиционная структура, образы / А.А. Кузьмина. – Новосибирск: Наука, 2014. – 160 с.;
17. Оросина Н.А. Таттинская локальная традиция якутского эпоса Олонхо: формы бытования, основные образы и мотивы : автореф. дис. канд. филол. наук / Н.А. Оросина. – Якутск. – 2015.
18. Пухов И.В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы / И.В. Пухов. – М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1962. – 255 с.
19. Иванов В.Н. Олонхо – уникальное явление в мировой эпической культуре / В.Н. Иванов. – Якутск : Издательский дом СВФУ, 2014. – 158 с.
20. Игнатьева В.Б. Олонхо и общество: тезаурус современных этнокультурных представлений о героическом эпосе народа саха / В.Б. Игнатьева, Е.Н. Романова, О.В. Осипова, Д.М. Винокурова [и др.]. – Якутск: Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера, 2013. – 272 с.
21. Ксенофонтов Г.В. Ураангай сахалар : очерки по древ. истории якутов. Т.1, в 2-х к. / Г.В. Ксенофонтов. – Якутск: Нац. КН. изд-во Респ. Саха (Якутия), 1992. – 315 с.
22. Борисов А.А. Об историко-сравнительном изучении олонхо и монгольского эпоса / А. А. Борисов // Сибирский филологический журнал. – 2013. – С. 67.

23. Гоголева М.Т. Изучение героического эпоса (олонхо) в якутской школе : автореф. дис. ... д-ра пед. наук / М.Т. Гоголева // Ин-т нац. Проблем образования Минобразования России и Госкомсевера России. – М, 1999. – 21 с.
24. Гоголева С.Н. К проблеме психологии применения электронных учебных пособий по литературе // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 74-2. – С. 108.
25. Чехордуна Е.П. Основы педагогики олонхо / Е.П. Чехордуна, Н.И. Филиппова, Д.Г. Ефимова, Н.П. Каропова. – Якутск: Дани-Алмас, 2010. – 248 с.
26. Лукина А.Г. Якутский эпос: кинетика и одежда / А.Г. Лукина, Н.И. Докторова. – Новосибирск: Академический научно-издательский центр РАН ; Наука, 2013 – 267 с.
27. Никифорова В.С. Локальные традиции в музыке олонхо : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / В.С. Никифорова. – СПб, 1994 – 18 с.
28. Решетникова А.П. Фонд сюжетных мотивов и музыка олонхо в этнографическом контексте / А.П. Решетникова. – Якутск: Бичик, 2005 – 406 с.
29. Винокурова У.А. Театр олонхо: идеи и подходы / У.А. Винокурова. – Якутск: Бичик, 2010. – 120 с.
30. Жегусов Ю.И. Народный эпос олонхо во мнениях и оценках жителей Хангаласского района/ Ю.И. Жегусов // Северо-Восточный гуманитарный вестник. – 2011. – № 3. – С. 58–65.
31. Осипова О.В. Героический эпос как элемент этнической идентификации саха: оценка в общественном мнении / О.В. Осипова // Арктика и Север. – 2011. – № 4. – С. 83–92.

КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ АРКТИКИ: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТРЕНДЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ В РАМКАХ МЕЖДУНАРОДНЫХ ПРОЕКТОВ

УДК 74+7.03, 7.05

Петрова-Кэрэhit Анна Григорьевна,

кандидат искусствоведения, профессор, член Союза художников РФ,
заведующий кафедрой дизайна и декоративно-прикладного искусства народов Арктики,
директор креативного агентства KUUN art Creative Agency,
ФГБОУ ВО «Арктический государственный институт культуры и искусств»,
Якутск,
e-mail: kundune@mail.ru

Аннотация

В статье изложены вопросы формирования сектора «креативных индустрий» в Республике Саха (Якутия), деятельность кафедры дизайна, креативного агентства KUUN Art Creative Agency, ФГБОУ ВО «АГИКИ», международные мероприятия научного, событийного, образовательного формата, содействующие развитию креативного сектора Якутии.

Ключевые слова:

creative industries, Arctic Triennial, art, arctic design, art practices, international workshop

THE CREATIVE INDUSTRIES OF THE ARCTIC: EDUCATIONAL TRENDS AND ART PRACTICES IN INTERNATIONAL PROJECTS

Anna G. Petrova-Kerehit,

'Kandidat' of Art Studies, professor, member of the Russian Union of Artists, Director, KUUN Art Creative Agency,
Head of the Department of Design and Applied Decorative Arts of the Arctic Peoples,
Arctic State Institute of Culture and Arts,
Yakutsk,
e-mail: kundune@mail.ru

Abstract

The article describes issues in the emergence of «creative industries» in the Republic of Sakha (Yakutia), the activities of the Department of Design and KUUN Art Creative Agency of the Arctic State Institute of Culture and Arts, international scientific, educational and event-related forums contributing to the development of the creative sector of Yakutia.

Keywords:

creative industries, Arctic Triennial, art, arctic design, art practices, international workshop

В республике комплексная деятельность над «креативным сектором» началась относительно недавно и связана в основном с организацией масштабных мероприятий. Например, городское планирование, обустройство общественных пространств, доступная среда – это те области, откуда и началась работа по «креативным секторам». Необходимые условия для развития творческих индустрий и реализации концепции «креативных индустрий» республике Саха (Якутия) характерны, как и для большинства регионов: важность картирования, создание специальных структур, формирование статистики, ценовая доступность арендных площадей, консультационная поддержка, агентства-посредники – все это существенно улучшает связь между участниками и позволяет быстро реагировать на нужды отрасли.

Немаловажную, и более того, определяющую роль в формировании устойчивости сектора сыграли множество мероприятий событийного формата: международные биеннале ВУ 2010–2016 годов, ивенты «Искусство Арктики-2016», Арктическая триеннале «Арктический хронотоп» 2018–2021 годов, франко-якутские международные проекты франко-российского культурного научно-образовательного проекта «Тепло холода/ Chaleur du froid», workshop «В поисках холода/ En Quête du Froid», гастрономический workshop «Еда и искусство» 2022 года, консолидировавшие творческие силы республики. В частности, образовательно-культурный научный проект «Тепло холода / Chaleur du froid» (с 2014 года) объединяет Северо-Восточный Федеральный университет им. М.К. Аммосова (Россия), Арктический государственный институт искусства и культуры (АГИКИ), Высший институт прикладного искусства в Ренне (LISAA) (Франция).

Сотрудничество с французскими коллегами в области организации событий современного и актуального искусства началось более десяти лет назад. Творческий дуэт Франсуазы Винсент Ферия, профессора Университета Страсбурга, и Элуа Ферия, профессора Университета Парижа 8, являлся куратором Международных Якутских биеннале актуального искусства 2014, 2016 годов.

Уже тогда новые образовательные форматы стали основой организуемых ивентов – это акции, вернисажи, летние образовательные школы, основная цель которых – открытие новых имен и разработка креативных идей в области contemporary art. В ноябре 2013 года в Париже открылась выставка Prelude a la Siberie («Прелюдия к Сибири») и международная научная конференция «Pratiques artistiques contemporaines: dimension ecosophique et questions societales», состоявшаяся 22 ноября в Maison de l'Amérique Latine. Международная конференция собрала разных специалистов – искусствоведов, историков, художников, и затронула такие проблемы, как особенности мультикультурной и художественной идентификации в современном обществе; проблемы искусства малочисленных народов, национальных меньшинств и обществ; формы художественных манифестаций, биеннале и глобализации. Конференция собрала исследователей из АГИКИ (Россия), СВФУ (Россия), Universite Paris 1 Pantheon-Sorbonne (Франция), Universite Paris 8 (Франция), Universite de Strasbourg (Франция), Institut des arts, UFRGS, Porto Alegre (Бразилия) и мн. др.

В 2014 году Якутская биеннале собрала многих художников из разных стран: Венесуэлы, Англии, Бразилии, Франции, Португалии и др. В декабре 2015 года в рамках подготовки биеннале 2016 года в Якутске состоялись франко-якутский научно-исследовательский семинар «ВУ-14 и после ...»: размышления о формах и рефлексия об опыте совместной работы, круглый стол по проблемам междисциплинарных исследований актуального искусства «Ни культурное наследие, ни современное искусство» (культура, искусство, литература, язык, определение поля поиска, заинтересованных исследователей). На всем протяжении совместной работы одним из важных вопросов остается проблема осмысления взаимосвязи между образованием, дизайном и современным визуальным искусством. Международная биеннале актуального искусства «ВУ16» в Якутске – значимое, ожидаемое научное и художественное событие, направленное на дальнейшее укрепление франко-якутских связей, значительная часть программы биеннале

была посвящена коммуникационной составляющей – лекциям, паблик-токаам, встречам профессионального сообщества.

Основная рефлексия триеннале «Арктический хронотоп» направлена на осмысление геокультурных особенностей арктической зоны и сформирована преимущественно на региональном материале. Проекты художников, работающих в резиденциях, креативных кластерах, работы авторов, исследовательский архивный материал из научных и музейных институций соединен в образовательных локациях, выставочных пространствах, раскрывающих специфику культуры Арктики. На протяжении более шести лет программа триеннале посвящена культуре повседневности, идентичности, метафорическим, образным и экологическим аспектам, структуре и образной семантике арктических ландшафтов и коренных народов Севера. «Значимость проекта заключается в расширении участия креативной Арктики в мировом культурном процессе, продвижении творческих достижений региона, сближении целей и задач российской и мировой современной культуры, заимствовании опыта учебных заведений при решении задач преподавания», – отмечают авторы проекта. Конференции и образовательные,

дискуссионные площадки триеннале посвящены инновационным образовательным трендам в сфере креатива и искусства, продвижению образов Арктики, созданных арктическими жителями на ее территории, проблемам арктического самосознания, цивилизационного вклада Арктики в современное миропонимание, значимым вопросам коренных народов Арктики и Севера.

Ежегодные воркшопы франко-российского культурного научно-образовательного проекта «Тепло холода/ Chaleur du froid», «В поисках холода/ En Quête du Froid» объединяют студентов в мультидисциплинарном художественном творческом проекте и проходят одновременно в Якутске и Ренне. Основная цель – актуализация методов, связанных с художественным образованием, практикуемых в учебных заведениях АГИКИ, СВФУ, LISAA. Несмотря на расстояния и часовые пояса, на значительную разницу в климатах, воркшоп становится формой дальнего путешествия, богатым опытом и открытиями. Северные регионы поликультурных государств России и Франции имеют свой колорит и особенности культуры и идентичности, и эти взаимные резонансы становятся предметом творческих экспериментов во время воркшопа.

Список использованных источников

1. Петрова-Кэрэhit А.Г. Международная якутская биеннале современного и актуального искусства «ВУ»: франко-якутские проекты 2012-2017 гг. /А. Г. Петрова-Кэрэhit // Вестник АГИКИ. – № 1(8). – С. 16–18.
2. Голод по свободе в искусстве – «Арктический хронотоп-2021» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sakhalife.ru/arkticheskij-hronotop-2021-golod-po-svobode-v-iskusstve/> (дата обращения: 20.03.2022).
3. Художник Евгения Баракина: Проснись, Арктика! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sakhalife.ru/evgeniya-barakina-prosnis-arktika/> (дата обращения: 20.03.2022).
4. «Арктический хронотоп-2018». Больше, чем об искусстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://agiki.ru/blog/2018/12/arkticheskij-hronotop2018-bolshe-chem-ob-iskusstve> (дата обращения: 20.03.2022).

ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОЕ МЕСТО КАК ИНСТРУМЕНТ СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ МАЛОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ГОРОДА. ГОРОД НЯНДОМА АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

УДК 72.03

Петухова Нина Михайловна,

кандидат искусствоведения, член-корреспондент Академии архитектурного наследия, доцент кафедры архитектурного и градостроительного наследия, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет», Санкт-Петербург, e-mail: mama8nina@yandex.ru

Аннотация

Няндома представляет собой пример малого исторического города, в котором достопримечательное место стало единственной возможностью охраны исторической среды, вследствие отсутствия в городе других видов объектов культурного наследия. Особый интерес представляет то, что историческое ядро города является элементом единого ансамбля станций железной дороги от Вологды до Архангельска протяженностью в 600 км, построенных в 1895–1900-е годы под руководством С.И. Мамонтова по проектам Л.Н. Кекушева. Достопримечательное место в г. Няндоме должно стать пилотным проектом по последовательной постановке на охрану всего комплекса станций и разработке единой стратегии развития в рамках региона.

Ключевые слова:

достопримечательное место, город Няндоме, малые исторические города, комплексное развитие исторической среды, Вологодско-Архангельская железная дорога

PLACE OF INTEREST AS A TOOL OF THE DEVELOPMENT STRATEGY OF A SMALL HISTORICAL CITY. THE CITY OF NYANDOMA, ARKHANGELSK REGION

Nina M. Petukhova,

'Kandidat' of Art Studies,
Corresponding member of the Academy of Architectural Heritage,
Associate Professor, Department of Architectural and Planning Heritage,
Saint-Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering,
Saint-Petersburg,
e-mail: mama8nina@yandex.ru

Abstract

Nyandoma is an example of a small historical city where a site of interest has become the only way to protect the historical environment due to the lack of other types of cultural heritage in the city. Of particular interest is the fact that the historical core of the city is an element of a single ensemble formed by the railway stations from Vologda to Arkhangelsk over 600 km built in 1895-1900s under the leadership of S.I. Mamontov on the projects of L.N. Kekushev. The place of interest in the city of Nyandoma should become a «pilot project» of consistent listing of all stations in the register and working out a unified development strategy within the region.

Keywords:

place of interest, city of Nyandoma, small historical cities, integrated development of the historical environment, Vologda-Arkhangelsk railway

Вид объекта культурного наследия «достопримечательное место», введенный законом 73-ФЗ в 2022 году, несмотря на свой 20-летний стаж, до сих пор не только недооценен, но и вызывает опасения как территория, на которой возможно регламентированное строительство, в отличие от территорий других видов ОКН – памятника и ансамбля. Вместе с тем именно достопримечательное место по своим параметрам создано для комплексного сохранения и развития исторических территорий, будучи средовым, территориальным памятником, изначально заключающим в себе не только охранные ограничения, но и возможность развития, регламентированную в целях сохранения особенностей историко-культурной среды. Данный инструмент особенно актуален для малых городов, где статус достопри-

мечательного места позволяет идентифицировать и популяризировать историческое ядро, составляющее основу идентичности места, становясь драйвером развития деградирующих поселений. В этом отношении Няндоме является ярким примером того, как придание статуса достопримечательного места исторической территории заставило жителей задуматься о ценности окружающей их среды и стало поводом и ядром различных программ и стратегий развития.

Для Няндомы достопримечательное место стало единственной возможностью охраны исторической среды, вследствие отсутствия в городе других видов объектов культурного наследия – памятников и ансамблей. Два других вида градостроительной охраны исторического наследия – зоны охраны и историческое поселение, привя-

заны к объектам культурного наследия, и в случае их отсутствия установление охраны невозможно [1].

История возникновения города Няндомы связана со строительством в 1895–1900-е годы железной дороги от Вологды до Архангельска под руководством известного промышленника и мецената Саввы Ивановича Мамонтова, мечтавшего создать «Русскую Норвегию» среди северных лесов. Железная дорога прокладывалась по незаселенной ранее местности, поэтому существующая застройка не могла повлиять на возможность реализации его идей. Мамонтов остро чувствовал и развивал все наиболее передовые течения во всех сферах искусства: музыке, художественном творчестве, архитектуре. Это проявилось и в комплексном подходе к застройке станций и путевых построек железной дороги, сформировавших ее архитектурное обрамление, в котором органично связались традиции русского севера и зарождающегося нового стиля модерн [2, 3]. Проекты он заказал архитектору Л.Н. Кекушеву, считающемуся одним из первых архитекторов модерна в России [4–6]. Совместно с московским архитектором И.А. Ивановым-Шицем им был создан единый архитектурный ансамбль длиной 600 км, в архитектуре которого впервые проявились черты модерна в творчестве Льва Николаевича Кекушева (рис. 1).

Долгое время этот ансамбль оставался в тени и не значился в числе работ этого известного архитектора. Первое упоминание проектов «Водоемного здания и других построек Московско–Ярославско–Архангельской железной дороги» архитектора Л. Н. Кекушева автор статьи встретила в конце 1990-х годов в Каталоге архитектурно-художественной выставки, состоявшейся в декабре 1899 года [7]. К настоящему времени архитектурный комплекс Вологодско–Архангельской железной дороги, наконец-то занял по-



Рис. 1. Вологодско–Архангельская железная дорога. Станция Няндомы (297 верста). Фото конца XIX века

добающее ему место в списке работ Льва Кекушева. Он представлен и в первой монографии, посвященной этому мастеру, изданной М.В. Нащокиной к 150-летию юбилею мастера в 2012 году. [8]

Ансамбль состоял из комплексов 19 станций с путевыми постройками между ними. К сожалению, постройка на охрану всего столь протяженного ансамбля является крайне проблематичной, так как в нашем законодательстве об охране культурного наследия не предусмотрены такие структуры, как «серийный объект» или «культурно-исторический маршрут», принятые в международном законодательстве. В рамках принятой в нашей стране структуры охраны объектов культурного наследия, с учетом дискретного характера ансамбля, наиболее реалистичным представляется постепенное пошаговое включение в Государственный реестр отдельных исторических станций как достопримечательных мест, начиная с наиболее значительных.

Первой (и, надеюсь, не последней) в этом ряду была станция Няндомы, занимающая центральное положение в комплексе – она расположена на 297 версте железной дороги от Вологды до Архангельска. Статус центральной станции определил значительный типологический состав зданий, формировавших ее застройку, и включал 10 из запроектированных 17-ти типов жилых домов (всего 25 зданий), каменное паровозное депо, церковь, школу, интернат, больницу, пассажирское здание и водоемное здание. В Няндоме вплоть до строительства железнодорожного моста через Северную Двину (1959 год) находилось управление отделением железной дороги, которое затем было переведено в Архангельск. В настоящее время Няндомы сохраняет историческое функциональное назначение узловой железнодорожной станции, с поворотным кругом, локомотивным депо и рядом служб, необходимых для ее функционирования. Дополнительным фактором инвестиционной привлекательности является также ее узловое местоположение по пути в г. Каргополь – старинный русский город, богатый памятниками истории и культуры (дата вероятного основания 1146 год), расположенный от станции в 40 км по автомобильной дороге.

Выбор этой станции в качестве пилотного проекта был обусловлен не только ее центральным положением в комплексе и наибольшей по сравнению с другими станциями сохранностью планировочной и объёмно-пространственной структуры, но и пониманием тогдашней администрацией города, поддержанной сотрудниками расположенного там краеведческого музея

«Дом Няна», значения исторического наследия как возможного драйвера в стратегии развития города.

Достопримечательное место «Комплекс первоначальных построек Вологодско-Архангельской линии Северной железной дороги. Станция Няндама», 1895–1900-е годы, 1914–1918 годы, 1920–1930-е годы был включен в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации в 2019 году.

Границы территории достопримечательного места, по разработанному в 2017 году проекту

(ООО «Спецреставрация», ГАП Н.М. Петухова), помимо первоначальной застройки «мамонтовского» периода (1894–1900 годы) по проектам Л.Н. Кекушева и И.А. Иванова-Шица, включают в себя застройку других периодов, преимущественно развивающую планировочную и стилевую структуру первоначального комплекса. Это период Первой мировой войны (1914–1916 годы), когда осуществлялась «перешивка» дороги, ставшей важнейшим стратегическим путем, на широкую колею [9, 10]. А также период восстановления и развития станции по типу «мамонтовских» проектов (1920–1930-е годы) (рис. 2).

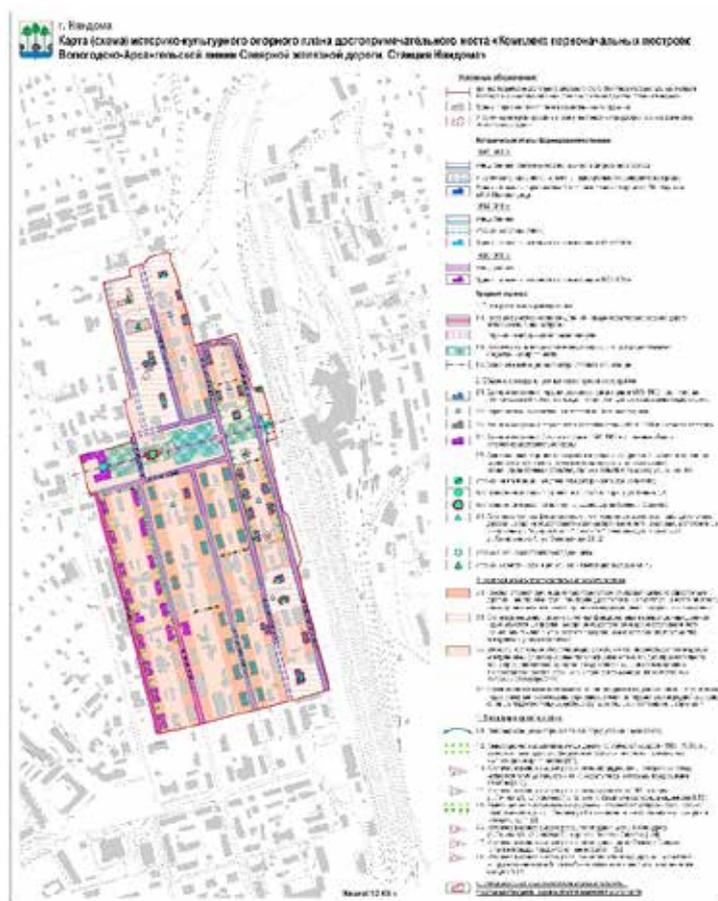


Рис. 2. Архангельская обл., г. Няндама. Карта-схема историко-культурного опорного плана достопримечательного места «Комплекс первоначальных построек Вологодско-Архангельской линии Северной железной дороги. Станция Няндама», 1895–1900-е годы, 1914–1918 годы, 1920–1930-е годы

Преимственность развития нашла отражение в определении предмета охраны и установлении требований к осуществлению деятельности и градостроительным регламентам в установленных границах. В границах ДМ выделено 10 зон с различными режимами и регламентами застройки, включающие в себя как зоны, запрещающие новое строительство (за исключением воссоздания утраченных элементов исторического комплекса), так и допускающие строительство в строго определенных регламентом параметрах – в зависимо-

сти от ценности и сохранности историко-культурной среды. Станционные здания первоначального периода, построенные по проектам Кекушева и Иванова-Шица, выделяются в структуре градостроительной охраны достопримечательного места как исторически ценные градостроительные объекты с локальными детально проработанными предметами охраны.

В 2020 году проект «Достопримечательное место "Комплекс первоначальных построек Вологодско-Архангельской линии Северной железной

дороги. Станция Няндомы», Архангельская область, Няндомский район, г. Няндомы, территория в границах ул. И. Севастьянова, ул. Урицкого» стал

победителем Всероссийского конкурса лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях (рис. 3).



Рис. 3. Концепция развития территории «Достопримечательное место "Комплекс первоначальных построек Вологодско-Архангельской линии Северной железной дороги. Станция Няндомы", Архангельская область, Няндомский район, г. Няндомы, территория в границах ул. И. Севастьянова, ул. Урицкого» – победитель Всероссийского конкурса лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях. Архитектурные решения

Проект разрабатывался в границах достопримечательного места и включал в себя: ремонт автомобильных дорог; устройство пешеходных дорожек, тротуаров; озеленение; ремонт и устройство инженерных коммуникаций; установку светильников уличного освещения, малых архитектурных форм, арт-объектов; реконструкцию существующего водоема с устройством фонтана; освещение городского пруда, а также ремонт исторических жилых домов; демонтаж диссонирующих хозяйственных построек с устройством новых, органично вписанных в историческую среду, а также частичное воссоздание элементов исторической застройки. По результатам конкурса на реализацию этого проекта были выделены федеральные и региональные субсидии, и в настоящее время ведутся работы по его реализации. Хорошим прогностическим признаком является то, что к развитию исторической территории начинают проявлять интерес и частные инвесторы, предлагающие, в частности, воссоздание утра-

ченного исторического здания вокзала с приспособлением для современного использования под гостиницу.

Стоит выделить и еще один аспект этой последовательной пошаговой работы – образовательный, поскольку все ее стадии, включая изучение и анализ историко-градостроительной среды исторической станции, разработку проекта достопримечательного места и затем концепции развития исторической территории станции, а также проекты реставрации отдельных зданий ее застройки, проходили под руководством автора статьи с участием студентов вузов Архангельска и Санкт-Петербурга: в 2012–2013 годах станции изучали студенты Северного Арктического федерального университета (САФУ, Архангельск), используя материалы в курсовом проектировании, начиная с 2017 года к изучению приступили студенты Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета (СПбГАСУ). Проведенное со студентами исследование послу-

жило основанием для разработки проекта достопримечательного места «Комплекс первоначальных построек Вологодско-Архангельской линии Северной железной дороги. Станция Няндомы». Студенты на практике смогли освоить методику проведения градостроительного историко-культурного исследования. Был проведён ландшафтно-визуальный анализ, выявлена типология зданий исторической станции, выполнен историко-культурный опорный план и аналитические схемы. В 2020 году студенты СПбГАСУ Мишагина Дарья, Романчук Ксения и Бриц Алевтина под руководством автора статьи выполнили концепцию благоустройства станции, победившую во Всероссийском конкурсе лучших проектов создания комфортной городской среды в малых городах и исторических поселениях.

На базе достопримечательного места город получает новую точку роста, связанную с его идентификацией и историей, которая, безусловно, ока-

жется значимым звеном в стратегии его развития. Включенность этой станции в структуру единого комплекса длиной в 600 км может (и должна) вывести этот пилотный проект на региональный уровень, распространив опыт на другие станции железной дороги в рамках единой стратегии развития.

Появились «первые ласточки» в этом движении – уже на следующий год после придания статуса достопримечательного места исторической станции в Няндоме, была поставлена на охрану как достопримечательное место еще одна станция этой железной дороги – Обозерская. Надеюсь, запущенный процесс будет успешно развиваться и постепенно будет создан единый маршрут, объединяющий уникальный исторический комплекс станций, созданный в результате «творческого тандема» известных мецената и архитектора, оказавших значительное влияние на развитие культуры России.

Список использованных источников

1. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: Федеральный закон №73-ФЗ от 25 июня 2002 г. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения: 13.04.2022).
2. Петухова Н.М. Взаимодействие «национальных стилей» Северных стран и России в архитектурном комплексе железной дороги «Вологда-Архангельск» / Н. М. Петухова // Архангельск и Северные страны конца XVI – нач. XX веков : избр. докл. междунар. науч. конф., Архангельск, 10–12 июня 1999 г. – Архангельск: Правда Севера, 1999. – С. 87–100.
3. Петухова Н.М. Формирование архитектурного комплекса железной дороги Вологда – Архангельск. / Н. М. Петухова // Архитектурное наследие. – М. : НИИТАГ, 2008. – №49. – С.255 – 273.
4. Проекты жилых домов и пассажирских зданий, за исключением пассажирского здания станции Вологда, с приложением пояснительной записки. Фасады, планы, разрезы // РГИА. Ф.350. Оп.41. Д. 1104.
5. Проекты линейных построек, путевых казарм, двойных и одиночных будок с деталями дверей // РГИА. Ф.350. Оп. 41. Д.1106. 1897.
6. Чертежи к проекту расположения станций и организации служб. По Вологодско-Архангельской железной дороге. – М.: Высочайше утвержден. Русск. т-ва печат. и издательского дела, 1895.
7. Кекушев Лев Николаевич, гражданский инженер Москвы. Водоемное здание и другие постройки Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги // Каталог архитектурно-художественной выставки, 1899.
8. Нащокина М.В. Московский архитектор Лев Кекушев / М.В. Нащокина. – СПб.: Коло, 2012. – 416 с.
9. Журнал комиссии по освидетельствованию Вологодско-Архангельской линии Общества Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги, от 23 сентября 1899. – № 144.
10. Журнал комиссии по приему в заведывание Министерства путей сообщения Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги, от 28 февраля 1902. – № 1.

АРКТИЧЕСКИЙ ГОРОД В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ (К ВОПРОСУ ПРИКЛАДНОГО ЗНАЧЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ)

УДК 911.375.2

Проконова Софья Михайловна,

аспирант, младший научный сотрудник,
ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н. С. Алфёрова»,
Екатеринбург,
Школа Арктического дизайна, ФГАУ ВО «Национальный исследовательский Томский государственный университет»,
Томск

Кравчук Светлана Геннадьевна,

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник,
Школа Арктического дизайна, ФГАУ ВО «Национальный исследовательский Томский государственный университет»,
Томск,
e-mail: svetlana_usenyuk@mail.ru

Аннотация

Промышленные города российской Арктики были искусственно перенесены на северные территории в ходе советской индустриализации. В контексте города, изначально далекого для коренного населения образа жизни, а также из-за численного преобладания разнородного пришлого населения нецелесообразен поиск арктической идентичности с ориентацией на традиционную культуру Севера. Поэтому актуальным становится поиск способов формирования идентичности Арктики и ее материально-пространственного воплощения без попыток имитации и нормализации.

Ключевые слова:

арктическая урбанизация, идентичность, городская среда, арктическая архитектура, арктический дизайн

THE ARCTIC CITY IN SEARCH OF IDENTITY (ON APPLIED SIGNIFICANCE OF CULTURAL HERITAGE)*

Sofia M. Prokopova,

Doctoral student,
Ural State University of Architecture and Art,
Ekaterinburg,
School of Arctic Design, Tomsk State University, junior researcher,
Tomsk

Svetlana G. Kravchuk,

'Kandidat' of Art Studies,
School of Arctic Design, Tomsk State University, senior researcher,
Tomsk,
e-mail: svetlana_usenyuk@mail.ru

Abstract

Industrial cities of the Russian Arctic were artificially brought to the northern region during the period Soviet industrialization. The search for the arctic identity with orientation to the traditional culture is an unviable option in the context of a city, which is initially foreign to the indigenous people and is dominated by immigrants in number. It is there currently important to find ways to form Arctic identity through its spatial environment without any attempts of imitation or normalization.

Keywords:

arctic urbanization, identity, urban environment, arctic architecture, arctic design

Российская Арктика – это самый урбанизированный в мире регион, представленный сетью городов, большинство из которых возникли в ходе экстенсивного продвижения советской добывающей индустрии в северные широты [1]. Такая резкая урбанизация во многом противоречит социально-историческим и географическим принципам «органичной» урбанизации – протяженного во времени и пространстве возникновения и развития городов [2]. Эти северные промышленные города, изначально рожденные в других физических и культурно-исторических условиях, были искусственно перенесены на северные территории – «фактически это заводы и фабрики, увеличенные до размеров городов» [3, с. 125]. «Фабричная» сущность таких городов постоянно трансформирует все попадающие в их границы культурные практики и объекты, в том числе и элементы «традиционной» культуры сельских и кочевых поселений Арктики [3, с. 117–118].

Современные города российской Арктики с их пульсирующим характером (сложившимся из-за прочной связи города и вахтового метода работы с высокими темпами миграций) обладают особым видом «городской пассионарной арктической идентичности» [4] с высокой мобильностью и изменчивостью. Вахтовый характер жизни в городе предполагает большое разнообразие культурных установок, временно объединенных пространством Арктики без потребности в слиянии с изначальной местной идентичностью – культурой коренных народов [3, с. 130–131]. Поэтому в контексте формирования комфортной архитектурной среды любые попытки сохранить идентичность и историко-культурные особенности с ориентацией на коренное население Арктики могут вступать в противоречие с таким сложным характером идентичности арктического города [5, 6]. В нашем исследовании под «идентичностью» понимается «самоотождествление», принадлежность индивида к культуре или культурной группе, их идеям и ценностям, что определяет отношение человека к другим людям, самому себе и миру в целом [7]. В то же время городская идентичность подразумевает прежде всего идентичность территориальную, где территория – это архитектура, местные жители, природа и т.д. [8, с. 35].

В поиске способов отразить идентичность города в Арктике и создать комфортные условия проживания с целью формирования привязанности к месту можно условно выделить два подхода. Первый подразумевает утопическое возвращение к рожденной на данной территории архитектуре –

кочевым и полукочевым жилищам, что повлечет за собой и возвращение к соответствующему образу жизни: чумы и яранги как безальтернативный вариант проживания в Арктике. Второй подход – некий компромисс между уважением к коренному населению и интересами иммигрантов, влетающий традиционные мотивы в привычную для приезжих городскую среду. Такие «симуляции» создают объекты, чуждые обеим культурам (например, торговый центр в виде чума из бетона высотой в несколько этажей), и пытаются приравнять арктическую идентичность к идентичности этнической. Этот подход к формированию городской среды применялся уже в начале советской урбанизации региона: архитектура использовалась как идеологический инструмент «нормализации», где норма – это образ жизни средней полосы страны [4].

В контексте города – изначально далекого для коренного населения образа жизни, а также из-за численного преобладания разнородного «пришлого» населения оба подхода с ориентацией на традиционную культуру Севера не кажутся целесообразными. Такое внимание к сохранению культурного наследия коренных жителей Крайнего Севера затмевает реальный источник конфликта – попытки мигрантов из более южных регионов без адаптации и учета условий Арктики перенести привычную им материальную и культурную среду в северные широты. Отсюда следует третий подход к формированию идентичности арктического города – сосредоточить внимание на создании нового образа жизни в Арктике, новой культуры с «открытым кодом» без какой-либо ориентации на этнос [9]. Эксперименты по формированию новой культуры и ее материально-пространственного воплощения без попыток имитации и нормализации, например, вводятся в исследованиях и проектах Школы Арктического дизайна [10].

Так, Арктика благодаря особенностям природно-географических условий изначально имеет особую идентичность. Экстремальный климат способен усилить ресурс человека и создавать новые социальные связи, способствующие распространению глобальной экономики [11]. Кроме того, создание комфортных условий жизни и работы в таком климате тесно связаны с использованием новых технологий и развитием сфер услуг, которые будут учитывать психологические, социальные и физиологические потребности человека в экстремальной среде [3, с. 135]. Воплощение этих факторов в архитектуре и дизайне арктических городов способно сформировать искомую локальную идентичность.

Список использованных источников

1. Замятина Н. Ю. Феномен урбанизации в комплексном развитии Арктической зоны / Н.Ю. Замятина, Р.В. Гончаров ; под ред. Е.Н. Богданова, И.Д. Нефедова // Управление инновационным развитием Арктической зоны Российской Федерации : сб. избр. тр. по мат. Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. – Архангельск: КИРА, 2017. – С. 167–172.
2. Риер Я. Урбанистика восточной Европы в контексте европейского средневековья / Я. Риер ; под ред. Р.Б. Гагуа // Государства Центральной и Восточной Европы в исторической перспективе : сб. науч. ст. по мат. третьей Междунар. науч. конф. – Пинск: ПолесГУ, 2018. – С. 36–40.
3. Мартыянов В.С. Урбанизация российской Арктики: северная городская идентичность как фактор развития / В.С. Мартыянов ; под ред. О. Б. Подвинцева // Российская Арктика в поисках интегральной идентичности: коллективная монография. – М.: Новый хронограф, 2016. – С. 112–139.
4. Замятина Н.Ю. Пульсирующие города и фронтальная урбанизация российской Арктики / Н.Ю. Замятина // Пути России. Север-Юг. – М., СПб.: Нестор-История, 2017. – С. 22–30.
5. Для Арктики разработают отдельные стандарты строительства [Электронный ресурс] // Минстрой России, 2021. – Режим доступа: <https://minstroyrf.gov.ru/press/dlya-arktiki-razrabotayut-otdelnye-standarty-stroitelstva/> (дата обращения: 10.02.2022).
6. Российские вузы внесут свои предложения в специальные стандарты формирования комфортной городской среды арктических территорий [Электронный ресурс] // Мурманский Государственный Арктический Университет, 2020. – Режим доступа: <https://www.masu.edu.ru/science/news/25804-rossiyskie-vuzy-vnesut-> (дата обращения: 10.02.2022).
7. Культурная идентичность [Электронный ресурс] // Энциклопедия экономиста. – Режим доступа: <https://www.grandars.ru/college/sociologiya/kulturnaya-identichnost.html> (дата обращения: 10.02.2022).
8. Федотова Н.Г. Формирование городской идентичности: факторный и институциональный аспекты / Н.Г. Федотова // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2017. – Вып. 20(3). – С. 32–49.
9. Гарин Н.П. Арктический город (будущего): в поисках идентичности [Электронный ресурс] / Н.П. Гарин, С.Г. Кравчук, С.М. Прокопова // GoArctic, 2021. – Режим доступа: <https://goarctic.ru/politics/arkticheskiy-gorod-budushchego-v-poiskakh-identichnosti/> (дата обращения: 10.02.2022).
10. Гарин Н. П. Школа Северного Дизайна. Арктика внутри: альбом-монография / Н.П. Гарин, С.Г. Усенюк, Д.А. Куканов, М.А. Гостијева [и др.]. – Екатеринбург: УрГАХУ, 2017. – 197 с.
11. Яшунский А. «Севера» как зона роста российской провинции [Электронный ресурс] / А. Яшунский, Н.Ю. Замятина // Отечественные записки. – 2012. – Вып. 5(62). – Режим доступа: <https://strana-oz.ru/2012/5/severa-kak-zona-rosta-rossiyskoj-provincii/> (дата обращения: 10.02.2022).

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ В СТРАТЕГИЯХ И ПРАКТИКАХ РАЗВИТИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

УДК 747.39

Сердитов Степан Сергеевич,

аспирант кафедры искусствоведения,
преподаватель кафедры средового дизайна,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица»,
Санкт-Петербург,
e-mail: stepan.serditov@mail.ru

Аннотация

В ходе исследования рассмотрены цитирование и интерпретация культурных феноменов региона как художественный метод проектирования различных пространств и социокультурных мероприятий. Городская и сельская среда Республики Коми, использующая в качестве дизайн-кода и своеобразного «духа места» этнокультурную идентичность, различается как художественной выразительностью, так и качеством исполнения и используемых материалов.

Ключевые слова:

средовой дизайн, этнодизайн, Республика Коми, национальная идентичность, этнокультурный дизайн

THE ETHNOCULTURAL COMPONENT IN THE STRATEGIES AND PRACTICES OF URBAN ENVIRONMENT DEVELOPMENT IN THE KOMI REPUBLIC

Stepan S. Serditov,

Doctoral student, Department of Art Studies, Instructor, Department of Spatial Design, Stieglitz State Academy of Art and Design, Saint-Petersburg, e-mail: stepan.serditov@mail.ru

Abstract

The study considers the citation and interpretation of the cultural phenomena of the region as an artistic method of designing various spaces and socio-cultural events. The urban and rural environment of the Komi Republic, which uses the ethno-cultural identity as a design code and a kind of "spirit of place", stands out both in artistic expressiveness and in the quality of workmanship and materials used.

Keywords:

spatial environment, public space, environmental design, ethnodesign, Komi Republic, national identity, ethnocultural design

Современные практики формирования региональной идентичности, визуального оформления проектирования городской среды и ее ревитализации, брендинга территорий все чаще опираются на ресурс культурного наследия, который понимается в широком смысле и актуализируется в соответствии с возможностями и запросами современного мира. Это происходит путем трансляции различных элементов наследия и введения их в проектный оборот дизайн-деятельности.

Основной целью проведенного исследования является изучение, анализ и раскрытие основных методов интеграции различного этнокультурного наследия Республики Коми в современную городскую среду и визуальное оформление социокультурных мероприятий. Актуальность работы обусловлена недостатком исследований дизайн-практик на территории Республики Коми в отечественной научной деятельности.

Ключевая тенденция актуализации материального и нематериального наследия этнического населения РК в различных форматах заключается в использовании народной символики в одном из таковых ключевых явлений, как празднование юбилейных мероприятий, связанных с образованием Автономной области Коми (зырян) в 1921 году. Каждые пять лет в благоустройстве городской среды, в оформлении имиджевых мероприятий и в брендинге различных объектов используется интерпретированные образы этни-

ческой культуры. Одним из основополагающих смысловых явлений, отраженных в программных документах по организации и подготовке различных событий (концепция празднования 100-летия Республики Коми), является «создание условий для сохранения коми культуры и коми языка» [1]. Это отражается в большинстве случаев в фирменном стиле знаковых культурных и праздничных событий, где в основе стилистического решения используется орнаментика (рис. 1).

В качестве примеров актуализации культурного наследия в городской среде можно привести площадь у Центрального бассейна в г. Сыктывкаре, открытие которой было приурочено к юбилею региона. Рисунок озеленения и мощения цитирует геометрическое формообразование орнамента, используемого в различных бытовых предметах, от текстиля до кухонной утвари. Отличительной особенностью пространства являются малые архитектурные формы, в частности, качели, на которые нанесены отличительные и уникальные визуальные атрибуты, собранные в экспедициях по деревням и селам Усть-Куломского района РК (рис. 2). Дизайнерами были собраны и оцифрованы орнаментальные мотивы, пасы (особые знаки, отражающие родовую или личную собственность и носившие ритуальный и оберегающий характер), природные и ландшафтные явления. Сформированная матрица паттернов может им пользоваться в оформлении городской среды независимо от локации, представляя собой типовые предло-



Рис. 1. Фирменный стиль 90-летия Республики Коми

жения для отображения региональной идентичности. И как отмечают П.Ф. Кратц и А.В. Лянцевич, «самобытное художественное содержание предметов декоративного творчества наших предков начнет жить “новой” эстетической жизнью и, таким образом, поможет произвести на зрителя эмоционально-образный эффект» [2, с. 92].

Также одним из примеров является проект «Панельки Коми», в рамках которого на примере исследования облика северных городов, в частности, Сыктывкара, была проанализирована типовая застройка города в 1960–1980-х годах. В то время для придания индивидуальности и отображения национального своеобразия в стандартных панельных домах использовались монументально-живописные приемы, как и большинство других практик, цитирующие узорчатые текстильные мотивы. Как отмечает Шургин И.Н., «резной орнамент – пояс из косых крестов – самый распро-

страненный декоративный элемент в искусстве коми» [3, с. 58]. Авторы проекта разработали собственную стилистику, основанную на используемых приемах орнаментальных композиций, и предлагают продолжать эту традицию, расширяя варианты декорирования не только экстерьера, но и интерьера (рис 3). Главной задачей проекта дизайнеры считают трансформацию типовых жилых кварталов в одно из главных достоинств городов, предлагая не только традиционные, но и инновационные материалы, техники и методики благоустройства.

Помимо разнообразных практик благоустройства городской среды и проектирования инфраструктурных объектов на территории Республики Коми имеет место визуальная антропология и устное легендирование, актуализирующие наследие путем вовлечения жителей в разнообразные культурные практики. Это позволяет фиксиро-



Рис. 2. Площадь возле Центрального бассейна в Сыктывкаре



Рис. 3. Проект «Панельки Коми»

вать, осмыслять и анализировать современными средствами разнообразные культурные модели среди широкой общественности в туристической, образовательной, экспозиционной и иных видах деятельности. К подобным форматам можно отнести деятельность Института культуры и искусства СГУ им. Питирима Сорокина, где на базе кафедры изобразительного искусства и дизайна ведется активная деятельность по изучению, адаптации и проектированию различных сценариев и вариантов социокультурной среды, связанных с этнокультурной тематикой. Национальный музей Республики Коми предлагает множество путеводителей по разнообразным локациям Сыктывкара, где отображены объекты культурного наследия, краткая информация об истории города и описание достопримечательностей. При подготовке периодических изданий ведется активная работа с общественностью, где в соучаствующей практике объекты материального и нематериального наследия получают новую трактовку. Также активно используют этнокультурный компонент в проведении наци-

ональных празднеств и мероприятий. К таким примерам относятся праздники «Луд» и «Усть-Цилемская горка», «Пыжа гаж» арт-фестиваль «Сено», фестивали «Ыбица» и «Люди леса» и многие другие. В формообразовании и оформлении пространств праздничных событий помимо традиционных ритуалов, обычаев, музыки и песен активно используются арт-объекты и оборудование, спроектированные на основе народных мотивов и материалов.

В городском пространстве, кроме привычных и устоявшихся форматов, существуют и продолжают формироваться другие визуальные практики – современное искусство стало неотъемлемой частью городского окружения. К подобному вектору относится арт-резиденция «этно/эко», в рамках которой несколько художников нарисовали на стенах зданий портрет девушки из символов древнепермской письменности, а также орнаментальные мотивы, олицетворяющие женскую сторону природы (рис. 4).

Подводя итог, можно сделать вывод, что уникальная идентичность пространства, сформированная на этнических традициях, образуется при



Рис. 4. Ян Посадский, Мария Неуступова. Работы, выполненные на арт-резиденции

помощи различных составляющих компонентов: технологии, материалы, объекты средового дизайна и малые архитектурные формы, монументальное искусство и нематериальные формы культурного наследия. Это достигается как за

счет ретроспективизма и охранных мероприятий, направленных на сохранение многообразия форм этнического наследия, так и на основании их трансформации через призму актуальных методик проектирования.

Список использованных источников

1. Концепция празднования 100-летия Республики Коми [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rkomu.ru/pages/59> (дата обращения: 10.04.2022).
2. Кратц П.Ф. Смыслообразующие элементы дизайн-проектирования новогоднего пространства (на примере праздничной среды Стефановской площади в г. Сыктывкаре) [Электронный ресурс] / П.Ф. Кратц, А.В. Лянцевич // Человек. Культура. Образование. – 2018. – № 3 (29). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/smysloobrazuyuschie-elementy-dizayn-proektirovaniya-novogodnego-prostranstva-na-primere-prazdnichnoy-sredy-stefanovskoy-ploschadi-v-g> (дата обращения: 09.04.2022).
3. Шургин И.Н. От лесной избушки до церкви дивной. Деревянная архитектура коми / И.Н. Шургин. – М: Совпадение, 2009. – 264 с.

Научное издание

ДИАЛОГИ О ЗАЩИТЕ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ
МАТЕРИАЛЫ II МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Научные редакторы – Е.Ю. Витюк, Ю.В. Кондакова, Е.В. Штифанова

Редактор – И.Ш. Орлова
Оригинал-макет – Е.А. Яныкин

Издательство УрГАХУ «Архитектон»
Екатеринбург, ул. К. Либкнехта, 23

Подписано в печать 19.10.2022 г. Формат 60x84/8. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Усл. п. л. 46.97. Гарнитура Times New Roman, Myriad Pro.
Тираж 100 экз. Заказ №