

EDN: UXDFOR
УДК 7.01

The Formation of Artistic Cultural Practices in Siberia During the Civil War (Based on the Artistic Culture Analysis of Krasnoyarsk)

Mariana A. Borodina, Yuliya V. Kvashnina*
and Anastasia A. Zhigaeva

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 16.11.2024, received in revised form 22.12.2024, accepted 18.01.2025

Abstract. through the analysis of the regional specifics of artistic processes in the Krasnoyarsk Territory of the first decades of the 20th century (and especially during the Civil War), the article examines artistic practices as an ideal-forming system of creative activity that contributes to the transformation of society and has a significant impact on the formation of the identity of society at crucial moments of state building. The material for the analysis was the works of fine art by Krasnoyarsk artists, the work of the capital's masters who found themselves in Krasnoyarsk during the Civil War, as well as the practice of holding art exhibitions in Krasnoyarsk and Siberia and some features of the organization of professional art education in Krasnoyarsk, considered together.

Keywords: cultural practices, artistic practices, ideal-forming practices, the practice of producing works of art, the picture of the world, the formation of professional art education in Krasnoyarsk, artistic traditions in the fine arts of Krasnoyarsk at the beginning of the 20th century.

Research area: Theory and History of Culture, Art (Cultural Studies).

Citation: Borodina M.A., Kvashnina Yu. V., Zhigaeva A.A. The Formation of Artistic Cultural Practices in Siberia During the Civil War (Based on the Artistic Culture Analysis of Krasnoyarsk). In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2025, 18(2), 264–276. EDN: UXDFOR



Становление художественных культурных практик в Сибири в годы Гражданской войны (на материале анализа художественной культуры Красноярска)

М.А. Бородина, Ю.В. Квашнина, А.А. Жигаева

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. В статье через анализ региональной специфики художественных процессов в Красноярском крае первых десятилетий XX в. (и особенно – в годы Гражданской войны) рассматриваются художественные практики как идеалообразующая система творческой деятельности, способствующая трансформации социума и оказывающая существенное влияние на формирование идентичности общества в переломные моменты государственного строительства. Материалом для анализа послужили произведения изобразительного искусства красноярских художников, творчество столичных мастеров, оказавшихся в Красноярске во время Гражданской войны, а также практика проведения художественных выставок в Красноярске и Сибири и некоторые особенности организации профессионального художественного образования в Красноярске, рассматриваемые в совокупности.

Ключевые слова: культурные практики, художественные практики, идеалообразующие практики, практика производства произведений искусства, картина мира, становление профессионального художественного образования в Красноярске, художественные традиции в изобразительном искусстве Красноярска начала XX в.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология).

Цитирование: Бородина М.А., Квашнина Ю.В., Жигаева А.А. Становление художественных культурных практик в Сибири в годы Гражданской войны (на материале анализа художественной культуры Красноярска). *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2025, 18(2), 264–276. EDN: UXDFOR

Введение

Становление художественных культурных практик в Красноярском крае и их региональная специфика во многом обусловлены особенностями общественной деятельности В.И. Сурикова в Красноярске и его художественными открытиями. В отличие от городов Западной Сибири, в годы Гражданской войны ставших пунктами пересечения миграционных потоков и временными центрами передовых отечественных художественных тенденций и авангарда, в Красноярске сохранилась большая художественная автономность и продолжались социокультурные

традиции, заложенные В.И. Суриковым. Тем не менее Красноярск в это время стал временным пристанищем некоторых известных впоследствии советских художников, чье творчество напрямую или косвенно оказало влияние на художественное сообщество и последующую культурную жизнь Красноярска. Взаимообусловленность появления художественных объединений, становления художественного образования и развития экспозиционно-выставочной деятельности в Красноярском крае предполагает совокупное рассмотрение этих процессов в качестве художественных культурных практик, появ-

ление и развитие которых происходило в первые два десятилетия XX в. и продолжалось даже в годы Гражданской войны (1917–1922).

В качестве теоретической основы исследования рассмотрены ключевые понятия «культурные практики» и «художественные практики». Культурные практики определены как действия и способы поведения людей, направленные на создание, сохранение, воспроизведение и передачу идеалов, эталонов, норм и ценностей, которые особо почитаются в данной культуре, выражают идеалообразующую сторону жизни и служат средством поддержания и трансляции культурных ориентиров, формирующих мировоззрение и идентичность индивидов и сообществ.

Художественные практики – сущностно-важная часть более широкого поля практик культурных – рассматриваются в исследовании как инструмент трансформации общества посредством искусства. Период становления советского государства связан с революционными изменениями в «режиме реального времени». Для закрепления новой идеологии, порождающей мифы о себе, на бескрайних просторах государства был успешно использован потенциал художественных культурных практик. Произведения искусства, один из основных элементов системы художественных практик, становятся активными источниками социальных изменений. За довольно короткий период художественные практики ввели в поле социальных отношений новые идеалы, репрезентировали систему ценностей, способствовали выстраиванию гармоничного социума. Исследование инструментария художественных практик крайне актуально в ситуации современных культурных трансформаций.

Методологической основой исследования послужили концептуальные положения синтетической теории культуры Д.В. Пивоварова, а также теория и методология культуры и искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой, разрабатываемые в настоящее время культурологами и искусствоведами красноярской школы. Концепция визуального мышления и теория

художественного образа, предложенная В.И. Жуковским и Н.П. Копцевой и используемая в настоящем исследовании, была неоднократно апробирована в ряде искусствоведческих исследований в историческом и современном аспектах (Koptseva, 2024a; Koptseva, 2024b; Sertakova, 2024; Zborovickaja, 2024; Shurygina, 2024; Nimaeva, 2024, Zhuromskaya, 2024).

Эмпирическим материалом выступили произведения изобразительного искусства, репрезентирующие исследуемую проблематику, а также практика организации художественных сообществ и объединений, практика проведения региональных и межрегиональных художественных выставок в Сибири и Красноярске и становление профессионального художественного образования в Красноярске.

Исследовательские подходы к разработке понятия «культурные практики»

Слово «практика» происходит от греческого *πρακτική* (*praktiké*), что означает «деятельность», «действие». Оно используется для обозначения повторяющихся действий, привычек или методов, применяемых в какой-либо области. Если «практику» понимать как некую человеческую деятельность, которая имеет определенное целеполагание, то в это понятие входит множество составляющих: получение опыта, его реализация и сохранение, а также трансляция опыта в разнообразных формах, видах и различных навыках по его получению.

Основополагающими трудами в определении понятия «практика» являются работы П. Бурдьё «Практический смысл», М. Хайдеггера «Бытие и время», М. де Серто «Изобретение повседневности» и другие. Понятие «практика» используется как некая общая, практическая парадигма для социальных наук. Практика понимается, с одной стороны, как неэксплицитное знание и умение, с другой – как конкретная деятельность. Сложность в определении и изучении практик заключается в том, что практики находятся в области неявного, поэтому часто в исследованиях ис-

пользуется понятие «повседневные практики», подчеркивая такое их само собой разумеющееся положение. Другой ракурс исследования следует из понимания практик как всего, что делает человек, и с этой точки зрения изучаются как социальной группой, обычно принадлежащей определенному институциональному контексту, решаются практические задачи в ситуации неопределенности. И третий ракурс, где практики понимаются как неявные коллективные нормы и правила, согласно которым общество «интерпретирует» информацию (Volkov, 2008).

«Практика» как категория имеет для каждой дисциплины свои особенности. В социальных науках П. Бурдье (Bourdieu, 2001) определяет практику как все, что человек делает сам и с чем встречается в социальной сфере, и практика становится практикой, когда формируется устойчивое поведение. Так как первичным элементом практики является действие, которое совершает человек, а механизмом формирования устойчивого поведения служат институты, регулирующие и упорядочивающие поведение между людьми, то для каждой практики становится важна институциональная среда. Практика становится социальным действием, то есть предметом изучения социальных наук. Институты организуют и регулируют социальные практики, а также придают им значимость и признание. В случае отторжения определенных практик может возникнуть институциональный кризис, который способен привести к социальным изменениям. В социальных науках большое внимание уделяется социальным практикам, так как они поддерживают социальную структуру и общественный порядок, а также демонстрируют, создают и поддерживают социальные нормы и ценности; практики определяются социальной средой и одновременно воздействуют на нее, то есть изменяют структуру.

Второй группой по значимости выделяют культурные практики, определение которых зависит от значения понятия «культура», коих насчитывается множество. Мы будем опираться на теорию Д. В. Пивоварова, кото-

рый предложил синтетическое определение понятия «культура» как идеалообразующую сторону жизни людей, где предполагается создание, сохранение, воспроизводство и трансляция идеалов, эталонов, норм, ценностей, которые в данной культуре почитаются (Pivovarov, 2013). Таким образом, культурные практики представляют собой такие действия и способы поведения людей, которые, опираясь на систему идеалов и ценностей, структурирующую фундаментальные сферы человеческой жизни и имеющую значение как для идентичности каждого отдельного человека, так и для разных социальных групп, производятся, сохраняются и передаются обществом. Культурные практики как совокупность действий и способов поведения людей, обусловленных их культурой и традициями, могут включать как повседневную жизнь, так и более сложные формы социального взаимодействия. Культурные практики передаются от поколения к поколению через обучение, социализацию и участие в общественной жизни. Также культурные практики помогают людям идентифицировать себя с определенной культурной группой, поддерживают социальные связи и способствуют сохранению культурного наследия.

Социальные и культурные практики не являются статичными: они проходят стадии развития, то есть изменяются, эволюционируют и приобретают новые формы, поэтому в стадии смены практик можно зафиксировать несколько разрушающих процессов, например, таких как декультурация, когда происходит утрата или разрушение социальных и культурных практик; антикультурация – когда происходят процессы, направленные против существующих господствующих социальных и культурных практик; или процессы маргинализации, когда маргинальные группы изолируются от господствующих социальных и культурных практик и создают альтернативные варианты, тем не менее обычно остающиеся на периферии.

Понятия социальных и культурных практик пересекаются, так что возникает общее понятие социокультурных практик.

Однако можно выявить некоторые различия: при исследовании социокультурных практик фокус внимания обращен на социальные структуры, отношения власти, экономические факторы, общественные процессы, которые влияют на формирование и развитие культурных практик. Основным инструментом являются социологические исследования, которые изучают взаимодействие социальных институтов, классовых структур, экономических условий и культурных проявлений. Социокультурные практики исследуются широко, так как анализ включает в себя изучение внешних факторов, влияющих на культурные процессы. Культурные же практики сосредоточены на аспектах, связанных с традициями, обычаями, ритуалами, искусством, и на том, как это влияет на поведение и образ жизни людей. Культурные практики исследуются в рамках антропологии (культурной и визуальной в том числе), этнографии, культурологии и других дисциплин. Исследование культурных практик обычно обозначено рамками конкретной культуры или сообщества, так как изучаются внутренние механизмы передачи знаний, традиций, ценностей и идеалов, сохранение культурного наследия (Sirenko, 2023, Sitnikova, 2020).

В изучении культурных практик важно учитывать их влияние на формирование и изменение идентичностей, а также на взаимодействие между разными социальными группами. Культурные практики играют ключевую роль в процессах социализации и интеграции, позволяя людям находить свое место в многообразии обществ. Они не только отражают коллективные идеалы, ценности и нормы, но и активно способствуют их трансформации (Sitnikova, 2024).

Одной из важнейших частей культурных практик являются художественные практики. Художественные практики, выражая общечеловеческие и культурные идеи, становятся площадкой для экспериментирования и переосмысления традиций. Они обеспечивают пространство, где возможно взаимодействие различных культурных идентичностей и формирование новых смыслов.

Художественные практики как инструмент трансформации социума

Внутри довольно обширной системы культурных практик художественные практики по специфике и силе своего воздействия на социум занимают одну из ведущих позиций. Художественные практики возможно рассматривать в нескольких смысловых спектрах. В первом случае – это собственно производство произведений искусства: картин, ДПИ, кино, цифровых медиа и т.д. и их уникальное бытие. Здесь ведущая роль принадлежит художнику как создателю произведения, транслирующего те или иные смыслы, специфическим (художественным) способом рефлексированному над социальной действительностью и изображающему ее в произведениях.

Во втором – потребление произведений: изучение истории искусства и культуры, музейное хранение, посещение выставок, кинотеатров, прослушивание лекций (Seredkina, 2024). В данном случае первенство переходит к зрителю как к потребителю искусства, со-творцу художественного образа (Zhukovskiy, Koptseva, 2004), попадающему под влияние эстетической силы искусства (Sitnikova, 2022, Sertakova, 2023).

Понимание идеологами¹ молодого советского государства возможностей «силы искусства» в создании и освоении новой системы ценностей вывело художественные практики производства и потребления произведений искусства на принципиально новый уровень. Они становятся основой для осуществления социальной функции искусства, а искусство через репрезентацию норм и идеалов (Pivovarov, 2013) – средством конструирования социальных отношений.

¹ Известный российский культуролог А.Я. Флиер считает культурную политику одним из главных инструментов внедрения государственной идеологии в сознание людей. При этом идеология определяется как сущностная и неотъемлемая черта любой власти, которая по своей природе не способна функционировать вне мифа о себе (Flier, 2017–2018). Молодое советское государство творило собственную мифологию «в режиме реального времени», вырабатывая специфические механизмы для трансляции и внедрения мифотворчества через «культурное строительство» и «партийное руководство литературой и искусством», что делало необходимым применение художественных практик (Kvashnina, 2022).

«Искусство – это место производства особого рода социальности» (Burrig, 2016).

Важность художественных практик в системе практического освоения действительности (особенно в период ее трансформации) коррелирует с одной из ведущих функций последних – образовательной. Собственно, этимология слова «образование» отсылает к способности искусства воспитывать, формировать образ человека, личности, что сущностно-важно в моменты создания новой системы ценностей. Образовательная функция определяет ряд социокультурных функций искусства. Среди них: познавательно-эвристическая, работающая с освоением мира через обращение к художественной форме; художественно-концептуальная, способствующая созданию художественно-эстетической картины мира; функция предвосхищения, активизирующая творческий потенциал и формирующая образ будущего; внушающая, отвечающая за формирование и закрепление нравственного поля системы. Крайне важны эстетическая и коммуникативная функции через художественные образы, приобщающие человека к ценностным полям культурной среды (Rusakova, 2023).

То есть художественные практики способствуют как созиданию целостного человека в единстве его этических и эстетических доминант, так и встроенности отдельной личности в социум. Естественно, партийный аппарат советской России не мог не воспользоваться силой влияния художественных практик. Важно обратить внимание еще на один момент: пока программа всеобщей грамотности только набирала обороты и большинство населения не могло читать агитационных материалов, произведение искусства с его специфическим визуальным языком было способно стать своего рода «библией» для неграмотных, через художественный образ способной донести необходимый нарратив.

Одной из культурных практик советской России являлась государственная поддержка художественных объединений, что должно было способствовать уско-

ренному продвижению идеологических констант. Так, например, поставив искусство на службу революции была призвана Ассоциация художников революционной России (АХРР), созданная в 1922 году. Состоявшая из художников, скульпторов, графиков ассоциация не отвергала идеологию передвижников и ставила своей задачей на базе реализма воспеть революционный героизм «сегодняшнего дня», быт трудящихся, крестьян, красноармейцев в понятной зрителю форме. В результате была предпринята попытка создания связного былинного повествования, искусство участвовало в сотворении истории и мифологии нового общества: появились портреты Героев (вождей), огромные повествовательные полотна на революционные темы, тему гражданской войны. За методологию объединения был принят «героический реализм как стиль, организующий чувства и мысли».

В некоторой оппозиции к АХРР находилось вхутемасовское молодежное «Общество станковистов» (1925). Общество разрабатывало три основные темы: связанную с индустриализацией историю динамического взаимодействия промышленного производства и человека, историю человека и города, историю физического совершенствования человека (массовый спорт в разных проявлениях).

Необходимо отметить, что деятельность обществ, объединений, входящих в них мастеров, способствовала крайне важному моменту – посредством художественного образа произведения искусства выстраивалась картина нового мира, и зритель встраивался в эту картину через эстетическое восприятие произведения. Художественная практика производства и потребления произведения искусства предлагала эталонную схему взаимодействия с изменяющейся действительностью, вводила в структуру социума новые идеалы, гармонично трансформировала его.

Локальным примером успешного применения трансформирующих художественных практик станет анализ художественного процесса в Красноярске 1905–1925 годов.

**Социокультурные процессы
и художественные культурные практики
в Красноярском крае в начале XX в.,
в годы Гражданской войны
и в первые годы советской власти
и их влияние на своеобразие
красноярской художественной культуры**

Первые два десятилетия XX в. в истории художественной культуры Красноярского края ознаменованы процессами становления традиций профессионального изобразительного искусства, начало которым было положено В.И. Суриковым (Borodina, 2023). Практика организации художественных объединений, главными целями которых были консолидация творческих сил и художественная преемственность, а также проведение коллективных художественных выставок – как региональных (объединявших произведения изобразительного искусства художников Красноярского края), так и межрегиональных (представляющих произведения авторов всех регионов Сибири), характеризовала в эти годы деятельность красноярского художественного сообщества.

Так, для истории художественной культуры Красноярска важной вехой является объединение красноярских художников революционной «Красноярской республики» в «Товарищество художников» 12 ноября 1905 г.² для решения творческих и педагогических задач и периодической организации групповых выставок. Революционные настроения, охватившие все российское общество, и революционные события, происходившие непосредственно в Красноярском крае, не могли не сказаться на деятельности красноярских художников. Тогда красноярскими художниками было организовано объединение художественных сил с целью развития и распространения в обществе изящных искусств (Lomanova, 2020). Товарищество художников просуществовало недолго, им не было разработано программных манифестов, но оно обозначило вектор развития профессионального художествен-

ного сообщества Красноярского края на последующие периоды истории региональной художественной культуры.

Далее художественная жизнь в Красноярске активизировалась в 1910-х гг., новый период в истории региональной художественной культуры был тесно связан с деятельностью Д.И. Каратанова и работой красноярской рисовальной школы (Stroy, 2010), в организации которой также принял непосредственное участие В.И. Суриков. Открытие школы способствовало развитию практики проведения художественных выставок в Красноярске. После открытия рисовальной школы в 1910 г., ставшей средоточием творческих сил Красноярска, отчетные выставки проводились ежегодно до 1919 г. (до ее временного закрытия). В 1916 г. по инициативе Сибирского общества в Красноярске прошла Первая сибирская выставка картин и скульптуры сибирских художников, положившая начало практике межрегионального художественного взаимодействия.

Первыми выпускниками школы в 1912 г., воспитанными Д.И. Каратановым, стали известные впоследствии далеко за пределами Красноярска художники А.В. Воцакин, А.П. Лекаренко, В.И. Ковригин, А.Ф. Ефремов, К.И. Матвеева др. Под руководством Д.И. Каратанова красноярские художники, определяя средствами художественного творчества региональную идентичность культуры Красноярского края, с целью изучения быта, культурных и художественных традиций многочисленных коренных народов Красноярского края и исследования особенностей географии и ландшафта региона совершали многочисленные экспедиции по районам края, фиксируя не только художественную ценность этих явлений, но и их теоретическую значимость для красноярского краеведения и последующих культурных исследований (рис. 1 и рис. 2).

Продолжая тенденцию художественного осмысления региональной культурной идентичности, эти художники обратятся впоследствии к истории Красноярского края, обнаруживая в ее сюжетах уникаль-

² Было подано прошение губернатору Енисейской губернии об образовании «Товарищества художников».



Рис. 1. Д.И. Каратанов. Северные типы. Б г. Картон, карандаш. 44,5 x 45 см. Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова

Fig. 1. D.I. Karatanov. Northern types. Used Cardboard, pencil. 44.5 x 45 cm. Krasnoyarsk V.I. Surikov Art Museum

Источник изображения: <https://www.surikov-museum.ru/showvirt/karatanov-zhivopis-i-grafika>



Рис. 2. А.П. Лекаренко. Я. Хура. Нганасанская девушка за рукоделием. 1927. Бумага, карандаш. 27 x 36,5 см. Красноярский краевой краеведческий музей

Fig. 2. A.P. Lekarienko. Ya. Khura. A Nganasan girl doing needlework. 1927. Paper, pencil. 27 x 36.5 cm. Krasnoyarsk Regional Museum of Local Lore

Источник изображения: <https://domi-skusstv24.ru/125-let-so-dnya-rozhdeniya-zasluzhennogo-hudozhnika-rsfsr-andreya-prokofevicha-lekarenko-1895-1978/>



Рис. 3. К.И. Матвеева. Красноярск времен детства В.И. Сурикова. 1948. Холст, масло. 138 x 200 см. Красноярский краевой краеведческий музей

Fig. 3. K.I. Matveeva. Krasnoyarsk from the childhood of V.I. Surikov. 1948. Oil on canvas. 138 x 200 cm. Krasnoyarsk Regional Museum of Local Lore

Источник изображения: КККМ ПГС 391



Рис 4. А.П. Лекаренко. Красноярский острог. 1959. Холст, масло. 100 x 200 см. Красноярский краевой краеведческий музей

Fig. 4. A.P. Lekarienko. Krasnoyarsk prison. 1959. Oil on canvas. 100 x 200 cm. Krasnoyarsk Regional Museum of Local Lore

Источник изображения: <https://www.goskat-alog.ru/portal/#/collections?id=26884424>

ность и своеобразие относительно других регионов Сибири и России (рис. 3 и рис. 4).

Социально-политические и культурные изменения, наступившие в Красноярском крае в результате Октябрьской рево-

люции 1917 г., способствовали развитию художественных школ и сообществ Сибири, но произошедший летом 1918 г. контрреволюционный переворот, установивший сначала на территории всей Сибири эсеров-

скую власть, а затем – диктатуру А.В. Колчака, привел к распаду всех художественных организаций, создаваемых сибирской общественностью с 1905 г. (Muratov, 1974).

События Гражданской войны, происходившие в Сибири в 1917–1919 гг., являются характерной темой произведений изобразительного искусства исторического жанра, написанных позднее художниками из разных сибирских регионов. В Сибири, где произошли решающие события, во многом предопределившие исход этой войны; были хорошо исследованы все исторические обстоятельства этой войны и их участники, что позволило разработать целый ряд соответствующих художественных сюжетов. «Художники разных регионов Сибири, пользуясь привилегией региональной причастности, запечатлели конкретные события и конкретных персонажей в своих произведениях» (Borodina, 2024) (рис. 5 и рис. 6), определяя, таким образом, своеобразие исторического развития сибирских регионов России средствами художественной образности исторической картины.



Рис. 5. И.П. Наседкин. На Колчака. 1967. Х., темпера. 240 x 270 см.

Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля

Fig. 5. I.P. Nasedkin. On Kolchak. 1967. H., tempera. 240 x 270 cm. Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel

Источник изображения: https://vk.com/wall351424354_2862

П.Д. Муратов, описывая художественную жизнь Сибири в годы Гражданской войны, отмечает, что Омск, Томск и другие территории Западной Сибири, оказавшись пристанищем интеллигенции из европейской части России и иностранных военнослужащих, испытывали сильное влияние столичных и иностранных художественных течений, проявляющихся в символизме, мистицизме и авангардистских тенденциях, а художники Красноярска и Иркутска в этих условиях смогли отстоять большую художественную автономность, проявившуюся в сохранении внутренних связей с ранее образованными здесь региональными художественными сообществами (Muratov, 1974). Однако Красноярск в годы Гражданской войны, как и другие сибирские города, оказался местом художественной деятельности некоторых столичных мастеров. Среди них были Б.В. Иогансон, Н.М. Никонов и П.Н. Староносков, чья общественная позиция и творчество, по мнению исследователей, повлияли на последующее развитие



Рис. 6. А.М. Знак. Партизаны армии П.Е. Щетинкина и А.Д. Кравченко. 1977. Холст, масло. 199 x 249 см. Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова

Fig. 6. A.M. Znak. The partisans of the army of P.E. Shchetinkin and A.D. Kravchenko. 1977. Oil on canvas. 199 x 249 cm. Krasnoyarsk V.I. Surikov Art Museum

Изображение предоставлено дочерью художника И.А. Знак.



Рис. 7. Б.В. Иогансон. Допрос коммунистов. 1933. Холст, масло.

Государственная Третьяковская галерея

Fig. 7. B.V. Ioganson. Interrogation of the Communists. 1933. Oil on canvas. State Tretyakov Gallery

Источник изображения: https://arzamas.academy/mag/1021-socreal?bx_sender_conversion_id=30572100



Рис. 8. Н.М. Никонов. Демонстрация на Красной площади. 1932.

Холст, масло. 50 x 100 см.

Самарский областной художественный музей

Fig. 8. N.M. Nikonov. Demonstration on Red Square. 1932. Oil on canvas. 50 x 100 cm. Samara Regional Art Museum

Источник изображения: <https://www.goskat-alog.ru/portal/#/collections?id=8896536>

изобразительного искусства в Красноярске (Kopersak, 2022).

Б.В. Иогансон, ставший позднее одним из ведущих мастеров основополагающего художественного направления – соцреализма и профессором главного отечественного художественного вуза (художественного института имени И.Е. Репина в Ленинграде)³, в годы Гражданской войны жил в Красноярске и работал декоратором в театре. В настоящее время сложно оценить непосредственное влияние творчества и личности Б.В. Иогансона на художественную культуру Красноярска, но опосредованно оно проявляется на последующих этапах ее развития и прослеживается в творческой, педагогической и общественной деятельности его ученика, выпускника его мастерской в художественном институте имени И.Е. Репина и впоследствии народного художника РСФСР А.П. Левитина⁴ (рис. 9 и рис. 10).

³ Ныне Санкт-Петербургская академия художеств имени И.Е. Репина, правопреемник Императорской Академии художеств.

⁴ А.П. Левитин (1922–2018) – советский и российский живописец, педагог, общественный деятель. Народный художник РСФСР (1980), автор выдающихся произведений советского изобразительного искусства

После победы Красной Армии над армией Колчака в 1919 г. во всех сибирских регионах происходит общественная организация мастеров изобразительного искусства. Секции деятелей изобразительного искусства городов Омска, Томска и Барнаула создавались впервые, в то время как красноярская и иркутская секции вошли в дореволюционные художественные сообщества (Muratov, 1974).

Результатом первого года работы красноярской секции изобразительного искусства («Енисейского союза художников») стала организация двух художественных выставок в 1920 г., доступных для свободного посещения, освещаемых местной прессой, но и критикуемых ею: «Выставка очень охотно посещается, но никакой регистрации посетителей не ведется, художественные вкусы публики не фиксируются...» (Dzhon, 1920). Данное высказыва-

и художественных образов, репрезентирующих художественную культуру Красноярска. За годы работы в Красноярском художественном институте (ныне Сибирский государственный институт искусств имени Д.А. Хворостовского) и Региональном отделении «Урал, Сибирь и Дальний Восток» Российской Академии художеств в Красноярске воспитал несколько поколений красноярских живописцев.



Рис. 9. А. П. Левитин. Теплый день. 1957. Холст, масло. 190 x 122 см.

Государственный Русский музей

Fig. 9. A. P. Levitin. It's a warm day. 1957. Oil on canvas. 190 x 122 cm. The State Russian Museum

Источник изображения: <https://ru.pinterest.com/pin/590041988693799684/>



Рис. 10. А. П. Левитин. Портрет Дмитрия Хворостовского. 1991. Холст, масло. 180,5 x 130 см.

Государственный художественный музей Алтайского края

Fig. 10. A. P. Levitin. Portrait of Dmitry Hvorostovsky. 1991. Oil on canvas. 180,5 x 130 cm. Altai Territory State Art Museum

Источник изображения: <https://www.goskatalog.ru/portal/#/collections?id=16072372>

ние свидетельствует о понимании автором статьи ценности художественной выставки в качестве региональной культурной практики, важности анализа и оценки ее функционирования в обществе.

В 1925 г. в Красноярск после обучения во ВХУТЕМАС вернулись художники А. П. Лекаренко и А. В. Воцакин, которые впервые предложили организовать межрегиональное сибирское художественное сообщество. По этой инициативе в 1926 г. в Новосибирске под председательством А. В. Воцакина образуется общество «Новая Сибирь», а в 1927 г. организуется «Первая всесибирская выставка живописи, скульптуры, графики и архитектуры». На выставке были представлены более 600 произведений изобразительного искусства, классифицируемые по принципу видовой и региональной

принадлежности, что с 1964 г. по настоящее время станет характерным принципом организации и проведения зональных художественных выставок «Сибирь социалистическая» и межрегиональных художественных выставок «Сибирь».

Заключение

Художественные практики как инструмент трансформации общества посредством искусства стали важным элементом внедрения в социум государственной идеологии, способствовали сотворению мифологической системы молодого советского государства. Будучи единством творческой и коммуникативной деятельности, практики наделяются способностью репрезентации ценностей, идеалов, норм. Благодаря практикам, таким образом, преодолевает-

ся оппозиция личности и общества, общества и государства в период перемен. Произведение искусства как самостоятельная художественная практика представляет собой эталонную схему, способствующую выстраиванию картины мира, но только в единстве с воспринимающим художественный образ и заключенные в нем смыслы зрителем. А художественные объединения и выставки берут на себя миссию «летописцев» новой истории. Художественный опыт первых лет советской власти в этой связи выступает в качестве художественных культурных практик, репрезентирующих изменения в социуме.

Проводя исследование визуальных художественных практик раннего советского искусства в его локальной специфике, мы можем определить методы и нарративы, способствующие «прививке» обществу, находящемуся в значительной географической удаленности от центра, новых ценностей, в том числе и идеологических, конструированию единой государственной модели.

Культурологическое исследование региональных художественных культурных практик позволяет определить их в качестве базовых элементов современного регионального социально-культурного пространства.

Рассмотрение теоретических оснований понятия «художественные культурные практики» с точки зрения актуальных куль-

турологических изысканий и современной методологии художественной культуры на материале исследования художественной культуры Красноярского края первой трети XX в. позволяет сделать следующие выводы.

1. Появление профессионального искусства и формирование профессионального художественного сообщества в Красноярском крае в результате общественной и просветительской деятельности В.И. Сурикова и влияние его творческого авторитета на все последующие поколения красноярских художников.

2. Целенаправленное становление и развитие художественно-культурного пространства регионального красноярского и макрорегионального сибирского уровней, включающего уникальные художественные события и процессы, начиная с 1905 г. по настоящее время и до определенной степени не имеющие аналогов в других регионах и/или макрорегионах Российской Федерации.

3. В годы Гражданской войны художественная культура Красноярска, сохраняя, в отличие от других регионов Сибири, большую культурную автономность и независимость от столичных авангардистских и западных художественных влияний, продолжала социокультурные тенденции предшествующего периода и формировала региональное своеобразие средствами ставших характерными для нее художественных культурных практик.

Список литературы / References

- Borodina M. A. *The use of historical subjects in the works of Krasnoyarsk artists as a process of regional identification*. In: *Northern Archives and Expeditions*, 2024. 2(8), 85–86.
- Borodina M. A. *Artistic Image of Siberian Identity by V.I. Surikov as a Visual Pattern in the Fine Arts of Krasnoyarsk*. In: *Siberian Art Criticism Journal*, 2023. 2(2). 36–45. EDN BCJSRQ
- Burd'e P. *Practical meaning*. Saint Petersburg, 2001, 562.
- Burrio N. *Relational aesthetics. Post-production*. Moscow, 2016. 216.
- Dzhon. *A Single Skit. For an Exhibition of Artists*. In: *Krasnoyarsk Worker*, 17.08.1920 (180), 2.
- Fliyer. A. Ya. The prevailing ideology and cultural policy. In: *The world of culture and cultural studies*. Saint Petersburg, 2017–2018. (6). 375.
- Kopersak E. V. *Painting of the Krasnoyarsk Territory in the Second Half of the 20th Century. Searches for an Artistic Image*. Saint Petersburg, 2022. 45–46.
- Koptseva N. P., Degtyarenko K. A., Ermakov T. K. i dr. *Russian culture in the mirror of periodicals of the Russian Empire at the turn of the 19th and 20th centuries*. Krasnoyarsk, 2024. 330. ISBN 978–5–605–07712–1. – EDN PQJEXN.

Koptseva N. P., Nevol'ko N. N., Reznikova K. V. Formation of ethnic cultural identity in modern Russia with the help of works of national art (on the example of the Evenki epic and decorative and applied arts). In: *Pedagogy of art*. 2013, 1, 1–15. EDN: RDYJPV.

Koptseva N. P., Shpak A. A., Menzhurenko Yu. N., Degtyarenko K. A. *The image of the history of the fatherland in the essays of the first part of the first volume of the publication «Picturesque Russia» (1881)*. In: *Bygone Years*, 2024. 19(1), 312–324. DOI 10.13187/bg.2024.1.312. – EDN SRQUTU.

Kotozhekov G. G. *Artistic culture of the peoples of the USSR: dialectics of development*. Moscow, 1984. 139.

Kvashnina Yu. V. The influence of the state cultural policy of the USSR on the development of amateur artistic creativity of indigenous peoples of the North. In: *Northern Archives and Expeditions*. 2023(2), 43–49. EDN GGQLDL.

Lomanova T. M. *History of the Krasnoyarsk Union of Artists*. In: *Artists of the Krasnoyarsk Territory*. Krasnoyarsk, 2020. 10–21.

Muratov P. D. *Artistic life of Siberia in the 1920s*. Leningrad, 1974. 141.

Nimaeva D. A. Philosophical and art criticism analysis of the painting «Ghost Rider» (2019) by the Buryat artist Zorigto Dorzhie. In: *Digitalization*, 2024. 5(3). 49–61. EDN TAAVOC.

Pivovarov D. V. *Culture and religion: sacralization of basic ideals*. Ekaterinburg, 2013. 248.

Rusakova T. G. The educational potential of artistic practices in the spiritual and moral development of a younger student. In: *Kazan Pedagogical Journal*, 2023 (3), 206–212.

Seredkina N. N. The concept of «artistic practices»: a thematic analysis of scientific literature (1990s 2023). In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024. 17(4). 751–765. EDN: STXBOC.

Sertakova E. A. The image of the creator and creativity in the painting of the classicists: analysis and comparison of the mythological works «The Inspiration of the Poet» by N. Poussin and «Sappho and Phaon» by J.-L. David. In: *Siberian Art Criticism Journal*, 2024. 3(1). 7–19. DOI 10.31804/2782–4926–2024–3–1–7–19. – EDN FXUMUA.

Sertakova E. A., Leshchinskaya N. M., Kolesnik M. A., Sitnikova A. A. *Mir Iskusstvo magazine (1899–1904) as a source on the history of Russian art of the late XIX – early XX centuries*. In: *Bygone Years*, 2023. 18(4). 2025–2035. – DOI 10.13187/bg.2023.4.2025. – EDN TCWFHH.

Shurygina A. D. The Image of the Yakut People in the Films «The Sun Never Sets Above Me» (2019) by Director L. Borisova and «Ichchi» (2021) by Director K. Marsaan. In: *Digitalization*, 2024. 5(2). 71–82. EDN TAYRZV.

Sirenko S. O., Zamaraeva YU. S. Participatory practices of contemporary art (based on the analysis of the artistic works of Tihar Shiota). In: *Asia, America and Africa: history and modernity*, 2023. 2(2). 56–90. – DOI 10.31804/2782–540X-2023–2–2–56–90. – EDN VDCWZI.

Sitnikova A. A. *Krasnoyarsk student culture of the late XX – early XXI century*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk regional public organization Commonwealth, 2024. 214. – ISBN 978–5–605–07713–8. – EDN KXCRLH.

Sitnikova A. A. The image of China in the work of Krasnoyarsk artist Sergei Forostovsky. In: *Northern Archives and Expeditions*, 2022. 6(4). 87–98. – DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–4–87–98. – EDN OOXZNN.

Sitnikova A. A. Three paintings by Chinese contemporary artists of the Hulunbuir Urban District (Inner Mongolia Autonomous Region). In: *Siberian Anthropological Journal*, 2020. 4 (3). 118–129. – DOI 10.31804/2542–1816–2020–4–3–118–129. – EDN ZGDPUB.

Stroj L. R., Moskalyuk M. V. *Artistic life of Siberia in the 1870s – 1920s*. Krasnoyarsk, 2010. 187.

Suvorov N. N. Practice in field of artistic culture. In: *Review of SPbSUCA*, 2017. (2. 31). 49–56.

Volkov V., Kharkhordin O. *Theory of practices*. Saint Petersburg, 2008. 298.

Zborovickaja N. N. The Image of the North in the Art of the Soviet Poster of the 1920s–1960s. In: *Siberian Art Criticism Journal*, 2024. 3(3). 7–21. DOI 10.31804/2782–4926–2024–3–3–7–21. – EDN MICUMX.

Zembylas T. *Artistic practices: Social interactions and cultural dynamics*. London: Routledge, 2014. 216.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P. *Propositions of the theory of fine arts*. Krasnoyarsk, 2004. 266.

Zhuromskaya E. YU., Sertakova E. A. Modern American film fantasy as a phenomenon of a multidimensional picture of the world: an analysis of the film “Interstellar” by K. Nolan. In: *Asia, America and Africa: history and modernity*, 2024. 3(2). 35–51. – DOI 10.31804/2782–540X-2024–3–2–35–51. – EDN NPULAK.