

EDN: SJJEGO
УДК 7.044

The Concept of «Regional Visual Culture» in the Modern Theory of Culture and Art

Mariana A. Borodina and Natalia A. Sergeeva*

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 29.02.2024, received in revised form 07.03.2024, accepted 14.03.2024

Abstract. This article provides an overview of the sources whose authors address the study of visual culture. Theoretical views on the visual culture of such figures as Klaus Hentschel, Renzo Baldasso, Herbert Butterfield, William John Thomas Mitchell, Hal Foster, Laura Mulvey, Joen Berger, Pal Miklos, Gyorgy Kepes, Hans Belting, Gottfried Boehm, Horst Bredekamp, Daniil Pivovarov and Vladimir Zhukovsky are considered. Visual culture is considered as a sphere of culture where idealization occurs in the form of creation, preservation and translation of standards in a visual form, that is, in a form consisting of visual signs. In the practical part of the article, one of the topical issues of the modern theory of culture and art is the problem of defining genre boundaries in a work of fine art. To analyze this problem, paintings representing the Krasnoyarsk visual culture, written on historical subjects, were selected. Historical painting, representing the most complex forms of artistic imagery, has a significant representative potential, revealing in the study the whole set of features of a specific regional visual culture. The theoretical foundations of this study are the key provisions of B. Croce's aesthetics on the importance in genre differentiation of not the material status of the work and its external formal characteristics, but the content factors revealed speculatively in the process of perception of the work, as well as the key provisions of M. M. Bakhtin's theory of the pragmatic orientation of the genre as a communicative cultural and philosophical category. The methodological basis was the conceptual provisions of the theory of artistic culture and the theory of fine art by V. I. Zhukovsky, N. P. Koptseva and D. V. Pivovarov. The empirical research is based on a source-based analysis of the works of fine art of Krasnoyarsk of the 20th – early 21st centuries, correlated with the genre of historical painting. The artistic images of the selected paintings are analyzed by means of philosophical and art criticism analysis.

Keywords: visual culture, visual image, theory of art and culture, genres of fine art, historical subjects, Krasnoyarsk pictorial art.

Research area: theory and history of culture, art (cultural studies).

Citation: Borodina M. A., Sergeeva N. A. The concept of «regional visual culture» in the modern theory of culture and art. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(4), 737–750. EDN: SJJEGO



Понятие «региональная визуальная культура» в современной теории культуры и искусства

М.А. Бородина, Н.А. Сергеева

*Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. В данной статье представлен обзор источников, авторы которых обращаются к исследованию визуальной культуры. Рассмотрены теоретические взгляды на визуальную культуру таких деятелей, как Клаус Хентшель, Ренцо Балдассо, Герберт Баттерфильд, Уильям Джон Томас Митчел, Хэл Фостер, Лаура Малви, Джоен Бергер, Пал Миклош, Дьерд Кепеш, Ханс Бельтинг, Готфрид Бём, Хорст Бредекамп, Даниил Пивоваров и Владимир Жуковский. Визуальная культура рассмотрена как сфера культуры, где идеалообразование происходит в форме создания, сохранения и трансляции эталонов в визуальной форме, то есть в форме, состоящей из визуальных знаков. В практической части статьи обсуждается один из актуальных вопросов современной теории культуры и искусства – проблема определения жанровых границ в произведении изобразительного искусства. Для анализа данной проблематики выбраны репрезентирующие красноярскую визуальную культуру живописные произведения, написанные на исторические сюжеты. Историческая живопись, представляя наиболее сложные формы художественной образности, имеет значительный репрезентативный потенциал, раскрывающий в исследовании всю совокупность признаков конкретной региональной визуальной культуры. В качестве теоретических оснований настоящего исследования приняты ключевые положения эстетики Б. Кроче о значении в жанровой дифференциации не материального статуса произведения и его внешних формальных характеристик, а содержательных факторов, раскрывающихся умозрительно в процессе восприятия произведения, а также ключевые положения теории М. М. Бахтина о прагматической ориентации жанра в качестве коммуникативной культурологической и философской категории. Методологическим основанием послужили концептуальные положения теории художественной культуры и теории изобразительного искусства В. И. Жуковского, Н. П. Копцевой и Д. В. Пивоварова. Эмпирическое исследование основывается на источниковедческом анализе произведений изобразительного искусства Красноярска XX – начала XXI веков, соотносимых с жанром исторической живописи. Художественные образы выбранных живописных произведений проанализированы средствами философско-искусствоведческого анализа.

Ключевые слова: визуальная культура, визуальный образ, теория искусства и культуры, жанры изобразительного искусства, исторические сюжеты, живопись Красноярска.

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

Цитирование: Бородина М. А., Сергеева Н. А. Понятие «региональная визуальная культура» в современной теории культуры и искусства. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(4), 737–750. EDN: SJJEGO

Введение

Предметом исследования данной статьи является понятие «визуальная культура» в современной теории культуры и искусства. Изучая современную визуальную культуру, исследователи обращаются к такому феномену, как «визуальность», который возник относительно недавно на переходе от лингвистического и антропологического поворота и требует особого осмысления и теоретического обоснования. В научном сообществе, где визуальность лежит в поле исследования, склонны к тому, что классические эстетические теории, или теории искусства, в силу интенсивного развития новых визуальных технологий не способны в полном объеме объяснить данный феномен, а отсутствие единого понятийного аппарата, разногласия об объекте усложняют процесс визуальных исследований. В статье рассмотрим несколько теоретических взглядов на визуальную культуру, его составляющие, функции и предназначения.

Актуальной проблемой современной теории искусства и художественной практики является определение границ жанра в сопоставлении с сюжетно-тематическим содержанием, формообразующими и технико-технологическими характеристиками произведения изобразительного искусства. Региональные визуальные культуры предлагают исследователям обширный художественный материал для наблюдения за динамикой явления, научного структурирования и систематизации результатов теоретических изысканий, а также прогнозирования особенностей дальнейшего существования жанра в качестве творческой (практической), культурологической и искусствоведческой (теоретической) категории.

Основным элементом теории является обнаружение и обоснование причин появления и существования ее предмета. Предметность жанра в качестве художественной

категории обусловлена многими причинами и культурно-историческими процессами. Термин «жанр» (от французского *genre* – «вид», «род», «манера») вошел в европейский художественный обиход в XVIII веке в связи с появлением академического сообщества профессионалов искусства. Если понятия «вид» и «род» являются общеупотребительными и присущими разным областям знания, то понятие «жанр» характерно для гуманитарных наук, искусствоведения. Исходя из значения слова, термин первоначально подразумевал не только разделение произведений изящных искусств на привычные для современной теории изобразительного искусства живопись бытового жанра, марину, ню, анималистический и другие жанры. Известны старинные французские трактовки жанра как определенной художественной техники (энкаустика), формата (миниатюра), вида художественного творчества (изготовление копий мраморов), принципа организации формы и орнамента (арабески) и т.д. (Dmitrieva, 2021).

В русском языке под жанром изначально подразумевалась бытовая живопись (Vasiliev, 1990), благодаря чему, вероятно, в отечественной критике закрепился эвфемизм «жанровая живопись» (Vlasov, 2005).

Понимание жанра как внешней характеристики произведения искусства раскрывает эту категорию как способ формальной классификации произведений искусства в системе художественной культуры, закрепляя в своей семантике типологизацию художественных образов по ряду нормативных признаков. Б. Кроче замечает, что подобный подход раскрывает не внутренние процессы искусства, а подразумевает внешнюю по отношению к искусству конвенцию исследователей, принятую для удобства классификации художественных образов в системе культуры (Croce, 2000).

Содержательно-смысловая трактовка жанра как теоретической категории при-

общается не к внешним формальным признакам произведения, а к структуре его духовной организации, связанной с представляемой темой, проблематикой, типу конфликта, эмоциональному наполнению и в широком смысле понимается как универсальный инструмент культуры, оказываясь не только искусствоведческой, но и культурологической категорией (Bahtin, 1979, 1996; Vasiliev, 1990). Таким образом, диффузная природа жанра определяет проблемность этой категории в качестве одного из фундаментальных вопросов современной теории культуры и искусства.

С появлением академической школы и по сей день только три жанра (в русской академической традиции XVIII века – рода) именуется и понимаются неизменно: историческая живопись, портрет и пейзаж (Urvanov, 1969; Dmitrieva, 2021). Исторический жанр, определившийся благодаря академизму в качестве основного, является наиболее технически сложным и трудоемким и требует от художника большой эрудиции, умения анализировать, обобщать и мыслить абстрактно, потому что история в его художественном мышлении оказывается не иллюстрацией, а инструментом организации мировоззрения и языка культуры.

«Визуальная культура» в современной теории культуры и искусства»

Исследование визуальной культуры от периода раннего Нового времени до конца XX века предпринял немецкий физик, профессор Штутгартского университета Клаус Хентшель в своей работе «Визуальные культуры науки и техники – сравнительная история» 2014 года (Hentshel', 2014). В своей работе он представил синтез микроисследовательских культур. Используя сравнительный подход, он выявляет закономерности развития и изменения визуальной культуры. Его работа основана на анализе всех видов визуальных изображений в науке, технике, медицине. Хосе Рамон Маркайда, преподаватель факультета истории и искусств Сент-Эндрюс, отмечает, что целью книги «Визуальные культуры в нау-

ке и технике» является предоставление систематического и комплексного описания формирования и развития множества визуальных культур на протяжении всей истории западной науки, техники и медицины. В основе ее методологии лежит исчерпывающий – и новый – сравнительный подход, основанный на большом количестве тематических исследований, охватывающих период, простирающийся от раннего Нового времени до наших дней. Выбор и диапазон примеров действительно феноменальны. Как и визуальные материалы и библиография, подтверждающие этот аргумент. Историк искусства и истории науки Ренцо Бальдассо отмечает, что работа представляет собой синтез изучения истории и историографии визуального представления в период раннего Нового времени и нового периода до конца 20-го века в рамках западной традиции.

Область интересов Ренцо Бальдассо лежит в поле дискурса визуальной репрезентации. Автор использует историографическое исследование, чтобы определить роль визуальной репрезентации в научной революции. Бальдассо исследует работы британского историка, королевского профессора Кембриджа и Члена Британской академии Герберта Баттерфилда, и приходит к выводу, что графические работы Леонарда да Винчи являются точкой отсчета визуальной репрезентации в науке эпохи Возрождения. Ренцо Бальдассо в статье «Роль визуальной репрезентации в научной революции: историографическое исследование» (Bal'dasso, 2006) говорит о том, что Герберт Баттерфилд, историк, который утвердил термин «научная революция», определив его место в более широком контексте истории западной цивилизации, также был первым, кто обратил внимание на роль визуального представления в развитии науки раннего Нового времени. Свои идеи о научной революции он выложил в серию лекций, которые прочитал в Кембриджском университете в 1948 году, позже переработанных для публикации в книге под названием «Истоки современной науки, 1300–1800» 1949 года. Чтобы расширить и прояснить

краткие утверждения, включенные в первое издание «Истоков современной науки», Баттерфилд представил более полный отчет о своих взглядах в 1954 году, опубликовав статью, посвященную взаимоотношениям искусства и науки в условиях научной революции, озаглавленную «Искусство эпохи Возрождения и современная наука». В нем он рассматривает эту тему в рамках обсуждения вклада XV века в историю науки. Баттерфилд утверждает, что именно в этом столетии художники разработали научный подход к визуальному представлению. Он обосновывает свое утверждение, рассматривая примеры Гиберти, Брунеллески, Донателло, Альберти, Мазаччо и Леонардо.

Особое значение визуальная культура получает в рамках смещения парадигмы социально-гуманитарных наук XX века. Обусловлено это так называемым визуальным поворотом, где визуальность выступает в качестве объекта исследования. Развитие технологических и технических инструментов порождает новую визуальность. Однако отсутствие единого понятийного аппарата не позволяет определить единого теоретического подхода и методов исследования визуальности и визуальной культуры.

Вопросом «что такое визуальная культура» задается американский академик, заслуженный профессор истории искусства Гейлорда Донелли в Чикагском университете Уильям Джон Томас Митчелл (Mitchell, 2002). В одном из своих эссе У. Дж. Т. Митчелл «Showing seeing: a critique of visual culture» задается вопросами: что такое визуальная культура или визуальные исследования? Является ли это зарождающейся дисциплиной, мимолетным моментом междисциплинарной турбулентности, темой исследования, областью или подполем культурологии, медиаисследований, риторики и коммуникации, истории искусств или эстетики? Есть ли у него конкретный объект исследования? Автор определяет, что визуальные исследования – это изучение визуальной культуры. В своей теории Митчелл выдвигает гипотезу, что видение является культурной конструкцией, что оно

изучается и культивируется, а не просто дается природой. Автор приводит смежные дисциплины, которые тесно пересекаются с визуальной культурой, это история искусства и эстетика, научная и техническая визуализация, кино, телевидение и цифровые медиа, философские исследования эпистемологии зрения, семиотические исследования образов и визуальных знаков, психоаналитическое исследование зрительного влечения, фенологические, физиологические и когнитивные исследования визуального процесса, социологические исследования зрительства и показа, визуальная антропология, физическая оптика и другие. Говоря о визуальности, Дж. Митчелл ссылается на содержание понятия «визуальность» американского художественного критика и историка Хэла Фостера, который в своей работе «Vision and visibility» 1988 года (Foster, 1988) разделяет понятия «видение» и «визуальность», рассматривая «видение» как физическое действие, а «визуальное» как социальное явление. Процесс видения претерпевает множество факторов, начиная от самого физического факта видеть до умения пользоваться этой способностью. Исходя из такого понимания, можно заключить, что технический прогресс с широко развитыми цифровыми технологиями в настоящее время способен влиять на процесс видения зрителя, наделяя его еще большими способностями. В этом понимании, как утверждал Х. Фостер, феномен видения является феноменом историческим и социальным. Говоря о влиянии технического процесса на способность видения зрителем, британский теоретик кино и режиссер, профессор кино и медиа в Биркбеке Лондонского университета Лаура Малви, в своей работе «Смерть 24 раза в секунду: неподвижность и движущееся изображение» 2006 года (Mulvey, 2005) отмечает, что технологии видео и DVD изменили отношения между фильмом и зрителем. Технологии, которые позволяют останавливать процесс видения, позволяют зрителям остановиться на фрагменте, разглядеть его, вернуть на несколько кадров или перемотать фильм, остановить

повествование. Тем самым зритель, который смотрит фильм на DVD, имеет больший контроль над фильмом, чем зритель, который смотрит фильм в кинотеатре. С другой стороны, «моменты остановки повествования» разрушают «мост между невозвратным зрелищем и воображением человека». Следует отметить, что оба автора являлись продолжателями теории взгляда французского психоаналитика и философа Жака Мари Эмиль Лакана. Стоит отметить, что Ж.М.Э. Лакан был еще и лингвистом, который предпринял попытку визуализировать свой опыт психоанализа в формулах.

Еще одной из ранних работ, посвященных исследованию визуальной культуры можно назвать «Способы видения» 1972 года английского искусствоведа Джона Бергера. Первая часть работы представляет собой введение в изучение изображений, частично оно было взято из эссе Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху механического воспроизведения» (Berger, 1972). Исследователи визуальной культуры отмечают еще одну работу, посвященную данной тематике, – работу 1976 года историка искусства Пала Миклоша «Визуальная культура. Теоретические и критические исследования в области образительного искусства». Надо отметить, что именно его называют изобретателем термина «визуальная культура». Будучи директором Музея прикладного искусства, Пал Миклош организовывал научные семинары, научные исследования, выставки современного искусства, которые являлись подтверждением концептуальных предположений визуальной теории Миклоша.

Понять, в чем заключаются законы визуальной организации, стремился венгерский педагог и теоретик искусства Дьерд Кепеш, который считал, что материальный мир находится в динамичных и взаимосвязанных отношениях. По нашему пониманию, материальный мир развивается, происходит эволюция чувственного постижения и одновременное углубление человеческого опыта. Основные концептуальные положения своей теории Дьерд Кепеш изложил в своей работе «Язык ви-

дения» 1944 года (Keres, 1944). Во второй главе «Визуальное представление» Кепеш обращается к прошлым традициям видения и записи увиденного, исследуя современный визуальный опыт с соответствующими новыми формами представительства. По мнению Кепеша, в борьбе человечества за выживание природа должна контролироваться как разумом, так и органами чувств, включая зрение. Он выражает утопическую веру как в силу «мыслительного процесса», так и в «чувственном постижении», в частности, развитии видения, способствующего человеческому прогрессу. Художник должен перевести физический опыт современного технологически сложного мира в двухмерное представление посредством знаковой системы. «Визуальные образы – один из методов контроля окружающего мира. Каждое новое достижение в этой области означает новые горизонты, новую систему координат, новую отправную точку для дальнейшего развития. По мере того как меняется природа, человечеству необходимо перестраивать эти методы и разрабатывать для них новые виды использования. Поскольку прогресс присутствует и в мыслительных процессах, то происходит и эволюция сенсорного восприятия. Развитие видения ведёт не только к дальнейшему пониманию природы, но и к прогрессивному развитию чувств, восприимчивости, следовательно, к более широкому и глубокому человеческому опыту».

Наукой об изображениях «Bildwissenschaft», точнее подходам к их изучению, занимались немецкий искусствовед и теоретик медиа Ханс Бельтинг, немецкий архитектор и скульптор Готфрид Бём, а также немецкий искусствовед Хорст Бредекамп. «Bildwissenschaft» является академической дисциплиной, которая всесторонне относится к исследованию своего предмета – изображению. Джейсон Гейгер отмечает в своей работе «Идея универсального Bildwissenschaft»: «Появление Bildwissenschaft (науки об изображениях) как новой междисциплинарной формации, призванной охватить все изображения, требует анализа оснований, на которых мож-

но обосновать претензию на универсальность» (Gejger, 2014). «Bildwissenschaft» особенно получила развитие в 1990-х годах, дисциплина исследует изображения и их интерпретации, а также социальную значимость изображений.

В отечественной культуре одним из ключевых представителей научного сообщества является философ, религиовед и культуролог Даниил Валентинович Пивоваров, в рамках его концепции синтетической теории идеальной культуры выступает как «идеалообразующая сторона деятельности человека» (Pivovarov, 2013). В.И. Жуковский в статье «Ключевые положения синтетической теории идеального Д.В. Пивоварова – методологическая основа инновационного концепта изобразительного искусства» отмечает, что «для Д.В. Пивоварова «идеал» есть равновесие внешнего и внутреннего, где внешне (чувственно) «идеал» представлен как «идол», внутренне (сверхчувственно) содержание «идеала» предстает как «идея». По утверждению Пивоварова, культура – это человеческая деятельность по культивированию, возделыванию, возвращению идеалов, призванных способствовать процессу уютного, комфортного существования каждого человека с собой, другими людьми, предметами первой и второй природы, мирозданием в целом» (Zhukovsky, 2016). Данной концепции придерживаются современные искусствоведы и культурологи, такие как Копцева Н.П. (Koptseva, Zhukovsky, 2008), Тарасова М.В. (Tarasova, 2022), Замараева Ю.С. (Sergeeva, Zamaraeva, 2023), Смолина М.Г. (Smolina, 2023), Пименова Н.Н. (Pimenova, 2023), Дегтяренко К.А., Пчелкина Д.С., Менжуренко Ю.Н. (Koptseva, Degtyarenko, Pchelkina, Menzhurenko, 2022), Резникова К.В. (Koptseva, Reznikova, 2015), Сергеева Н.А., Лесничих А.А. (Lesnichih, Sergeeva, 2023), Середкина Н.Н. (Seredkina, Shkel'tina, Shubnikova, 2023), Лещинская Н.М., Сертакова Е.А. (Zamaraeva, Leshchinskaya, Sertakova, 2022).

В современных теориях культуры понятие «визуального» рассматривается как некоторое конструирующее социокуль-

турное пространство – начало порождающее собой новые виды, формы и практики взаимодействия человека и его познания самого себя, человека и социума, человека и мира в целом (Sergeeva, 2023a; Sergeeva, 2023b). Рассматривая визуальную культуру как сферу культуры, где идеалообразование происходит в форме создания, сохранения и трансляции эталонов в визуальной форме, то есть в форме, состоящей из визуальных знаков. Следует отметить, что непосредственным соучастником взаимоотношения эталонов визуальной культуры является человек. В настоящее время визуальная культура способна расширить понимание культуры в целом, современные цифровые технологии способны воссоздавать визуальные образы, пространства, переводить вербальные и тактильные образы в визуальные, все это способствует расширению познания человеком окружающего мира и его культуру.

Исторические сюжеты в жанровой типологии красноярской живописи как репрезентация региональной визуальной культуры

Интерес к прошлому вызывается различными причинами, чаще всего его объясняют потребностью понять настоящее и выявить современное осмысление истории, поэтому историческая живопись вне зависимости от сюжета наиболее четко и доступно способна формулировать ценностные ориентиры эпохи.

В русской художественной культуре обозначаются несколько ярких этапов расцвета исторической живописи.

Еще до появления в России Академии художеств и признания в мире авторитета русского изобразительного искусства Петр I отметил исторический жанр (живопись, посвященную значимым событиям прошлого и настоящего, жизни великих людей или народов, важным моментам развития общества) и наделил его самостоятельной ролью, а не сугубо иллюстративной функцией, считая любую другую живопись вспомогательным и прикладным средством. Более того, он заметил колоссальное влияние, оказываемое историче-

ской картиной на современников, а также возможность использования этого жанра в качестве мощного инструмента решения актуальных общественных задач.

Начало XIX века в русском искусстве было ознаменовано гегемонией исторического жанра, поскольку считалось, что только историческая картина имеет самостоятельную, а не утилитарную ценность, только она ей лишь доступными средствами может истинно воплотить мировоззренческие идеи эпохи. Историческому жанру придается воспитательное и политическое значение. Герои, изображаемые историческими живописцами, стали воплощением подвига во имя гражданского долга; события, представляемые в героическом духе, уравнивали действительность и историческое прошлое.

Историческая живопись в данный период приобретает ключевое значение (о чем может свидетельствовать присвоение звания академика или награждение медалями исключительно исторических живописцев). В 1795 году выходит указ, официально подтверждающий ведущую роль исторического жанра. Данное событие, произошедшее в масштабах государства, послужило толчком к началу кризиса исторического жанра и эстетики классицизма в целом. С этого времени отмечается превращение классицизма в сухой академизм, а классицистических академических норм – в академический догматизм.

Новые возможности в русском изобразительном искусстве первой половины XIX века исторический жанр обретает в «стилевом контрапункте» классицизма и романтизма также у Ф.А. Бруни К.П. Брюллова. Безусловное влияние на понимание исторического жанра в середине XIX века оказала живопись передвижников. Выдающийся педагог Академии художеств П.П. Чистяков заслуженно называл своего ученика, красноярца В.И. Сурикова, истинно историческим живописцем, в то время как других живописцев, создававших картины на темы прошлого, но не передававших его дух, Чистяков именовал не историческими, а «архивными»

художниками (Vereshchagina, 1973; Rakova, 1979).

Являясь для красноярской художественной культуры знаковой фигурой и участвуя непосредственно в становлении профессионального искусства в Красноярске (Kistova, 2016), В.И. Суриков предопределил для последующих поколений живописцев Красноярска особую узнаваемую иконографию и ряд характерных сюжетов (Borodina, 2023b), раскрывающих историю региона (прил. 1 и прил. 2), и завещал исторической картине, представляющей момент исторического перелома и острого конфликта, необходимость особенной психологической напряженности и глубины (Borodina, 2022) (прил. 3).

Проницаемость границ жанра очевидна в произведениях красноярского художника Б.Я. Рязова, соотносимых исследователями с произведениями исторического пейзажа (Moskalyuk, 2018) и несущих признаки конкретной региональной визуальной культуры (прил. 4).

В XX веке сюжетами отечественной исторической живописи чаще всего были события революции, гражданской войны, жизни и деятельности В.И. Ленина, Великой Отечественной войны. Изначально художники продолжали традиции, заложенные в этом жанре передвижниками, но стремление мастеров выразить новое содержание, продиктованное временем, приводит к формированию особого художественного языка, закрепляющего сложный философско-мировоззренческий комплекс в русле действующей идеологии.

Красноярское изобразительное искусство, закрепившее за собой к середине XX века статус количественного и качественного первенства в сибирском пейзаже (Bahova, 2010), предлагает уникальные синтетические художественные образы, объединяющие мастерство красноярских пейзажистов и события региональной истории в образах красноярских исторических пейзажей.

Б.Я. Рязов, выдающийся мастер лирического и исторического пейзажа, создал корпус произведений о местах революци-

онных событий в Красноярском крае. Это «Туруханская серия» (1949–1951) о политической ссылке на север Красноярского края И. Сталина, в пейзажных образах повествующая о суровости северного края и его враждебности к осужденным царской властью революционерам (прил. 5), и «Шушенская серия» (1960-е) о ссылке В. Ленина на юг Красноярского края, создающая образы очарования им сибирской глубиной, его уединения и сосредоточенной интеллектуальной работы.

Обращаясь к темам, диктуемым действующей идеологией, Б. Я. Рязуев решает не только актуально-исторические проблемы, но и создает целостные философско-художественные визуальные понятия о взаимоотношении человека и природы, самоопределении человека в мире, времени и пространстве.

С середины пятидесятых годов в столичном изобразительном искусстве Советского Союза намечаются тенденции, приведшие к появлению «сурового стиля». К концу 1960-х годов лаконичная художественная образность покорила и региональных художников, а пятидесятилетие революции в 1967 г., столетие В. И. Ленина в 1970 г. и пятидесятилетие СССР в 1972 г. обратили внимание художников всей страны к сюжетам советской истории.

Выдающимися памятниками станкового и монументального изобразительного искусства «сурового стиля», представляющими эпизоды красноярской истории, стали произведения С. Е. Орлова, раскрывающие не только узкую историческую проблематику, но и воспроизводящие общечеловеческие смыслы и ценности (Borodina, 2023c).

С. Е. Орлов, изыскавшись сдержанным художественным языком «сурового стиля», объединил признаки исторической живописи и жанр портрета при создании выразительных образов революционных деятелей Я. Богграда, Я. Дубровинского и др., имена которых знакомы каждому современному красноярцу (прил. 6).

Тема Великой Отечественной войны раскрывается красноярскими художниками не столько традиционными батальными

сюжетами, сколько средствами тематической живописи и символическими образами всеобщего горя, отчаяния и тяжелой работы (что может объясняться удаленностью Сибири от основных фронтов войны).

Притчевая поэтика картины Ю. Д. Деева «Реквием. 1941 год» (1985) воплощает образ беды, осиротившей детей, оставившей в одиночестве женщин и стариков, выжженной всю русскую землю.

Композиция картины А. М. Знака «Три танкиста» (в эскизе – «Жажда. Родная земля») (1975) подсказывает зрителю смыслы художественного образа (прил. 7). Усеченная сферическая перспектива, высокая дугообразная линия горизонта, крупные округлые композиционные элементы в изображении земли – все эти художественные приемы выстраивают визуальное понятие концепта «Родина», значительность которого глобальна. «Земные поклонны» главных персонажей – как выражение смирения и благоговения перед Родиной, долгожданная и выстраданная встреча с родной землей.

«Победа» В. М. Харламова, ассоциативно-метафорически воспроизводящая триумф и счастье освобождения всего советского народа, победу тыла в этой страшной войне (прил. 8).

Неповторима стилистика творчества В. Ф. Капелько, отступившего в решении исторических сюжетов от реалистического метода изображения. Ранняя картина В. Ф. Капелько на исторический сюжет «Землепроходцы» (1969), в которой наблюдается поиск авторского художественного языка, фиксирует интерес мастера к историческому прошлому региона и теме покорения Сибири русскими казаками. Работы более позднего периода творчества художника – «Первопроходцы на реке Кан» и «Канский острог ставят» (обе 1985), находящиеся в настоящее время в Канском краеведческом музее, проявляют узнаваемую и характерную для красноярской живописи исторической тематики художественную образность уже в сложившейся авторской манере.

Экспонат Минусинского регионально-го краеведческого музея – картина В. Ф. Ка-

пелько «Капище плодородия» (1978), написанная художником в Абакане, объединяет жанровые признаки пейзажа, натюрморта и живописного коллажа с мотивами региональной этноархаики, свойственной красноярскому декоративно-прикладному искусству (Filko, 2021).

Наиболее известное большое живописное произведение В. Ф. Капелько «Обь-Енисейский канал строят» (1988) (прил. 9) объединяет исторический контекст с жанром тематической картины (в данном случае – еще и с признаками картины бытового жанра), выявляя типичный для красноярской живописи 1970–1980-х годов прием размытия жанровых границ сюжетной живописи (Borodina, 2023a).

Прием жанровой интеграции усиливается и авторской стилистикой, подразумевающей обращение к эстетике русского лубка и художественному языку наивного искусства. Поддерживаясь лексико-синтаксической структурой названия, воспроизводящей разговорную речь, один из крупнейших и продолжительных проектов в истории Сибири сопоставляется художником с визуальным понятием народного труда. Грандиозность замысла строительства Обь-Енисейского канала показана В. Ф. Капелько при помощи контраста между размерами человеческих фигур и широтой преобразуемого мира, особенностей обратной перспективы, исключаяющую линию горизонта («конца-краю не видать») и в конечном счете условным превращением изображаемого процесса в проект планетарного масштаба для его участников.

Полисемия произведения предусматривает и символическое воспроизведение главных тенденций красноярской визуальной культуры в изобразительном искусстве: лейтмотива покорения Сибири русским народом, подчинения силам человека ее стихий и ее внутренней, исконной связи этой региональной визуальной культуры с культурами коренных народов Сибири (на традиционный уклад жизни местного населения – хантов и селькупов указывают национальные жилища, с древности располагавшиеся по берегам этого водного пути).

Владимир Феофанович Капелько не только обогатил красноярскую визуальную культуру неповторимыми остроумными художественными образами, но и внес выдающийся вклад в археологию, этнографию и музееведение благодаря многочисленным научным открытиям, сделанным в экспедициях по Енисейской Сибири и изобретению ныне всемирно известного и повсеместно используемого метода эстампажного копирования древних петроглифов на микалентную бумагу («метод В. Ф. Капелько»).

Системный кризис советской культуры и последующая модернизация, отметившая переход от советской к постсоветской культуре (Koptseva, 2010), приостановили развитие отечественной исторической живописи. 1990–2010-е годы в истории красноярской живописи отражают общероссийские тенденции творческого самоопределения художников и региональной школы в целом, возрождается интерес к этнографическому художественному наследию и религиозной тематике (Sergeeva, 2024).

С 2010-х годов художники Красноярска В. И. Ежов, А. А. Ключев, Л. В. Гурьева, Е. М. Ежов, В. К. Дидковская, Е. А. Исайкина, А. В. Зражевский, В. Т. Зражевская, М. Н. Казаченко, Л. Г. Кузнецов, Г. Д. Лейзаренко, Д. С. Карабчук, А. Н. Межова и др. проявляют интерес к теме Великой Отечественной войны в тематических композициях и военных натюрмортах, воспроизводя в предметном мире этого жанра обобщенные образы российской истории (прил. 10).

Межрегиональная художественная выставка «Сибирь – XIII», состоявшаяся в июле 2023 года в Барнауле, показала возвращение интереса сибирских художников к «большим» темам и историческому жанру в 2018–2023 годы. Красноярские живописцы М. Ю. Филатов и В. В. Дзалба представили на выставке произведения исторической тематики, обратившись к художественному нарративу В. И. Сурикова (прил. 11).

Жанр может выступать как характеристикой формы и (или) содержания произведения, предполагающей сюжетно-тематическое своеобразие произведения,

его ценностные и познавательные установки, так и в качестве сложного способа взаимодействия автора, художественного образа произведения и зрителя в исторически и стилистически обусловленных обстоятельствах (то есть в качестве жанрового подхода историко-теоретических искусствоведческих и культурологических исследований).

Обнаруживая не только собственную предметность для наук об искусстве, но субъектный статус самого искусства относительно теории, жанр трансформируется вслед за изменением формальных признаков и содержательных характеристик современного художественного произведения.

Выводы

Рассматривая визуальную культуру как сферу культуры, где идеолообразование происходит в форме создания, сохранения и трансляции эталонов в визуальной форме, то есть в форме, состоящей из визуальных знаков, можно предположить, что историческая живопись, особенно как род и жанр изобразительного искусства, активно взаимодействующий с другими жанрами, обладает наибольшими репрезентативными возможностями актуализации прошлого в настоящем и возможности его оценки с позиции современности, способна предоставить теоретику искусства и культуры обширный материал для анализа и оценки системной организации культуры и выявить закономерности ее визуальных характеристик, в том числе основных тенденций конкретной региональной визуальной культуры.

Рассмотренные репрезентанты красноярской исторической живописи показывают, что, являясь частью общероссийской и сибирской культурно-художественной парадигмы, на протяжении своей истории она характеризуется как совокупность уникальных региональных визуальных формально-стилистических, тематических и сущностно-содержательных характеристик, идентифицируя ее в ряду других региональных визуальных культур. Непосредственно воспринимая и наследуя художественные открытия В.И. Сурикова, сохраняющиеся по сей день традиции исторической живописи Красноярска могут характеризоваться как поиск через сюжеты местной истории метаобраза регионального духа. Художники Красноярского края, богатого на события революционной и советской истории, внесли в отечественную живопись обширный художественный материал, философски интерпретирующий эти события не только с позиции идеологической сообразности, но и с точки зрения общечеловеческих ценностей и вневременной актуальности. Этнографическая и природная уникальность региона также не остается без внимания красноярских художников, в разные годы обращающихся к исторической тематике.

Приложения / Applications



Список литературы / References

- Bahova N. A. Landscape Painting Genre of the Krasnoyarsk Art School. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2010, 3(4), 563–580.
- Bahtin M. M. *Sobranie sochinenij v 7 t. T. 5. Raboty 1940-h – nachala 1960-h godov [Collected works in 7 vols. Vol. 5. Works of the 1940s – early 1960s]*. Moscow, Russkie slovari, 1996, 7(5), 159–207.
- Bahtin M. M. Problema teksta v lingvistike, filologii i drugih gumanitarnyh naukah. Opyt filosofskogo analiza. *Jestetika slovesnogo tvorcestva [The problem of text in linguistics, philology and other humanities. The experience of philosophical analysis. Aesthetics of verbal creativity]*. Moscow, Iskusstvo, 1979, 281–308.

Bal'dasso R. *Rol' vizual'noj reprezentacii v nauchnoj revoljucii: istoriograficheskoe issledovanie* [The Role of Visual Representation in the Scientific Revolution: a historiographical study]. 2006. DOI: 10.1111/j.1600-0498.2006.00042.

Berger J. *Ways of seeing*. London: BBC and Penguin Books. 1972, 34. ISBN 0-14-191798-9.

Borodina M. A. Rol' istoricheskogo zhanra v sisteme hudozhestvennoj kul'tury. [The role of the historical genre in the system of artistic culture]. In: *Hudozhestvennaja kul'tura Rossii vchera, segodnja, zavtra: Regional'nyj aspekt. Materialy Vserossijskoj (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoj konferencii. Otv. red. N. A. Elovskaja. [The artistic culture of Russia yesterday, today, tomorrow: The regional aspect]*. Krasnojarsk, Krasnojarskij gosudarstvennyj institut iskusstv, 2017, 15-19.

Borodina M. A. Obraz Grazhdanskoj vojny v Sibiri v tvorcestve A. M. Znaka [The Image of the Civil War in Siberia in the Works of A. M. Znak]. In: *Severnye arhivy i jekspedicii [Northern Archives and Expeditions]*, 2022, 6(1), 154-163.

Borodina M. A. Fenomen prevrashhenija tematiceskoi i bytovoj kartiny v proizvedenie istoricheskogo zhanra (na primere tvorcestva krasnojarskih hudoznikov) [The phenomenon of turning a thematic and everyday painting into a work of historical genre (using the example of the work of Krasnojarsk artists)]. In: *Prospekt Svobodnyj [Svobodny Avenue]*, Krasnojarsk, SFU, 2023, 2593-2596.

Borodina M. A. Hudozhestvennyj obraz sibirskoj identichnosti V. I. Surikova kak vizual'nyj pattern v izobrazitel'nom iskusstve Krasnojarska [Artistic Image of Siberian Identity by V. I. Surikov as a Visual Pattern in the Fine Arts of Krasnojarsk]. In: *Sibirskij iskusstvovedcheskij zhurnal [Siberian Art History Magazine]*, 2023, 2(2), 36-45.

Borodina M. A. Religioznaja problematika istoriko-revoljucionnyh proizvedenij «surovogo stilja» [Religious Issues of Historical and Revolutionary Works of the "Severe Style"]. In: *Severnye arhivy i jekspedicii [Northern Archives and Expeditions]*, 2023, 7(2), 15-26.

Croce, B. *Jestetika kak nauka o vyrazhenii i kak obshhaja lingvistika [Aesthetics as a science of expression and as a general linguistics]*. Moscow, Intrada, 2000, 162.

Dmitrieva S. Ponjatie zhanra vo francuzskoj teorii iskusstva XVIII veka [The concept of genre in the French theory of art of the XVIII century]. In: *Iskusstvovedenie [Art studies]*, 2021, 1, 52-65.

Filko A. I., Avdeeva, Ju. N., Kistova, A. V., Pimenova, N. N., Robachevskaja, N. N. Jetnokul'turnaja dinamika Krasnojarskogo kraja v tvorcestve krasnojarskih hudoznikov [Ethnocultural dynamics of the Krasnojarsk Territory in the work of Krasnojarsk artists]. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of the Siberian Federal University. Humanities]*, 2021, 14(6), 873-889.

Foster H. Vision and visuality. In: *The New Press*. 1988

Geiger, D. The Idea of a Universal Bildwissenschaft. In: *Aesthetics: The Central European Journal of Aesthetics*. 2014, 2, 208-229. doi:10.33134/eeja.124.

Hentshel' K. *Vizual'nye kul'tury nauki i tekhniki – sravnitel'naya istoriya* [Visual Cultures of Science and Technology – a comparative history]. 2014.

Kepes, G. The language of vision. Chicago: Paul Theobald. 1944. 0-486-28650-9 ISBN.

Kistova A. V. Sinteticheskaya model' kul'tury i kul'turnye praktiki [Synthetic model of culture and cultural practices]. In: *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*. 2020, 4(2), 111-121.

Kistova A. V., Moskalyuk M. V., Sertakova E. A., Dvoretckaya A. P. Ispol'zovanie imeni Vasilija Ivanovicha Surikova v konstruirovanii polozhitel'nogo obraza goroda Krasnojarska [Using the name of V. I. Surikov in constructing a positive image of the city of Krasnojarsk]. In: *NB: Administrativnoe pravo i praktika administrirovanija [NB: Administrative law and administrative practice]*. Moscow, 2016, 6, 1-13.

Koptseva N. P., Zhukovsky V. I. The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2008, 1(2), 226-244. EDN IUUDTOF.

Koptseva N. P., Bahova N. A. System of Culture in Krasnojarsk Region: Main Subjects and Cultural Values. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2010, 3(3), 344-381.

Koptseva N. P., Buralkova A. V., Gerasimova A. A. [i dr.]. Novaya art- kritika na beregah Eniseya [New Art criticism on the banks of the Yenisei]. Krasnojarsk, Siberian Federal University, 2015, 340.

- Koptseva N. P., Degtyarenko K. A., Pchelkina D. S., Menzhurenko Yu. N. The Image of the North in Periodicals of the Russian Empire at the end of the XIX century. In: *Bylye Gody*, 2022, (2), 867–875.
- Koptseva N. P., Reznikova K. V. Refinement of the Causes of Ethnic Migration North Selkups Based on the Historical Memory of Indigenous Ethnic Groups Turukhansk District of Krasnoyarsk Krai. In: *Bylye Gody*, 2015, 38(4), 1028–1038.
- Lesnichih A. A., Sergeeva N. A. Cifrovizaciya v teatral'nom iskusstve: nauchnoe izdanie [Digitalization in theatrical art: a scientific publication]. In: *Cifrovizaciya [Digitalization]*, 2023, 4(3), 33–40.
- Lukov V. A. Zhanry i zhanrovye generalizacii [Genres and genre generalizations]. In: *Problemy filologii i kul'turologii [Problems of philology and cultural studies]*, 2006, 1, 141–148.
- Mitchell W. J. T. Showing seeing: a critique of visual culture. In: *Journal of visual culture*. 2002, 1(2), 165–181.
- Moskalyuk, M. V. *Boris Rjazuzov [Boris Ryauzov]*. Krasnoyarsk, ID Class Plus, 2018, 176.
- Mulvey L. Death 24 times per second: immobility and a moving image. London: Reaktion Books. 2005, 7, ISBN 9781861892638.
- Nehvjadovich L. I. Zhanr kak fundamental'naja kategorija iskusstvovedenija [Genre as a fundamental category of art criticism]. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovanija [World of science, culture, education]*, 2013, 4(41), 302–304.
- Pimenova, N. N. Social'no-kul'turnaya deyatel'nost' v Krasnojarske: podkhody i sub'ekty (na materiale issledovaniya praktik Novoj khudozhestvennoj shkoly im. A. Pozdeeva). [Socio-cultural activities in Krasnoyarsk: approaches and subjects (based on the research of the practices of the New A. Pozdeev Art School)]. In: *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Journal of Anthropology]*. 2023, 1(7).
- Pivovarov D. V. Kul'tura kak idealoobrazovanie [Culture as idealization]. In: *Kul'turologiya i hudozhestvennaya kul'tura [Culturology and artistic culture]*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk. un-t, 2000, 5–8.
- Pivovarov D. V. Kul'tura i religiya. Sakralizaciya bazovyh idealov [Culture and religion. Sacralization of basic ideals]. Yekaterinburg: Publishing House of the Ural University, 2013, 244, [1]. ISBN 978–5–7996–0846–0
- Rakova M. M. Russkaja istoricheskaja zhivopis' pervoj poloviny devjattjadcatogo veka [Russian historical painting of the first half of the nineteenth century]. Moscow, Iskusstvo, 1979, 244.
- Seredkina N. N., Shkel'tina A. A., Shubnikova I. V. Aktual'nye napravleniya issledovanij koncepcii cifrovogo bessmertiya (po rezul'tatam kontent-analiza nauchnyh publikacij za 2012–2022 gg.): nauchnoe izdanie [Current directions of research on the concept of digital immortality (based on the results of content analysis of scientific publications for 2012–2022): scientific publication]. In: *Cifrovizaciya [Digitalization]*, 2023, 4(2), 58–66.
- Sergeeva N. A. Ponyatie «vizual'nost'» v sovremennyh teorii i istorii iskusstva [The concept of «visual» in modern theory and history of art]. In: *Severnye Arhivy i ekspedicii [Northern Archives and Expeditions]*, 2023, 7(2), 108–115.
- Sergeeva N. A., Zamaraeva Y. S. Sozdanie novyh hudozhestvennyh ob'edinenij v sovetskom izobrazitel'nom iskusstve 1917–1922 gg [The creation of new artistic associations in the Soviet fine arts of 1917–1922]. In: *Vestnik Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities]*, 2023, 16(7), 1043–1061. EDN YDDUBL.
- Sergeeva N. A., Pashova Je. V., Borodina M. A. Vizual'nyj povorot v kul'ture i ego otrazhenie v sovremennom iskusstve [Visual turn in culture and its reflection in contemporary art]. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences]*, 2024, 17(1), 84–100.
- Sergeeva N. A. Metodologicheskie podhody k issledovaniyu vizual'noj kul'tury [Methodological approaches to the study of visual culture: a scientific publication]. In: *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Journal of Anthropology]*. 2023, 7(3), 37–43.
- Smolina M. G. Hudozhestvennyj muzej imeni V. I. Surikova kak prostranstvo dlya art-kritiki [V. I. Surikov Art Museum as a space for art criticism]. In: *Sibirskij iskusstvovedcheskij zhurnal [Siberian Art History Magazine]*, 2023, 2(4), 59–68.

Stepan Egorovich Orlov: zhivopis'. Risunok. [*Stepan Egorovich Orlov: painting. Drawing*]. Sbornik. Avt.-sost. A. N. Orlova, L. M. Zapjataja. Saint-Petersburg, Russkaja kollekcija, 240.

Tarasova M. V., Sergeeva N. A. Religioznye kachestva proizvedenij russkoj zhivopisi 1920-h godov: nauchnoe izdanie [Religious qualities of the works of Russian painting of the 1920s: a scientific publication]. In: *Sibirskij iskusstvedcheskij zhurnal [Siberian Art History Magazine]*, 2022, 1(1), 32–53.

Urvanov I. F. Kratkoe rukovodstvo k poznaniju risovanija i zhivopisi istoricheskogo roda, osnovannoe na umozrenii i opytah [A brief guide to the knowledge of drawing and painting of a historical kind, based on speculation and experiments]. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve [Masters of art about art]*. Moscow, 1969, 6, 122, 127–129.

Vasiliev A. Z. Iz istorii kategorii «zhanr» [From the history of the genre category]. In: *Problemy istoricheskoy pojetiki [Problems of historical poetics]*, 1990, 1. 11–21.

Vereshchagina A. G. Hudozhnik. Vremja. Istorija. Ocherki russkoj istoricheskoy zhivopisi XVIII – nachala XX veka [*The artist. Time. History. Essays on Russian historical painting of the XVIII – early XX century*]. Leningrad, Iskusstvo, 1973, 166.

Vlasov V. G. Zhanr. Novyj jenciklopedicheskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva v 10 t. T. III [*Genre. The new encyclopedic dictionary of Fine Arts in 10 volumes, vol. 3*]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika, 2005, 10(3), 624–625.

Zamaraeva YU. S., Leshchinskaya N. M., Sertakova E. A. Analiz osobennostej tradicionnyh vidov hozyajstvennoj deyatelnosti v Krasnoyarskom krae: dosovetskij, sovetuskij, sovremennyj periody [Analysis of the features of traditional types of economic activity in the Krasnoyarsk Territory: pre-Soviet, Soviet, modern periods]. In: *Severnye Arhivy i Ekspedicii [Northern Archives and Expeditions]*, 2022, 6(3), 78–95. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–3–78–95. EDN LHACMC.

Zhukovskiy V. I. Klyuchevye polozheniya sinteticheskoy teorii ideal'nogo D. V. Pivovarova – metodologicheskaya osnova innovacionnogo koncepta izobrazitel'nogo iskusstva [*The key provisions of D. V. Pivovarov's synthetic theory of the ideal are the methodological basis of the innovative concept of fine art*]. In: *filosofiya i kul'tura [Philosophy and culture]*. 2016, 6. 892–898. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=67939

Zhukovskiy V. I., Pivovarov D. V., Rahmatullin R. Yu. Vizual'noe myshlenie v strukture nauchnogo poznaniya [*Visual thinking in the structure of scientific cognition*]. Krasnoyarsk, 1988, 178.

Zhukovskiy V. I. Teoriya izobrazitel'nogo iskusstva: teksty lektsiy. CH. 2 Metodologiya istorii iskusstva [*The theory of fine arts: texts of lectures. Part 2 Methodology of the history of art*]. Krasnoyarsk, KGU, 2004, 198.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P., Pivovarov D. V. *Vizual'naya sushchnost' religii [The visual essence of religion]*. Krasnoyarsk, KGU, 2006, 460.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P. *Propozicii teorii izobrazitel'nogo iskusstva [Propositions of the theory of fine arts]*. Krasnoyarsk, Krasnojarskiy gosudarstvennyj universitet, 2004, 266.