

EDN: NULSQE
УДК 7.044

Intertextuality as a Factor in the Formation of Regional Visual Culture

Mariana A. Borodina, Natalia A. Sergeeva*
and Anastasia A. Zhigaeva

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 26.05.2024, received in revised form 16.06.2024, accepted 24.06.2024

Abstract. In the first part of the article, the prerequisites for the formation of regional visual culture are considered using the examples of studies of the northern territories in the 15th-19th centuries, the factors of the formation of visual culture are determined, and the ways of composing the visual image of the North of Russia are revealed. The second part of the article presents the concept of intertextuality, which is accepted as one of the components of a literary text. In the third part of the article, intertextual analysis is used as a tool for researching texts of Siberian artistic culture. With the help of a philosophical and art criticism analysis of historical works by Krasnoyarsk artists, the intertextual connections of artistic images of regional painting of the 20th century with the artistic imagery of classical works of European and Russian culture are revealed. Krasnoyarsk artists S.E. Orlov and A.M. Znak turn in their revolutionary historical works to both European and Ancient Russian fine art, comparing local historical events of the 20th century with the events of sacred history. When considering these artistic images, a number of intertextual connections with the images of historical paintings by V.I. Surikov are also revealed, whose work had a significant impact on the artistic thinking of subsequent generations of Krasnoyarsk painters.

Keywords: regional visual culture, intertextuality, historical genre, painting of Krasnoyarsk, S.E. Orlov, A.M. Znak.

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

Citation: Borodina M.A., Sergeeva N.A., Zhigaeva A.A. Intertextuality as a factor in the formation of regional visual culture. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(8), 1434–1444. EDN: NULSQE



Интертекстуальность как фактор формирования региональной визуальной культуры

М.А. Бородина, Н.А. Сергеева, А.А. Жигаева

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. В первой части статьи рассматриваются предпосылки формирования региональной визуальной культуры на примерах исследований северных территорий в XV–XIX столетиях, определяются факторы формирования визуальной культуры, выявляются способы сложения визуального образа Севера России. Вторая часть статьи представляет концепцию интертекстуальности, принимаемой в качестве одной из составляющих художественного текста. В третьей части статьи интертекстуальный анализ используется в качестве инструмента исследования текстов сибирской художественной культуры. С помощью философско-искусствоведческого анализа исторических произведений красноярских художников раскрываются интертекстуальные связи художественных образов региональной живописи XX века с художественной образностью классических произведений европейской и русской культуры. Красноярские художники С. Е. Орлов и А. М. Знак обращаются в своих революционно-исторических произведениях как к европейскому, так и к древнерусскому изобразительному искусству, сопоставляя локальные исторические события XX века с событиями священной истории. При рассмотрении этих художественных образов обнаруживается также ряд интертекстуальных связей с образами исторических картин В. И. Сурикова, чье творчество оказало существенное влияние на художественное мышление последующих поколений красноярских живописцев.

Ключевые слова: региональная визуальная культура, интертекстуальность, исторический жанр, живопись Красноярска, С. Е. Орлов, А. М. Знак.

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

Цитирование: Бородина М. А., Сергеева Н. А., Жигаева А. А. Интертекстуальность как фактор формирования региональной визуальной культуры. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(8), 1434–1444. EDN: NULSQE

Введение

С момента заселения и освоения человеком северных территорий формировалась визуальная культура. С одной стороны, визуальные образы проявлялись в культуре народов, населяющих территорию с суровым климатом и специфическим ландшафтом, проявляясь в образе декоративно-прикладного искусства, одежде, предметах быта, с другой стороны, широкое распространение визуальной культуры получило в условиях освоения

территорий морскими путешественниками, исследователями, учеными. По мере освоения региона складывалась и развивалась визуальная культура, начиная от картографии и до освоения северных территорий современными техническими средствами.

Существует и другая сторона формирования визуальной культуры: автор художественного текста, в том числе текста живописного, находится в постоянном контакте (диалоге) с предшествующими

его творчеству художественными образами не только региональными, но и всей истории искусства. Это взаимодействие визуализируется в произведении разными изобразительными и выразительными художественными средствами и указывает одновременно на его принадлежность к определенной художественной традиции и источник творчества автора. Этот диалог также свидетельствует о процессе авторского переосмысления и интеграции уже существующих художественных образов в новые художественные образы, обретающие статус уникальности. Проблема диалогичности, поставленная М.М. Бахтиным, была интерпретирована теорией постструктурализма и введена в оборот Ю. Кристевой в качестве семиотического понятия интертекстуальности, которое анализируется в настоящей статье на художественном материале советского исторического жанра красноярской школы.

Методология исследования

Методологическим основанием настоящего исследования являются концептуальные положения теории изобразительного искусства В.И. Жуковского, Н.П. Копцевой (Zhukovsky, Koptseva, 2004); философско-искусствоведческий анализ произведений искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой (Zhukovsky, Koptseva, 2004); концепции идеалообразующей функции культуры и визуальной сущности религии, разработанные Д.В. Пивоваровым, В.И. Жуковским, Н.П. Копцевой (Zhukovsky, Koptseva, Pivovarov, 2006); концепция интертекстуальности, разработанная Ю. Кристевой, М. Бахтиным, Р. Бартом (Kristeva, 2013, Bahtin, 1975, Bart, 1989).

Факторы формирования визуальной культуры северных территорий

В связи с развитием визуальной культуры большой интерес проявляется к определению ее особенностей и специфики, в поле интереса исследователей также лежит вопрос, как визуальные формы позволяют выявлять социальные и культурно-антро-

пологические характеристики региона. Так, например, в своем исследовании «Художественные паттерны XX века: визуальная культура как антропологический проект (регион Коми)» (Fadeeva, 2016) автор статьи рассматривает визуальную культуру и говорит о том, что визуальные формы и практики позволяют точно выявить социальные и культурно-антропологические характеристики региона. Исследователь А.П. Забровский в статье «К проблемам визуального регионоведения» считает, что визуализация является одним из источников информации, посредством которого через визуальные образы постигается сущность изучаемого региона (Zabrovsky, 2013), а визуальное восприятие, по мнению автора, является одним из ключевых способов познания. Если обратиться к истории исследования северных территорий, то можно проследить, как формировались визуальные образы на примере исследования северных регионов. Начиная с географических открытий XV–XVI веков визуализация географических пространств становится одним из ключевых ремесел среди картографов и художников. Особый интерес к северным территориям, поискам северного пути способствовал широкому исследованию северных территорий, ландшафта, поселений, населяющего этноса. Этнографические исследования XVII века, направленные на локальные исследования отдельных территорий, представляют собой ценный визуальный материал. Особый информационный интерес представляют дневники воспоминаний и путевые записки иностранцев, которые привлекались на службу в Россию, а также с целью освоения новых земель в XV–XVIII веках. Такая информация носит отрывистый характер, чаще всего посвящена описанию природы, местности, внешних признаков северных народов, их быта и культуры. Так, например, голландский мореплаватель и исследователь Корнелис Най в путевых дневниках описывает встречу с северными обитателями, которые населяли Ямал. Немецкий путешественник, географ, ориенталист Адам Олеария, который является конструктором первого глобуса – планетария, в од-

ном из своих сочинений «Описание путешествия в Московию», в главе «О свойстве северных обитателей и о народе Самоедах» дает подробное описание северных народов и их быта. Интерес представляют записки английского доктора Сэмюэла Коллинза, которые были опубликованы в 1671 г. после его смерти в форме письма «Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне, одной значительной особой, в течение девяти лет находившейся при дворе московского царя». В начале XVII века Корнелий де Бруин, голландский художник, этнограф и писатель, во время второго своего путешествия в северную часть России сделал зарисовки городов, людей, животных, растений. Изданная в виде дневника книга «Путешествие в Московию, Персию и Индию» в 1711 г. получила широкий успех, переиздавалась несколько раз и была переведена на несколько языков.

Известный своими изображениями европейских экспедиций художник Теодор де Бри и его сыновья опубликовали книгу, куда вошли все три экспедиции голландского мореплавателя и исследователя Виллема Баренца, а также карту полярного региона под названием «*Deliniatio cartae trium navigationum*» («Чартерное соглашение о трех рейсах»), также де Бри дополнил карту изображениями морской фауны и морских обитателей, сцены с медведями и другими животными. Картографический метод исследования визуальной культуры позволял применять графические и графо-аналитические приемы при анализе карт и конструировать образы северных регионов, которые были также дополнены визуальными изображениями, такое преобразование картографического изображения позволяло трансформировать карту, создавая более реалистичный образ северных регионов.

Таким образом, в период географических открытий картографические изображения, путевые дневники с заметками и зарисовками, подробные описания с иллюстрациями, автобиографические записки путешественников, мореплавателей и куп-

цов давали представления о том, как выглядели северные народы, где жили, каким богам поклонялись, как охотились и чем занимались, способствовали развитию представлений о северных территориях. Но следует отметить, что в период начала возможного освоения северных территорий феномен визуальности зависел от субъекта, воспринимающей стороны путешественника, интерпретация и визуализация образа северных территорий могла носить субъективный характер.

Новый этап в исследовании истории культуры наступает в период научных исследований северных территорий. Так, например, из значимых экспедиций в первой половине XVIII века в России стала «Вторая Камчатская экспедиция» 1733–1743 гг., во главе которой стоял Витус Беринг. Эта экспедиция вошла в историю русских географических открытий под названием «Великая Северная». В основу экспедиции лег всесторонний и комплексный подход. Участники экспедиции вели детальные записки по местной географии, минералогии, ботанике, зоологии, сельскому хозяйству, торговле и производствам, а также этнографии и культуре малочисленных народов. Среди известных исследователей можно назвать Петра Симона Палласа, немецкого и русского учёного-энциклопедиста, Никиту Петровича Соколова, российского учёного, академика химии, Николая Петровича Рычкова, русского путешественника и географа, Василия Фёдоровича Зуева, русского учёного-естествоиспытателя, путешественника и этнографа, академика Императорской академии наук и художеств в Санкт-Петербурге. Результатами стали этнографические наблюдения, описание растительного и животного мира, климата. Научный подход в исследованиях способствовал более глубокому изучению территорий и представил более достоверные сведения, которые в дальнейшем были использованы в научных трудах ученых. Безусловно, распространение новых данных о северных территориях способствовало формированию новых образов о Севере и Арктике. В XIX веке интерес ученых

вновь был обращен к географическим исследованиям территорий, которые тщательно изучались в условиях сурового климата и непростого ландшафта. Немецкий путешественник, этнолог и орнитолог Отто Финш и естествоиспытатель, натуралист Альфред Эдмунд Брем в результате экспедиции 1876 г. по Западной Сибири собрали колоссальный материал о природном и животном мире, обычаях коренных жителей центральных и северных районов Западной Сибири, о географии Сибири. Отто Финш с большим интересом исследовал антропологические типы народов Севера, исторические сведения и их нравы, тем самым определял идентичность северных народов. В ходе экспедиции были сделаны эскизы, по которым немецкий художник Гофман создал более 50 оригинальных рисунков.

Позднее, уже в XX в. и по настоящее время, когда визуальная культура становится предметом исследования, в частности исследования визуальных образов отдельных территорий, в том числе арктических и северных, ученые обратились к материалам, накопленным за XV–XIX века. И применяя междисциплинарный подход к исследованию визуальных образов, исследуют специфику визуальных образов Арктики и северных территорий, выявляя сходства формирования визуальных образов в условиях сурового климата и особенностей ландшафта (Leshchinskaya, 2022).

Таким образом, можно заключить, что региональная визуальная культура формируется под воздействием природно-климатических условий, географических, социально-исторических, историко-культурных, этнокультурных и других факторов.

С этой точки зрения исследование интертекстуальных связей в региональной визуальной культуре представляет собой большой интерес. Работы красноярских художников объединяют в себе специфику визуальных образов сибирских территорий, которые задают контекст для воспроизводимого элемента текста, связанного с общеевропейской культурой, что позволяет, с одной стороны, выделить специфику

региональных авторов, а с другой – вписать их в общий контекст истории искусства.

Концепция интертекстуальности

Философско-литературоведческая концепция интертекстуальности берет свое начало в работах М.М. Бахтина, Р. Барта и Ю. Кристевой, которая и ввела впервые этот термин (Kristeva, 2013). Для философии структурализма, постструктурализма, а также для культуры постмодернизма понятие интертекстуальности имеет большое значение. М.М. Бахтин в работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924) (Bahtin, 1975) высказал мысль о том, что художник взаимодействует не только с данной ему действительностью, но и со всем предшествующим и современным ему художественным материалом, указывая на «диалог» автора с существующим вне его творчества художественным опытом. Р. Барт утверждал, что любой текст есть интертекст – в той или иной форме известный текст присутствует в новом художественном тексте, и это предполагает неизбежность осознанных и неосознаваемых цитат (Bart, 1989).

Интертекстуальность рассматривается, с одной стороны, как свойство любого вербального текста, выражающееся в наличии явных или неявных ссылок на другие тексты, с другой стороны, эта концепция распространяется по формуле «интер + альность» (Smirnov, 1995) на тексты других медиумов (интерпикториальность, интервизуальность, интериконичность, но термины не устоялись), на связь текстов разных медиумов (интермедиаальность) и на тексты другого порядка (интеркультуральность, интердискурсивность, интерсемиотичность).

Интертекстуальность является межкультурным, межтекстовым пространственным механизмом, обеспечивающим целостность, преемственность и внутреннюю динамику культур, а также связность частей культуры, например в художественной сфере: высокое искусство и массовую культуру, исключительные по своим свойствам произведения искусства и периферийные работы, по значимости общеми-

рового и локального характера. Важным свойством интертекстуальных связей является их способность устанавливать диахронные отношения между текстами (Smirnov, 1995), что позволяет исследователям сопоставлять произведения искусства из разных эпох и культур.

Интертекстуальные связи в самом широком смысле представляют собой явные или неявные, прямые или косвенные цитаты, которые работают на разных уровнях произведений искусства (Zhigaeva, 2022). А. Варбург назвал такие повторяющиеся мотивы «формулами пафоса» (Mazur, 2023). Цитируемые элементы трансформируются, оставляя узнаваемую структуру, и мигрируют из одной культуры в другую, из эпохи в эпоху, из жанра в жанр, от знаковых произведений к периферийным и наоборот, меняют исторические, религиозные, социальные и другие контексты. Каждая такая «формула» диалектически меняет свое значение (по Варбургу – аполлоническое и дионисическое), и в разных контекстах «формула» выражает более ярко один из полюсов. Согласно концепции интертекстуальности такой «формулой» может быть не только изображение какого-либо предмета, «жеста» или фигуры, но и элементов другого порядка – композиции, колорита, медиума, стиля, концепции и прочего. Определение источника цитаты, её смысловое значение в исходном контексте позволяет исследователям обоснованно расширить границы понимания смысла анализируемого произведения, концептуально его усложнить. С этой точки зрения интертекстуальность тесно связана с исследованиями памяти, поскольку является механизмом, сохраняющим, перерабатывающим, передающим и использующим элементы общей культурной памяти. С другой стороны, интертекстуальность позволяет выявить меру новизны, локальную специфику, то, каким образом переосмысливается старое и становится самобытным.

Одной из значимых проблем в этой теме является понимание меры субъективности читательского/зрительского восприятия в определении интертекстуальных

связей. Ответом на эту проблему являются когнитивные исследования, которые представляют когнитивные процессы человека в виде неосознаваемых статистических моделей. Внутренняя культура читателя/зрителя состоит из сложноорганизованной системы паттернов, повторяющихся структур и норм интерпретации, которые характерны для внешней культуры, окружающей его, и они, при некоторой разности индивидуальных моделей, в общем будут совпадать (Forstall, 2019).

Поэтому можно утверждать, что интертекстуальность представляет собой отношения между текстами, выраженные в повторяющихся паттернах, которые в свернутом виде содержат в себе смыслы предыдущих текстов, а анализ интертекстуальных связей текста позволяет развернуть многоуровневую систему значений, передаваемую через эти паттерны (Mikhailova, 2023; Ivanova, 2023; Shurmanova, 2023).

Метод анализа интертекстуальных связей предполагает, во-первых, поиск и идентификацию цитат, а также определение их типа; во-вторых, установление первоисточников, к которым апеллирует анализируемый текст, и их изучение; в-третьих, сравнение первоисточника и анализируемого текста, их актуально-исторического, религиозного, социального, культурного и других контекстов, установление интертекстуального взаимодействия между текстами и влияние первоисточника; в-четвертых, корректировку интерпретации анализируемого текста с учетом выявленных при помощи анализа интертекстуальных связей смыслов.

Интертекстуальность в красноярском изобразительном искусстве исторического жанра

Значительную долю творческого наследия красноярского художника С.Е. Орлова (1929–2003) составляют произведения исторического жанра, проявленного им в разных видах изобразительного искусства в 1960–1980-е годы.

Обобщенный и строгий художественный образ правой части монументального

мозаичного панно-триптиха «Страницы революционного движения в Красноярске» (1978) соотносим с ранневизантийской мозаикой (Koptseva, 2015). Сходство с раннехристианской мозаичной традицией прослеживается не только в использовании обратной перспективы, плоскостности изображения и технологических характеристиках произведения, но и во вполне очевидной ассоциативной связи образов революционеров в ссылке с сюжетом Тайной вечери и символическом придании конкретному историческому факту особой сакральности и статуса евхаристического таинства (Borodina, 2023b).

В картине «Похороны Ванеева» (1969) С. Е. Орлов берется за решение весьма нетривиальной темы (рис. 2). Однако история мирового искусства знает немало примеров использования в качестве сюжетной основы живописных произведений мотива прощания с умершим. Теме похорон посвящены известные произведения европейского искусства «Погребение графа Оргаса» Эль Греко (1588), «Погребение святого Бонавентуры» Сурбарана (1629), работа «Похороны Марата в старинном храме Кордельеров», выполненная в мастерской Ж.-Л. Давида (Sertakova, 2024), «Похороны в Орнаме» Г. Курбе (1850), а также произведения советского изобразительного искусства «Слава павшим героям!» Ф. Богородского (1945), «Клятва балтийцев» А. Мыльникова (1946), «Лена. 1912 год» Ю. Тулина (1957). Согласно православной традиции в житийных иконах клейма нижнего ряда обычно отданы изображениям успения и погребения святых. Для христианского искусства в целом «Оплакивание Христа», «Положение во гроб», «Жены-мироносицы у гроба Господня», «Успение Богородицы» являются ключевыми сюжетами (рис. 1).

Фигуры товарищей, провожающих Ванеева в последний путь, образуют монолитную арку (лесчатку, в православной традиции обладающую символикой духовного восхождения и триумфа святости). Колорит произведения интуитивно понятен каждому носителю русской художественной культуры и визуализирует идею единично-

сти и особенности (божественности) сильных духом людей.

В рамках идеологии многое принимается на веру, а связь идеологии с сакральным знанием обнаруживается в принятии ее ценностей идеологически индоктринированным обществом. Философская концепция визуальной сущности религии, предложенная современными российскими учеными В. И. Жуковским, Н. П. Копцевой и Д. В. Пивоваровым (Zhukovsky, 2006), доказывает необходимость рассмотрения религии и искусства в единой познавательной парадигме (Koptseva, 2020 a). Согласно этой концепции, идеологизированное искусство может проявлять очевидные религиозные коннотации.

Выражаясь художественными категориями исконно русского визуального мышления, художественные образы историко-революционных произведений С. Е. Орлова наделяются не только функцией исторического понимания советской действительности, но и предлагают понимание и переживание таких ценностей большевистской идеологии, как несокрушимая уверенность в высокой идее, готовность к самопожертвованию во имя долга, сострадание горю, дружеское участие, любовь, являющихся одновременно и главными христианскими постулатами (Borodina, 2023b).

Красноярская художественная культура, рассматриваемая на материале анализа живописных произведений исторического жанра (Koptseva, 2020b), обнаруживает региональную самобытность и ряд особенностей, ведущим из которых является влияние традиций творчества и личности В. И. Сурикова (Borodina, 2023a).

В картине «Партизаны армии Щетинкина и Кравченко» (1977) А. М. Знак (1939–2002) значительно усложняет композиционную схему произведения, написанного в линейной перспективе, изображая многофигурную группу партизанской армии в обратной перспективе. Ощущение сходящей лавины из их фигур заставляет зрителя ужаснуться мощи и неумолимости этой стихии и невольно вспомнить «Переход Суворова через Альпы» В. И. Сурикова (1899).

Эпический статус противостояния двух стихий обретает масштабная батальная сцена «Кайтымского боя» (1991). Один из ключевых моментов борьбы колчаковцев и тасеевских партизан в 1919 г., изображаемый Знаком, отсылает к художественному образу сражения армии Ермака Тимофеевича с войском хана Кучума В. И. Сурикова (1895). Примечательно, что картины имеют не только очевидные сходства в образной структуре и композиционном построении, но и почти одинаковые размеры.

Антагонизм братьев, оказавшихся по разные стороны чудовищного противостояния, – яркая и насыщенная метафора гражданской войны, охотно используемая авторами произведений на эту тему. А. М. Знак в картине «Братья» (1980) осмысливает этот мотив иначе (рис. 4): фигуры мальчика и склонившего голову безмолвного и обезличенного воина направляют зрительское чутье скорее к образам «Явления отроку Варфоломею» (1890) М. В. Нестерова (рис. 3), повествующим о сакральной роли персонажей в истории России и духовном откровении, нежели к раскрытию их характеров в конкретных исторических обстоятельствах. Возникающий умоглядно образ Сергия Радонежского – величайшего русского подвижника и духовного собирателя русского народа, превращает концепт братства в этом художественном образе из свидетельства кровных связей изображенных персонажей в определение их единства и принадлежности к Родине.

Крестообразная композиционная схема картины о гражданской войне в Сибири А. М. Знака «Конец колчаковщины» (1979), изображение на дальнем плане гор и телеграфных столбов создают очевидные аллюзии к христианскому сюжету несения креста и восхождения на Голгофу. Умоглядно выстраивается символ героического принятия неотвратимой участи, наполняя конкретно-исторический сюжет общечеловеческим духовным содержанием (Borodina, 2022).

Шествие на Голгофу является центральной темой творчества нидерландского художника эпохи Возрождения П. Брейгеля Старшего и его мастерской. Геометри-

ческий центр композиции известной картины Брейгеля Старшего «Путь на Голгофу» (1564) отмечен незаметной на первый взгляд и теряющейся в общем множестве элементов изображения фигурой Христа. Скрытие узлового элемента сюжета и композиции за множеством частных проявлений символически указывает на евангельское «смотреть и не видеть»¹ как на несовершенство человеческих чувств и ума, пороки непрозорливости и недалёковидности. Геометрическим центром композиции А. М. Знака является рука, крепко сжимающая штык-винтовку, – один из символов гражданской войны и самое страшное оружие ближнего боя.

Отрицая сюжетные отступления, А. М. Знак выстраивает художественную драматургию в трактовке сибирских событий гражданской войны таким образом, что интеллектуальная и эмоциональная трактовка сюжета представляет итог гражданской войны не как иллюстрацию конкретного исторического идеологически обусловленного события, а в качестве художественного осмысления общечеловеческой трагедии.

Интертекстуальность в качестве универсального инструмента понимания художественных закономерностей в культуре и один из факторов формирования специфики визуальной культуры позволяет увидеть в произведениях регионального советского изобразительного искусства не провинциальный идеологически обусловленный художественный догматизм, а ценность и значимость в контексте общеевропейской художественной парадигмы.

Заключение

Концепция культуры как системы знаков или «текста» позволяет анализировать культурные явления и проследить связь элементов внутри системы. Основным связующим звеном знаков, формирующих общее понимание текста, выступает контекст, определяющий значение знака

¹ «потому говорю им притчами, что они видят не видят, и слыша не слышат, и не разумеют». Евангелие от Матфея 13:13.

в том или ином культурном пространстве. Понимание текста как одной большой знаковой системы культурного пространства, формирующегося из уже существующих, воспринятых и усвоенных художественных образов, воспроизводящихся снова и снова, выдвигает проблему поиска первоисточника, однако более важным видится именно коннотативный аспект таких художественных образов, включающихся в образную структуру нового текста.

Исследование визуальной культуры на протяжении нескольких столетий позволяет сегодня провести анализ системы знаков, представленных в путевых дневниках, картах, полевых исследованиях и других материалах, собранных за несколько веков, и заключить, что региональная визуальная культура формируется под воздействием природно-климатических условий, географических, социально-исторических, историко-культурных, этнокультурных и других факторов.

Рассмотрение интертекстуальности как фактора формирования региональной

визуальной культуры на материале анализа произведений исторического жанра в красноярском изобразительном искусстве советского периода показывает, что вне зависимости от эпохальной, стилистической, жанровой и мировоззренческой принадлежности «переселяющихся образов» (Varburg, 2008) культурная память в качестве своеобразного хранилища знаков и их «мерцающих» значений (Bart, 1989) формирует особые коды. В качестве совокупности (репертуара) сигналов или знаковой системы в составе художественного образа эти коды оказываются распознаваемыми и определенным способом интерпретируемыми носителями культуры.

Приложения / Applications



Список литературы / References

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.

Bahtin M. M. *Voprosy literatury i jestetiki. Issledovaniya raznyh let [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]*. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1975, 504.

Bart R. *Izbrannye raboty: Semiotika; Pojetika [Selected works: Semiotics; Poetics]*. Moscow, Progress, 1989, 413–423.

Borodina M. A. *Rol istoricheskogo zhanra v sisteme hudozhestvennoj kultury. [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]*. Krasnoyarsk, 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 hudozhnikov) [The phenomenon of turning a thematic and everyday painting into a work of historical genre (using the example of the work of Krasnoyarsk artists)]*. In: *Prospekt Svobodnyj [Svobodny Avenue]*, Krasnoyarsk, SFU, 2023, 2593–2596.

Borodina M. A. Hudozhestvennyj obraz sibirskoj identichnosti V.I. Surikova kak vizualnyj pattern v izobrazitel'nom iskusstve Krasnojarska [Artistic Image of Siberian Identity by V.I. Surikov as a Visual Pattern in the Fine Arts of Krasnoyarsk]. 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.

Fadeeva I. P. Hudozhestvennye patterny XX veka: vizual'naya kul'tura kak antropologicheskij proekt (region Komi) [Artistic Patterns of the 20th century: visual Culture as an Anthropological Project (Komi region)]. In: *Voprosy kul'turologii [Questions of cultural studies]*, 2016, 11. URL: <https://panor.ru/articles/khudozhestvennye-patterny-xx-veka-vizualnaya-kultura-kak-antropologicheskij-proekt-region-komi/78870.html#> (date of application: 23.05.2024).

Forstall Ch. W., Scheirer W. J. *Quantitative Intertextuality Analyzing the Markers of Information Re-use*. Switzerland: Springer Nature, 2019, 182.

Ivanova A. A. Filosofsko-iskusstvovedcheskii analiz kartiny «Zhenshchina s rebenkom na beregu morya» Pablo Pikasso [Philosophical and art criticism analysis of the painting “A woman with a child on the seashore” by Pablo Picasso]. In: *Sibirskij iskusstvovedcheskij zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2023, 2(4), 7–22. – DOI 10.31804/2782-4926-2023-2-4-7-22. – EDN OASPQW.

Koptseva N. P., Avdeeva Yu. N., Krupkina K. A. *Metody izucheniya kul'tury [Methods of studying culture]*. Krasnoyarsk, Sibirskij federal'nyi universitet, 2020. 184. – ISBN 978-5-7638-4350-7. – EDN GEDBOV.

Koptseva N. P., Bralkova A. V., Gerasimova A. A. *Novaya art-kritika na beregakh Eniseya [New art criticism on the banks of the Yenisei]*. Krasnoyarsk, Sibirskij federal'nyi universitet, 2015, 340. – ISBN 978–5–7638–2537–4. – EDN VIQKIB.

Koptseva N. P., Pimenova N. N. Kul'turnye transformatsii: vozmozhnosti izucheniya [Cultural transformations: possibilities of study]. In: *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2020, 4(3), 36–44. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-3-36-44. – EDN ENUIWR.

Krsteva Ju. *Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki [Selected works: The Destruction of poetics]*. Moscow, ROSSPJEN, 2004, 395–593.

Krsteva Ju. *Semiotika: Issledovaniya po semanalizu [Semiotics: Research on semanalysis]*, Moscow, Akademicheskij proekt, 2013, 285.

Leshchinskaya N. M., Sitnikova A. A., Sertakova E. A., Koptseva N. P. Zhurnal “Zodchii” kak istochnik po istorii russkogo moderna kontsa XIX – nachala XX vekov [The magazine “Architect” as a source on the history of Russian Art Nouveau of the late XIX- early XX centuries]. In: *Bylye gody [Bygone years]*, 2022, 17(3), 1237–1249. – DOI 10.13187/bg.2022.3.1237. – EDN BNRZCL.

Mazur N. N. *Abi (Abraham Moritz) Varburg (1866–1929) [Abi (Abraham Moritz) Warburg (1866–1929)] / Mir obrazov. Obrazy mira. Antologiya issledovaniya vizual'noi kul'tury [The World of images. Images of the world. An anthology of visual culture research]*. SPb: Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge [Publishing House of the European University in St. Petersburg], 2023, 544.

Mikhailova S. A. Filosofsko-iskusstvovedcheskii analiz kartiny «Paolo i Francheska da Rimini» Dante Gabrielya Rossetti [Philosophical and art criticism analysis of the painting “Paolo and Francesca da Rimini” by Dante Gabriel Rossetti]. In: *Sibirskij iskusstvovedcheskij zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2023, 2(4), 23–35. – DOI 10.31804/2782-4926-2023-2-4-23-35. – EDN PXXASG.

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]*, 2023a, 7(2), 108–115.

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]*. 2023b, 7(3), 37–43.

Sertakova E. A. Obraz tvortsa i tvorchestva v zhivopisi klassitsistov: analiz-sravnenie mifologicheskikh proizvedenij «vdokhnovenie poeta» N. Pussena i «Safo i FAON» Zh.-l. Davida [The image of the creator

and creativity in Classicist painting: an analysis and comparison of mythological works “the inspiration of the poet” by N. Poussin and “Sappho and PHAON” by J.L. David]. In: *Sibirskii iskusstvedcheskii zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2024, 3(1), 7–19. – DOI 10.31804/2782-4926-2024-3-1-7-19. – EDN FXUMUA.

Shidlovskaya E., Mak P. Perekrestki kultur [Crossroads of cultures]. In: *Iskusstvoznanie [Art studies]*, 2013, 3(4), 9–19.

Shurmanova A. A. Filosofsko-iskusstvedcheskii analiz kartiny «Igroki v karty» Polya Sezanna [Philosophical and art criticism analysis of the painting “Card Players” by Paul Cezanne]. In: *Sibirskii iskusstvedcheskii zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2023, 2(3), 20–32. – DOI 10.31804/2782-4926-2023-2-3-20-32. – EDN BSLJSR.

Smirnov I. P. Porozhdenie interteksta: Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B. L. Pasternaka. [*The generation of intertext: Elements of intertextual analysis with examples from the work of B. L. Pasternak*]. St. Petersburg, Yazykovoï tsentr SPbGU, 1995, 189.

Toropygina M. Ju. Ikonologija. Nachalo. Problema simvola u Abi Varburga i v ikonologii ego kruga [*Iconology. Beginning. Abi Warburg's symbol problem is also in the iconology of his circle*]. Moscow, Progress-Tradicija, 2015, 368.

Toropygina M. Ju. Jedgar Vind – uchenik abi Varburga. K voprosu o razvitii ikonologicheskogo metoda [Edgar Wind is a student of Abi Warburg. On the question of the development of the iconological method]. In: *Vestnik Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta. Serija 5: Voprosy istorii i teorii hristianskogo iskusstva [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon's University for the Humanities. Series 5: Questions of the history and theory of Christian Art]*, 2013, 2(11), 190–202.

Varburg A. Velikoe pereselenie obrazov: issledovanie po istorii i psihologii vozrozhdenija antichnosti [*The Great Migration of Images: a study in the history and psychology of the Renaissance of Antiquity*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika, 2008, 381.

Zabrovsky A. P. K probleme vizual'nogo regionovedeniya [On the problem of visual regional studies]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta [Bulletin of the Moscow University]*, 2013, 19(3), 153–162. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-vizualnogo-regionovedeniya> (date of application: 23.05.2024).

Zhigaeva A. A., Zhigaev I. G. Klassifikatsiya intertekstual'nykh svyazei proizvedenii izobrazitel'nogo iskusstva otnositel'no statusov khudozhestvennogo obraza [*Classification of intertextual connections of works of fine art relative to the status of an artistic image*]. In: *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2022, 6(2), 182–189.

Zhukovsky 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.

Zhukovsky V. I., Koptseva N. P., Pivovarov D. V. Vizualnaya sushchnost religii [*The visual essence of religio*]. Krasnoyarsk, KGU, 2006, 460.

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