

Материалы секции
ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ
ИСКУССТВ



22-27 апреля 2018
НОВОСИБИРСК

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

МНСК-2018

ИСТОРИЯ
И ТЕОРИЯ ИСКУССТВ

Материалы
56-й Международной научной студенческой конференции

22–27 апреля 2018 г.

Новосибирск
2018

УДК 7
ББК 85
И 90

Научный руководитель секции —
д-р искусствоведения, доц. Н. Л. Панина

Председатель секции — канд. филол. наук,
зав. кафедрой истории, культуры и искусств ГИ НГУ Н. Ю. Бартош

Ответственный секретарь секции — Н. А. Борзенкова

Экспертный совет секции:
д-р искусствоведения, доц. Н. Л. Панина
канд. филол. наук Н. Ю. Бартош
зам. директора по научной работе
Новосибирского государственного художественного музея С. П. Голикова
канд. искусствоведения, доц. Е. Ю. Орлова
канд. искусствоведения, доц. М. В. Прокопьев
канд. искусствоведения Е. С. Гусева
Н. А. Борзенкова

И 90 История и теория искусств : Материалы 56-й Междунар. науч.
студ. конф. 22–27 апреля 2018 г. / Новосиб. гос. ун-т. — Новоси-
бирск : ИПЦ НГУ, 2018. — 62 с.

ISBN 978-5-4437-0767-9

**УДК 7
ББК 85**

ISBN 978-5-4437-0767-9

© СО РАН, 2018
© Новосибирский государственный
университет, 2018

NOVOSIBIRSK STATE UNIVERSITY
SIBERIAN BRANCH OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

ISSC-2018

HISTORY
AND THEORY OF ARTS

Proceedings
of the 56th International Students Scientific Conference

April, 22–27, 2018

Novosibirsk
2018

УДК 7
ББК 85
И 90

Section scientific supervisor —
Dr. of Arts, Assoc. Prof. N. L. Panina

Section head — Cand. of Philol. N. Yu. Bartosh

Section responsible secretary — N. A. Borzenkova

Section scientific committee:
Dr. of Arts, Assoc. Prof. N. L. Panina
Cand. of Philol. N. Yu. Bartosh
Deputy Director for Science of Novosibirsk State Art Museum
S. P. Golikova
Cand. of Arts, Assoc. Prof. E. Yu. Orlova
Cand. of Arts, Assoc. Prof. M. V. Prokopiev
Cand. of Arts E. S. Guseva
N. A. Borzenkova

И 90 History and theory of arts : Proceedings of the 56th International Students Scientific Conference. April, 22–27, 2018 / Novosibirsk State University. — Novosibirsk : IPC NSU, 2018. — 62 p.

ISBN 978-5-4437-0767-9

**УДК 7
ББК 85**

ISBN 978-5-4437-0767-9

© SB RAS, 2018
© Novosibirsk State University, 2018

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УДК 7.036.8

Непризнанный авангард XX века: история и современные аллюзии

В. Бурдыга

Кемеровский областной художественный колледж

На рубеже XVIII–XIX вв. на фоне романтической эстетической концепции синтеза искусств и десакрализации европейской культуры возникает «тотальное произведение искусства», готовое выполнять этические и эстетические функции христианского храма. Под влиянием символизма размыкание границ в процессе смыслопорождения подготовило почву для декаданса рубежа XIX–XX вв. Модернизм накануне Первой мировой войны под влиянием Парижской школы окончательно расстался с остатками нарратива в произведении искусства, объяснив это борьбой со стереотипами и шаблонами в искусстве. Некоторые представители школы (Пикассо, Сутин) всерьез интересуются творчеством непрофессиональных художников и детей. Мода на психоанализ провоцирует расширение границ искусства для включения в его поле работ душевнобольных. Приехавший в 1912 г. в Париж П. Клее предлагает все это творчество принять как ценность в искусстве; наивное и примитивное воспринимается как «чистое искусство». Клее поддерживает М. Ларионов, организовавший в 1913 г. в Москве персональную выставку Нико Пиромани. Протест со стороны врачей-психиатров, требующих соблюдать врачебную тайну, временно погасил ажиотаж, но в 1922 г. выходит монография Г. Принцхорна «Живопись душевнобольных» и поднимается новая волна интереса уже среди немецких экспрессионистов. Сюрреалисты провозглашают победу бессознательного в искусстве. Увлечение спонтанной живописью и рисунком становится повальным среди европейских художников в 30-е гг., вскоре к ним присоединятся американские коллеги.

Ж. Дюбюффе (1901–1985) после прочтения монографии Принцхорна и увлечения сюрреализмом при поддержке А. Бретона занялся с 1944 г. исследованием и коллекционированием непрофессионального искусства. В 1948 г. в Париже ими основана «Компания грубого искусства». Сам термин «ар брют» (грубый, сырой) появился в 1945 г. Вокруг Дюбюффе собираются профессиональные художники, имитирующие стиль детей и душевнобольных в графике, живописи, скульптуре, инсталляциях. Тем не менее, всю вторую половину XX в. это искусство оставалось элитарным, малоизвестным. В музеях и на аукционах его представляли как новый экспрессионизм или информальное искусство.

Очень медленно ситуация стала меняться в начале XXI в. Известный парижский галерист Кристиан Бёрст (1964), специализирующийся именно на ар брют, предлагает четко интерпретировать творчество профессионалов

и работы маргиналов и аутсайдеров. Он не поддерживает классификацию работ Шинишы Савады и Яёй Кусамы как ар брут, так как они не обладают художественным уровнем работ, например В. де Кунинга в его женской серии или поздней объемной пластике, или П. Сулажа в его черной живописи, или агрессивно-устрашающих работ Г. Базелица. Бёрст вслед за Дюбюффе настаивает на умышленном отказе автора от контроля над своим произведением, кажущимся зрителю устрашающим только потому, что художник именно так и хотел. Ар брут есть имитация.

Нас заинтересовала ситуация в современном отечественном искусстве. Чем современное понимание ар брут отличается от того, которое было принято в прошлом веке? Уместен ли ар брут внутри традиционной академической традиции? Есть ли у него будущее?

Изучение работ представителей советского андеграунда дало очень скромный результат. Москвичи предложили «суровый» стиль и увлеченных экспрессионизмом стало меньше. Лев Кропивницкий, Алексей Зверев, Владимир Яковлев, Юрий Жарких и красноярский художник Андрей Поздеев, на наш взгляд, в 60–90-е гг. сохраняли в своем творчестве едва уловимый баланс между сюрреализмом и экспрессионизмом, подражая то детскому творчеству, то искусству маргиналов. «Белый бык» Кропивницкого, портреты стариков и автопортреты Зверева, знаменитые портреты Яковлева, сюжеты о бессмысленности бытия с пугающими красками в сериях «Охота на птиц» и «Безголовые» Поздеева (отдельная тема — его автопортреты), подражания Бэкону и Базелицу в работах живущего сейчас в Париже Жарких (1938). Интересны эксперименты с брутальностью современного томского художника Петра Гавриленко (1953).

Многие отечественные художники после встречи с работами П. Пикассо и американских экспрессионистов на выставках в Москве в 1956 и 1959 гг. пробовали себя в этой «западной» манере, но подражательство несовместимо с понятием сингулярности статуса художника. Как Дюбюффе или де Кунинг, никто из художников не соглашался хранить верность пусть даже элитарному направлению. Молодые художники — и в России, и за рубежом — если и обращаются сегодня к имитации «грубого» искусства, то чаще в инсталляциях, чем в живописи. Спонтанное письмо требует определенной внутренней свободы. Кроме того, имитация невозможна без известного чувства меры, чтобы не совпасть с манерой действительно сырого «искусства». Появление большого количества непрофессиональных художников также оттолкнуло профессионалов от этой стилистики, несмотря на постоянно открывающиеся галереи и музеи ар брут во многих городах мира. Повышенное внимание к творчеству Савады и Кусамы, других людей с подобными проблемами, заставляет профессиональных художников искать новые приемы внутри экспрессионизма и за его пределами.

Научный руководитель — Е. З. Галаганова

Проектная деятельность в сфере художественной культуры как способ самореализации молодежи

Д. О. Евсеева

Алтайский государственный университет

В начале XXI в. возможность реализации молодежных инициатив в части осуществления проектов резко возросла. Активно сотрудничают с университетскими объединениями и поддерживают инициативы студентов такие организации, как Росмолодежь, Фонд Прохорова, Фонд президентских грантов. В каждом конкурсе молодежных проектов присутствуют разделы, посвященные гуманитарной области знаний и сфере искусства и культуры. В Фонде президентских грантов оказывается поддержка проектов в области культуры и искусства, среди номинаций в конкурсе от Росмолодежи есть поддержка творческой молодежи. Благодаря такому формату организации образовательной деятельности, как молодежные форумы, студенчество активно знакомится с возможностями, которые предоставляются государством инициативной молодежи. Например, на всероссийском молодежном образовательном форуме «Таврида» студенты могут представить свои идеи на конвейере проектов и получить на их реализацию грантовую поддержку.

Опыт реализации выигранных и реализованных грантов в научном сообществе представлен слабо, поэтому данная тема видится нам актуальной. Объектом исследования является проектная деятельность в сфере культуры как возможность самореализации студентов.

Предмет исследования — специфика проектной деятельности студентов Алтайского государственного университета. Целью является систематизация проектной деятельности студенческой молодежи Алтайского государственного университета.

Задачи исследования — обобщение терминологии, касающейся проектной деятельности, выявление этапов создания проекта, рассмотрение примеров проектов, получивших грантовую поддержку от фондов, анализ активности участия студентов Алтайского края в конкурсе проектов, трансляция личного опыта участия в грантовых конкурсах.

Исследование, посвященное проектной деятельности творческой молодежи, позволит студентам понять, какие идеи будут актуальны, востребованы и поддержаны различными Фондами. Проектная деятельность — это возможность самореализации и стартовая площадка для молодых лидеров.

По мнению преподавателя Т. Ю. Стёпиной, создание проекта состоит из следующих этапов: 1) проблемно-целевой этап (для чего создается проект? кто будет создавать проект?), 2) этап разработки сценария (на данном этапе

предполагается отбор содержания и определяется примерный объем проекта, производится его предельная детализация, прописываются роли каждого участника проекта, сроки исполнения ими каждого вида работы), 3) этап практической работы (на этом этапе ведется работа по воплощению в жизнь поставленных задач, которая требует от всех участников предельной исполнительности, слаженности в действиях, а также значительных усилий от руководителя проекта по координации деятельности участников проекта и постоянного контроля над ходом и сроками производимых работ), 4) этап предварительной защиты (на данном этапе выявляются недоработки, намечаются пути устранения выявленных недостатков), 5) этап презентации — публичной защиты проекта.

В Алтайском государственном университете с 2016 г. проводится конкурс на соискание трэвел-грантов «Кооперация-2030», который направлен на активизацию научно-исследовательской работы молодых исследователей университета и предоставления им финансовой возможности для долгосрочных целевых стажировок в ведущих и инновационных российских центрах.

В 2016 г. с проектом организации выставки «Санкт-Петербург в работах алтайских художников», разработанным на кафедре истории отечественного и зарубежного искусства факультета искусств АлтГУ под руководством кандидата искусствоведения, доцента кафедры Ирины Валерьевны Черняевой, автором статьи был получен грант на прохождение стажировки в молодежном образовательном центре Государственного Эрмитажа. В ходе прохождения стажировки был собран фактический материал по теме научно-исследовательской работы, принято участие в мастер-классах и организации встречи с современным бельгийским художником Яном Фабром. Рисунки лучше всего передают идеи Фабра. Некоторые из рисунков он рисовал собственной кистью, карандашом или синей ручкой марки BIC. Фабр также создает скульптуры. Для этого он использует белый мрамор, бронзу, золото и панцири жуков. В скульптурах Фабра ясно можно увидеть три центральные темы, которые каждый раз возвращаются в его творчестве, а именно: мир насекомого, человеческое тело и стратегия войны. Повысить уровень теоретической базы стало возможным в рамках методической секции курсоводов Молодежного центра.

Таким образом, участие в конкурсе грантов и возможность создания и реализации проектов дает возможность студентам самореализоваться в обществе, стать более коммуникабельными, наладить контакты с ведущими специалистами и молодежными центрами страны и получить бесценный опыт ведения своего проекта.

Научный руководитель — канд. искусствоведения, доц. И. В. Черняева

Мультимедийная экспозиция музея, ее виды и значимость

А. А. Иванова

Томский государственный университет

Экспозиция музея — это основная форма музейной коммуникации, рассчитанная на самый широкий круг посетителей; она должна доставить удовольствие, радость, вызвать интерес и желание прийти еще раз. Основным средством передачи информации в экспозиции является предмет. Однако по наблюдениям маркетологов, использование мультимедийных средств повышает эффективность выставочных мероприятий более чем на 50 %. Это крайне актуально для музеев, так как позволяет им повысить посещаемость и улучшить содержание и усвоение контента.

Такие понятия, как «мультимедийная экспозиция», «виртуальный музей» прочно входят в обиход не только музейных специалистов, но и самих посетителей. Особенно это касается молодежной аудитории, для которой характерен экранный тип культуры, в основе которого лежит теле-видеоряд. Современные технологии позволяют привлечь эту категорию публики в музей, через «мультимедийные экспозиции» вызывать интерес к изучению истории своей страны, мировой истории, мирового культурного наследия; они могут стать импульсом для культурного развития, формирования личности молодого человека.

Современных технологий, применяемых в музейной экспозиции, довольно много. Перечислим наиболее популярные из них:

– мультимедийные макеты — позволяют совместить физический объект с мультимедийным контентом, повышают наглядность за счет использования физических объектов, усиливают зрелищность и информативность (демонстрация процессов и объектов, которые невозможно показать другими способами);

– проекционные инсталляции — инструмент, который очень активно используют в сфере создания рекламы и сфере образования; принцип работы прост: проекцию воспроизводят при помощи специального проектора, при этом площадкой может стать любая поверхность — здание музея, его интерьер, экспонаты, книги;

– 3D-mapping — современная технология, с помощью которой можно транслировать живые динамичные трехмерные видеоизображения на самые разнообразные объекты. Это дает возможность оживить объект, создать полную иллюзию его изменемости и подвижности.

– дополненная реальность (AR) — с помощью специальных технологий в реальный мир «включаются» виртуальные объекты посредством визуаль-

ного наложения данных поверх физических экспонатов. Благодаря этому можно «оживлять» экспонаты, а передача информации становится максимально насыщенной;

– AR-гиды — помимо аудиоинформации добавлен большой объем визуальной информации; система меток, размещенных на экспозиции, позволяет пользователям легко ориентироваться среди любого количества экспонатов и получать интересующую их информацию;

– виртуальная реальность (VR), VR-туры, VR-360 — позволяет воссоздавать давно утраченные объекты культуры, здания и целые города, демонстрировать исторические события, отправляться с посетителями внутрь миров и сюжетов художников, показывать целые эпохи — и все это с полным погружением и в рамках групповой экскурсии в физическом пространстве музея;

– интерактивные сувениры — предметы, которые посетители музея могут унести с собой после посещения, являются не только приятным завершением экскурсии, но и напоминанием о музее, а мобильное приложение, при помощи которого они будут «оживать», позволит информировать пользователя об обновлении экспозиции и приглашать его на мероприятие.

Возможности информационного и мультимедийного оснащения музеев и выставок не исчерпываются тем, что описано выше. Вариантов много. Это может быть и динамическая иллюстрация документов и книг — возможность анимировать текстовые документы, делая их более привлекательными для изучения посетителями музея. Интерактивные карты позволяют оживать и наглядно систематизировать большие объемы информации, позволяя пользователю самостоятельно в ней ориентироваться. Это мультимедийное решение может также сочетаться с проекционными инсталляциями. Интерактивные решения на основе имитации процесса рентгеновского сканирования позволяют перемещать пользователей внутрь предметов, показать то, что скрыто от глаз. Интерактивный компонент позволяет посетителям самостоятельно осуществлять «сканирование» при помощи перемещения экрана и выбирать «глубину» просвечивания при помощи сенсорного меню.

Таким образом, в настоящее время доступна масса вариантов программного и аппаратного обеспечения мультимедийной экспозиции. Все, что нужно сделать музею совместно с компанией разработчиком-мультимедиа, — это выбрать правильное оборудование и программное обеспечение для производства своих мультимедиа проектов.

Но значение для мультимедиа-разработки будут иметь не только аппаратные средства и программное обеспечение, но концептуальное понимание и навыки сотрудников, работающих над проектом.

Научный руководитель — канд. ист. наук, доц. И. А. Сизова

Институт кураторства: основные термины и понятия

Л. А. Конева

Алтайский государственный университет, г. Барнаул

Изобразительное искусство рубежа XX–XXI вв. подвержено постоянным изменениям: художники ищут новые способы для самовыражения, благодаря чему возникают новые художественные техники и приемы и формируется новые критерии оценки искусства. Важную роль в оценке произведений искусства выполняет куратор художественного процесса. При исследовании терминологического аппарата темы института кураторства нельзя обойти вниманием такие термины, как *куратор*, *художественный рынок*, *биеннале*, *аукцион*, *критика* и *экспертиза*.

При изучении понятийного аппарата терминов «куратор», «кураторство» в искусстве было выявлено, что точных определений, которые бы отображали сущность термина, пока не сформулировано. Б. Е. Гройс, искусствовед, философ, писатель и публицист, определяет куратора как человека, занимающегося анализом существующих произведений искусства, отбором среди них наиболее качественных и их представлением, а куратор Х. Обрист считает, что куратор — это не просто исполнитель заданной программы, это посредник, балансирующий между разными формами художественной активности, а также катализатор, некто выстраивающий мосты для понимания искусства различной аудиторией. Данные термины не отражают точно сущность кураторской деятельности, и одна из причин этого заключается в том, что роль куратора в современном художественном мире меняется быстрее, чем успевают уточнить ее определение.

Профессия куратора покинула стены музеев и стала теснейшим образом связана с миром бизнеса. Благодаря развитию свободных рыночных отношений на арт-рынке появляется спрос на профессионалов, которые бы занимались оценкой, интерпретацией и отбором художественных произведений. По этой причине куратор играет важную роль в процессах художественного рынка. А. В. Карпов и Т. Е. Шехтер определяют понятия «художественный рынок» как сферу экономических отношений, где произведения искусства выступают в качестве продаваемых предметов. В условиях рынка произведение искусства рассматривается как носитель определенной системы ценностей, художественных и нехудожественных, составляющие которых с точки зрения рыночной значимости уравниваются.

Важнейшим событием, которое собирает всех художественных критиков, коллекционеров и любителей искусства, является аукцион. Аукцион (от лат. *auctio* — публичные торги) — продажа с публичных торгов, при ко-

тором товар или имущество приобретаются лицом, предложившим за них самую высокую цену. Художники, арт-дилеры, кураторы, коллекционеры произведений искусства представляют свои работы и работы других авторов на продажу. Именно во время аукциона формируется цена на произведения искусства художников. Эксперты аукционного дома и искусствоведы не могут предсказать ход событий аукциона: какая работа уйдет за самую высокую цену, а какая работа продается по цене ниже установленной; что определит дальнейшую судьбу творчества автора.

Кураторы выступают как организаторы важнейших событий в художественном мире: выставок, фестивалей и биеннале. Биеннале (итал. *biennale* — двухгодичный) — художественная выставка, фестиваль, собрание, проводимые регулярно, раз в два года. Биеннале, как пишет в своей статье для журнала «Диалог искусств» Я. Бубнова, искусствовед, куратор и художественный критик, сокуратор европейской биеннале современного искусства «Манифеста-4» (Франкфурт-на-Майне, Германия), можно рассматривать как своеобразного культурного агента, потому что люди, которые приезжают на нее, хотят узнать как можно больше о культуре и искусстве страны, о городе и его жителях, но задачи организаторов не всегда совпадают с интересами зрителей, кураторов и художников.

Куратор обладает множеством навыков, например, навыками менеджера, искусствоведа, организатора, а также навыками, которые присущи художественным критикам. Художественный критик — это человек, который занимается оценкой, истолкованием и анализом произведений искусства, явлений современной художественной жизни, направлений, видов и жанров современного художественного творчества.

В мире искусства работа куратора тесно связана с художественными произведениями и их авторами: он продает предметы искусства, покупает, помогает в процессе формирования художественных коллекций. Для деятельности такого характера он нуждается в искусствоведческой экспертизе. Искусствоведческая экспертиза — это процедура, с помощью которой определяется культурная или историческая ценность различных предметов. К экспертизе привлекаются специалисты в соответствующей области деятельности.

Итак, несмотря на то что большая часть вопросов, связанных с разработкой понятийного аппарата и систематизацией накопленного опыта темы «института кураторства», еще не стала предметом научного анализа, терминология в этой области существует и нуждается в пристальном внимании.

Научный руководитель — канд. искусствоведения И. В. Черняева

**Готическая архитектура в литературно-критическом
и художественном наследии Джона Рёскина**

Е. В. Лавренкова

Новосибирский государственный университет

Современное искусствоведение проявляет большой интерес к историческим моделям преодоления тоталитарных тенденций в искусстве через обращение к идеологии больших стилей прошлого. Они рассматриваются в конечном счете как источник для построения современных моделей индивидуализации и гуманизации среды обитания человека в узком и широком смысле, ухода от стереотипных жилищ, соответствующих столь же стереотипному образу жизни и связанными с этим социально опасными формами эскапизма. В таком контексте опыт обоснования Джоном Рёскиным роли архитектуры в рамках его социально-утопической программы, где она является важной составляющей, приобретает особую актуальность.

Творчество Рёскина оказало значительное влияние на Уильяма Морриса, Оскара Уайльда, Марселя Пруста, Махатму Ганди, а в России — на Льва Толстого. В Новом Свете его утопические идеи пытались воплотить в жизнь сеть утопически-социалистических коммун, включавших «Колонии Раскина» в Теннесси, Флориде, Небраске и Британской Колумбии.

В теории архитектуры Рёскина отразилось неприятие нарастающей механизации и стандартизации жизни общества, которым противопоставляется гармония доиндустриальных форм искусства. Джон Рёскин делает акцент на особенной роли средневекового готического стиля: он восхищался связью готического стиля с природой и естественностью форм, а также стремлением сделать труженика счастливым, которое Рёскин, как и приверженцы «готического возрождения» во главе с Уильямом Моррисом, считал важной частью готической эстетики, неразрывно связанной с этическим началом. Готический стиль для Рёскина воплощает те же нравственные ценности, что видятся ему в искусстве вообще: ценности силы, твердости и вдохновения.

Представляется интересным рассмотреть не только тексты, но и собственные рисунки и фотоработы Джона Рёскина как материал для выявления значения архитектуры в целом и значения отдельных архитектурных стилей в его утопической программе, предвосхитившей оформленные социальные утопии конца XIX в. Многочисленные рисунки и фотоработы Рёскина являются важным источником в этом контексте, но они расценивались им самим лишь как необходимые формы визуализации теоретических построений. Признавая важность их иллюстративной функции, он отказывал

им в самостоятельной эстетической ценности. Эта недооценка критиком собственных работ сказалась на их судьбе в научной литературе, и выявление их роли в представлении взглядов Рёскина, гораздо более сложной, чем простое иллюстрирование, еще ждет своего исследования.

Научный руководитель — д-р искусствоведения, доц. Н. Л. Панина

**Импрессионизм П. Альтенберга
на примере сборника «Как я это вижу»**

А. С. Лашева

Новосибирский государственный технический университет

Название сборника миниатюр Петера Альтенберга «Как я это вижу» созвучно с обеими формулами импрессионизма: «видеть, чувствовать, выражать» братьев Э. и Ж. Гонкур и «просто впечатление, чистое наблюдение» К. Писсарро.

Свои взгляды на искусство Альтенберг частично раскрывает в миниатюре «Визит». «Мудрая экономия средств и абсолютная полнота мысли», — вот то, к чему стремится Альтенберг. Его эскизы коротки и лаконичны. Также эстетизацию кратких форм может подтвердить и предисловие к книге «Как я это вижу», где приведена большая цитата из романа Гюисманса «Наоборот». В ней рассказывается о пристрастии героя к форме сжатого до предела романа: «море прозы» должно быть сведено к «капле поэзии». Это и делает Петер Альтенберг, составляя из таких «капель» сборник «Как я это вижу».

В рассуждениях о творчестве в той же миниатюре «Визит» появляется следующая фраза: «Истинное искусство начинается лишь там, где предмет изображения становятся события душевного, духовного мира». Она помогает понять подход Альтенберга к изображению «красок души» и духовной жизни человека. В сборнике «Как я это вижу» есть миниатюра «Конец», в которой мы можем увидеть воплощение этой мысли. Но почему «поэма» жизни лирического героя в рассказе опускается, и автор сразу переходит к концу истории? Мне кажется, в этом, по мнению Альтенберга, и заключается «истинное искусство». Он кратко показывает основные этапы чувства лирического героя, которые, безусловно, обостряются, когда героиня начинает его стыдиться. Таким образом, настоящими событиями душевного мира лирического героя являются переживания и страдания, поэтому в миниатюре актуализируется именно финал этой любовной истории.

Импрессионизм не может быть отделен от индивидуализма, ведь субъектом восприятия всегда, так или иначе, является автор. У Альтенберга мы видим личное местоимение 1 л. И. п., стоящее в названии сборника («Как я это вижу»). Так автор будто ограждает себя от потенциальных претензий и комментариев о достоверности своих суждений. Это то, как он видит мир, — не больше и не меньше. Кроме того, большинство миниатюр написаны от первого лица. Также подтверждение актуализации личного мироощущения можно увидеть в миниатюре «Канатоходец», где автор-рассказчик отодвигает на второй план осознание события во взрослом возрасте и актуализирует

мировосприятие лирического героя в том возрасте, в котором он и составил свое впечатление о канатоходце: «...и для опытного акробата опасности, можно сказать, не было никакой. Но для меня-то она все равно — была!». Можно заметить, как восторженное мировосприятие героя в детском возрасте выражается автором восклицательными предложениями. А оценка событий происходит только в повествовательных, ведь оценку дает уже не субъект восприятия. Думается, эскиз «Канатоходец» является прекрасным примером импрессионистической поэтики, так как в нем обнажается замена традиционной для литературы мысли субъективным восприятием.

Миниатюра «Кофейня» иллюстрирует то самое «впечатление», которое и дало название направлению в искусстве. Ведь Петер Альтенберг был заведующим кофейни, где он проводил целые дни и писал свои произведения. Хотя в тексте и наблюдаются повелительные предложения («иди в кофейню!»), складывается ощущение, будто автор говорит это самому себе. «В кофейню!» — для Альтенберга не просто фраза, это состояние души.

Научный руководитель — канд. филол. наук Е. В. Гилева

Формирование художественного образа матрёшки Новосибирской области

Т. М. Мазалевская

Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств

Популярный русский сувенир, занимательная детская игрушка матрешка и формой, и содержанием выражает этические и эстетические идеалы русского народа. Благодаря этому разъемная деревянная кукла становится уникальным объектом для изучения культурного текста как прошлого века, так и настоящего времени. Однако, если художественные образы, стилевые особенности матрешек крупных центров, таких как Сергиев Посад, Семёнов, Полхов-Майдан, Крутец, Вятка подробно описаны в литературе [1, 2, 3], то Сибирский регион до недавнего времени в этом направлении почти не был изучен.

Первым исследователем художественного промысла в Новосибирской области, в рабочем поселке Ордынское, стала Н. И. Мухлынина. В 2007 г. исследователь издала собственное пособие по авторской ордынской росписи «Сибирской стороны узоры», в который включен исторический обзор возникновения и развития ордынской росписи. В ряду прочих сведений о попытке создания росписи, Н. И. Мухлынина описывает и художественный образ матрешки.

Первые данные о художественном промысле в Ордынском районе Новосибирской области связаны с селом Усть-Хмелёвка. В 1960 г. деревообрабатывающий комбинат (ДОК) с. Усть-Хмелёвка стал осваивать сувенирные изделия, к которым относились и различные токарные игрушки, в том числе и матрёшки. Изделия расписывали яркими гуашевыми красками, покрывали лаком. Роспись этой сувенирной продукции не имела стилевого единства, была разнообразна как по цветовому содержанию, так и по технике исполнения: использовалась и графическая, и кистевая.

Матрешка имела довольно традиционный вид: на голове платок, который занимает большую часть спины и завязан под подбородком бантом. Волосы расположены по одну и по другую сторону лба, спускаются из-под платка двумя косами до основания матрешки. Лицо отличается скупостью выразительных средств. Брови тонкие, глаза выполнены условно, нос дужкой, губы по ширине равны носу, присутствует небольшой румянец. На фарту сарафана орнамент по мотивам традиционных росписей.

Осенью 1997 г. Усть-Хмелёвский ДОК самоликвидировался с упадком спроса на художественные изделия ввиду наполнения рынка новинками из

пластмассы, стекла и фаянса. Однако за год до закрытия ДОКа в рабочий поселок Ордынское переехала Нина Ивановна и стала преподавать художественную роспись в доме детского творчества. В свое время преподаватель окончила Абрамцевское художественно-промышленное училище. Талантливый педагог и мастер своего дела, Нина Ивановна по-своему возродила угасший промысел. В 2003 г. начала разработку авторской росписи с учетом особенностей Сибирского региона и уже в 2004 г. представила проект на мастер-классе выставке-ярмарке «УчСиб-2004», где он был награжден Малой золотой медалью.

Ордынская роспись, названная так по месту, где была создана, уникальна по своему региональному компоненту, в начале которого лежат мотивы, взятые из природы Ордынского района. Основа элементов росписи — простой технический прием «капелька». Отличительной чертой ордынской росписи являются такие ее образы, как белки, сороки, рыба, деревья и бревенчатые дома. Особенно привлекательны деревенские пейзажи, которые передают неприметную красоту и характер природы Сибири.

Образ ордынской матрёшки также традиционен: на голове платок, кукла одета в рубашу и сарафан, в руках держит букет васильков, корзинку с грибами, белочку или рыбку. Круглое лицо с большими голубыми глазами, небольшая улыбка, из-под платка виднеются русые локоны. Платок и сарафан заполняется элементами ордынской росписи, которая выполняется гуашевыми красками, основными цветами которой являются: охра, белый, синий, зелёный и красный [4].

На сегодняшний день ордынская роспись хорошо известна в области и за ее пределами. В июле 2017 г. учебно-методический комплекс «Сибирской стороны узоры» стал номинантом на лучшую публикацию в сфере образования 2017 г.

Таким образом, культурный текст сибирской матрешки, недостаточно выраженный в Усть-Хмелёвском ДОКе, обрел новое региональное звучание в ордынской росписи. Стоит отметить, что данная роспись имеет большой потенциал в будущем и претендует на звание традиционной в Новосибирской области. Тем не менее, приведенная информация о сибирской матрешке не является исчерпывающей и требует дальнейшего изучения.

1. Дайн Г. Л. Игрушка в культуре России. Сергиев Посад — столица русской игрушки. Хотьково, Сергиев Посад, 2011. Кн. 2. 280 с.

2. Горожанина С. В. Русская матрёшка. М.: Интербук-бизнес, 2012. 208 с.

3. Квач Н. В., Квач С. И. Нижний Новгород: Литера, 2010. 200 с.

4. Мухлынина Н. И., Мухлынина Т. В. Сибирской стороны узоры. Новосибирск: Антарис, 2007.

Научный руководитель — канд. искусствоведения И. П. Шавшина

Архитектура в живописных и графических произведениях В. Д. Поленова

Д. А. Манучарова

Высшая школа экономики, г. Москва

Василий Дмитриевич Поленов вошел в историю русского искусства как один из крупнейших пейзажистов, автор живописных произведений на евангельские темы и реформатор в области сценографии. В большинстве станковых произведений художника введены тщательно проработанные архитектурные мотивы. Они органично включены в образный строй произведений художника, будь то пейзаж, жанр, библейские сюжеты или эскизы театральных декораций.

Склонность к архитектуре проявилась еще в ранние годы творчества Поленова: во время путешествия с отцом и братом по городам России в 1860 г. он делал преимущественно зарисовки архитектурных памятников. Во время обучения в Академии художеств он успешно справлялся с исполнением сложных композиций с изображением архитектурных сооружений разных стран и эпох. Получив в 1871 г. Большую золотую медаль за картину «Воскрешение дочери Иаира» (НИМ РАХ, Санкт-Петербург), Поленов отправился в заграничную пенсионерскую командировку. Главным итогом его пребывания в Европе стали полотна на сюжеты из европейской истории: «Право господина» (1874, ГТГ), «Арест гугенотки» (1875, ГРМ), написанные под впечатлением от картин поздних французских романтиков и академистов П. Делароша, Ж.-Л.-Э. Мейссонье и др. В этих произведениях Поленова важное место отведено архитектурным мотивам: в них художник использовал собирательный образ романских и готических замков, соборов Германии и Франции, изображение которых позже появилось в его театральных декорациях и собственном архитектурном творчестве.

По возвращении на родину, в 1877 г., Поленов приступил к работе над картиной из русской истории «Пострижение негодной царевны», которая так и не была написана. Единственное, что художник выполнил в связи с этим замыслом — этюды соборов и теремов Московского Кремля. Для них характерна фрагментарность композиции, благородный колорит и использование приемов пленэрной живописи, освоенных художником во время пенсионерской поездки.

Свежестью натуральных впечатлений отличаются два самых известных произведения Поленова: «Московский дворик» и «Бабушкин сад» (оба — 1878, ГТГ), в которых тоже фигурируют архитектурные мотивы. Белокаменная церковь с золотыми куполами и старинный усадебный дом выступают

в этих картинах как универсальные национальные символы. Кроме того, с «Бабушкиного сада» открывается новая тема — ностальгии по усадебной жизни, к которой впоследствии будут обращаться многие художники рубежа XIX и XX вв.

Поленов был одним из первых русских художников-ориенталистов: во время своих двух путешествий по странам Ближнего Востока в 1881–1882 и 1899 гг. он написал серию этюдов с изображением природы, городских видов, портретов местных жителей и, конечно, архитектурных достопримечательностей Константинополя, Египта, Палестины, Баальбека. Южное солнце диктовало и манеру исполнения: Поленов использовал чистые, не смешанные на палитре краски, ставшие откровением для молодых художников, увидевших эти этюды на передвижной выставке 1885 г. Поленов был первым художником, осмелившимся экспонировать этюды наравне с законченными произведениями.

В области театрально-декорационного искусства Поленов тоже был новатором: он отстаивал принципы реалистичной декорации-картины. Художник много лет сотрудничал с крупнейшими театрами и принимал активное участие в учреждении Дома театрального просвещения в Москве — своего рода уникального «комбината», выпускавшего упрощенные декорации для деревенских и фабричных театров. Архитектурные памятники выступают в театральных работах Поленова как символ определенной эпохи, помогают выразить ее дух: величественные античные храмы изображены на эскизах декораций к опере К. Глюка «Орфей и Эвридика», роскошные восточные дворцы — к спектаклю «Иосиф» С. И. Мамонтова, русские расписные терема — к опере «Русалка» А. С. Даргомыжского.

Работа художника над эскизами декораций и картинами с архитектурными мотивами сыграла существенную роль в формировании Поленова-архитектора. Художнику было присуще вдумчивое отношение к зодчеству разных стран и эпох, что позже он творчески переосмыслил в собственных архитектурных проектах, оказавших значительное влияние на формирование русского модерна: прежде всего, в церкви в Абрамцево (в соавторстве с В. М. Васнецовым, 1880–1882) и построек собственной усадьбы в Бёхове (1890–1900-е, ныне — музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область).

Научный руководитель — д-р искусствоведения Э. В. Пастон

**Диалог слова и изображения в художественных произведениях
с авторскими иллюстрациями (на материале поэзии У. Блейка)**

М. М. Пашенко

Кемеровский государственный университет

В настоящее время интермедиальные исследования являются бурно развивающейся отраслью гуманитарного знания, что делает возможным более глубокое понимание ряда феноменов, находящихся на стыке различных медиальных и художественных структур.

Как указывает М. И. Седова, принцип объединения изображения и текста был известен человеку с древнейших времен.

Активизация интермедиальных процессов в современной литературе связана с очередной сменой культурной парадигмы, в результате чего изображение и текст снова объединены. Примерами такого взаимодействия являются плакаты, комиксы, книжные обложки и др.

Для нашего исследования интермедиальных текстов мы выбрали одно из произведений У. Блейка — «The Clod and the Pebble», которое относится к сборнику стихотворений «Songs of Experience». Принимая во внимание экспериментальную установку нашего исследования (а именно рассмотрение классических текстов с точки зрения современной теории интермедиальности), появляется необходимость определить, каким же образом взаимодействуют изображение и текст.

Прежде всего отметим, что не всегда изображение является непосредственной интерпретацией текста. Поэтому, чтобы лучше понять механизмы взаимодействия текста и изображения, необходимо проанализировать типы их соотношения в зависимости от цели, которую ставит перед собой автор. Наиболее яркими типами являются прямые и ассоциативные иллюстрации (по терминологии М. Я. Блоха).

Для прямой иллюстрации характерна непосредственная связь с изложенным материалом, что вызывает эффект резонанса при восприятии проиллюстрированного напрямую текста.

При ассоциативной иллюстрации изображение только тематически приоткрывает к тексту, оно не наполняет его изобразительными средствами, а создает отдельный изобразительный ряд, дополняющий текстовый.

Таким образом, когда визуальные и вербальные составляющие неразрывно связаны друг с другом, следует говорить о таком типе взаимосвязи слова и изображения, который построен по принципу ассоциативной связи обоих компонентов. Тогда отрывать изображение от слова недопустимо, так как разрушается содержательная и структурная целостность послания.

Стоит отметить, что в произведениях с неавторскими иллюстрациями мы не можем говорить о неразрывности текста и изображения, поскольку иллюстратор лишь интерпретирует авторский текст. Он как творческая личность со своим взглядом на вещи отражает в иллюстрациях свое видение предмета изображения.

Более того, интермедиальность, выступающая в качестве авторской стратегии, разворачивается в «плане стиля», т. е. определяется индивидуальностью автора и его личным опытом. Поэтому личность автора становится важнейшим фактором, вследствие чего мы приняли во внимание биографию У. Блейка и связали ее наиболее яркие моменты с нашими предположениями в ходе анализа поэтического произведения.

Поскольку интерпретативные методы лингвистического анализа позволяют выяснить только смысл вербального сообщения, в ходе исследования произведения Блейка мы пользовались семиотическими методами, которые позволят выявить коммуникативную направленность выбранного нами креолизованного текста, а также характер его воздействия на реципиента.

Семиотический анализ текста опирается на тезис о том, что все медиа — художественные средства и методы разных видов искусства являются особым способом передачи художественной информации. Следовательно, семиотическое исследование направлено на осмысление произведения как акта коммуникации, составляющие которого организуются и становятся понятными в соответствии с определенным кодом, являющимся способом формирования информационного сообщения.

При исследовании мы использовали принципы анализа интермедиальных авторских стратегий: учли особенности биографии У. Блейка, его мировоззрения, а также внешнюю обстановку эпохи жизни поэта; обратили особое внимание на синтез искусств (живописной и литературной составляющей произведения) и обнаружили генерируемые в процессе их взаимного отражения смыслы.

Научный руководитель работы —
канд. филол. наук, доц. Л. П. Прохорова

**Собрание иконописи Новосибирского государственного
художественного музея: к истории изучения**

Ю. И. Ужакина

Новосибирский государственный педагогический университет

Новосибирский государственный художественный музей (далее НГХМ) располагает одним из самых значительных собраний иконописи за Уралом. На сегодняшний день в музее хранится более пятисот икон, стилистические особенности которых позволяют отнести их к разным иконописным центрам, таким как Москва, Новгород, Кострома, и регионам: Урал, Западная и Восточная Сибирь. Представлены в собрании украинские иконы. Столь обширная география происхождения памятников религиозного искусства вызывает интерес к коллекции как у простого зрителя, так и у научного сообщества.

С изучением икон в НГХМ связано несколько имен сотрудников музея. Прежде всего, Ю. В. Блиновой, художника-реставратора, участника научных экспедиций по Костромской и Новосибирской области, в ходе которых коллекция недавно открывшейся галереи пополнилась новыми предметами (иконами, костюмами, предметами быта). Свою статью «Собрание икон Новосибирской картинной галереи» Блинова посвятила нескольким вопросам: комплектованию коллекции, реставрации, выставочной деятельности и анализу иконографии наиболее значимых произведений, таких как «Страшный суд» (XVI в.), «Богоматерь с Младенцем на престоле» (XVI в.), «Николай Можайский с житием» (конец XVII–XVIII вв.) и многих других.

Большой вклад Юлия Венедиктовна внесла и в атрибуцию иконописных памятников: знаток иконографии и истории русского иконописания, она принимала активное участие в составлении научных аннотаций к музейным каталогам. К сожалению, не все исследования Блиновой были отражены в публикациях, в вышеозначенной работе читаем: «Автором данной статьи была проведена первичная инвентарная обработка привезенных икон; они объединены в несколько групп по манере исполнения и стилистическим признакам; составлен первоначальный каталог, существующий в рукописном варианте и ставший фактически основой для дальнейшей работы».

Изучением сибирской народной иконы в собрании НГХМ с 1980-х гг. занималась научный сотрудник Н. Г. Велижанина. В ряде публикаций («Народные иконы Новосибирской области в Новосибирской картинной галерее», «К истории иконописания в Западной Сибири», «О своеобразии иконописи Западной Сибири» и других) автор на примере коллекции музея рассматривает развитие сибирского иконописания: «Народные, или как их еще называют,

крестьянские иконы создавались во многих местах Сибири в XVII — начале XX в. Есть основание предполагать, что территория современной Новосибирской области — одна из важных районов их создания». Произведения подобного рода занимают достойное место не только в коллекции НГХМ, но и в собраниях других музеев Западной и Восточной Сибири.

О Надежде Глебовне стоит говорить не только как об исследователе коллекции НГХМ, но и как об одном из первых специалистов по сибирской иконе. Велижанина обращает внимание научного сообщества на иконы, написанные сузунскими мастерами, в том числе И. В. Крестьяниковым. «В Новосибирской галерее ему принадлежит более двадцати икон, главным образом Богоматери, Николы и Спасы. Главная особенность его работ — обаятельное соединение изысканного, даже артистичного рисунка лиц и рук с простодушной декоративностью чисто народного толка».

К творчеству сузунского мастера обращается и старший научный сотрудник НГХМ С. С. Остапенко: «Иконописец И. В. Крестьяников: материалы к биографии», «Традиции сузунского иконописания». В сферу научных интересов автора входит прежде всего изучение икон Урала и Сибири, что раскрывается на страницах следующих публикаций: «Атрибуция иконы “Угль Исайи...” из коллекции НГХМ», «Сибирские народные иконы “Огненное восхождение пророка Илии на небо”» и другие.

На основе рассмотренных публикаций становится заметен главный вектор в изучении собрания, а именно иконография народной иконы Сибири и иконы Урала. Внимание к другим, не менее интересным сюжетам и иконописным школам не велико (за исключением статей Н. Г. Велижаниной «Икона XVI столетия “Богоматерь на престоле”» в Новосибирской картинной галерее» и С. М. Ермоленко «Святой Симеон Верхотурский: образ святого в иконописи и тексте жития»).

Таким образом, коллекция иконописи НГХМ требует пристального внимания. Тем не менее, несмотря на немногочисленность публикаций, стоит отметить научную значимость работ, в которых исследователи, уделяя внимание стилистическим особенностям, истории происхождения и бытования произведения, вплетают историю иконописных центров Сибири и Урала в контекст многовекового развития иконописания в России.

Научный руководитель — канд. ист. наук, доц. В. А. Спесивцева

О малоизвестной акварели Г. С. Сергеева

П. А. Чебакова

Санкт-Петербургский государственный университет

Гавриил Сергеевич Сергеев (1765–1816) — военный топограф, акварелист, оставивший обширное творческое наследие. Некоторые произведения художника на данный момент остаются малоизвестными. Среди них — акварель «Приведение к присяге на подданство Российской Империи Новошемахинского хана Касима в расположении корпуса генерал-аншефа графа В. А. Зубова у реки Ахсу в 1796 году» (1796, ГИМ). Лист вошел в состав экспонатов выставки «Шедевры русской графики из собрания Исторического музея. Рисунок и акварель XVIII–XIX веков» в Третьяковской галерее (2017–2018), что объясняется важностью роли Г. С. Сергеева в становлении пейзажного жанра и развитии русского искусства конца XVIII в.

Г. С. Сергеев запечатлел историческое событие, произошедшее во время похода Зубова на Кавказ в 1796 г., участником которого он являлся. Ненадежность шемахинского правителя в борьбе против персидского властителя Ага-Мухаммад хана побудила Зубова к устранению хана Мустафы и возведению на престол его двоюродного брата, благожелательно настроенного по отношению к Российской империи Касим-хана, прежде Мустафы стоявшего во главе Шемахинского ханства и изгнанного им в 1794 г. Касим был провозглашен правителем 2 ноября, и вследствие принесенной им присяги на подданство территории Шемахи оказались под протекторатом Российской империи. Однако внешнеполитические успехи, достигнутые Зубовым на просторах Ширвана, оказались под угрозой. По причине смерти Екатерины II масштабная военная кампания, связанная с заинтересованностью императрицы в расширении влияния на Востоке, была свернута, и Мустафа вновь изгнал Касима. Вторично Шемаха вступила в подданство Российской Империи в 1805 г.

Изображение исторического события носит подчеркнуто документальный характер. На акварели во главе своих войск запечатлены Зубов и склонившийся перед ним для принесения присяги хан Касим. Изначальное предназначение произведения — служить свидетельством перехода Шемахинского правителя в русское подданство. Несомненно, акварель воспринималась самим художником и современниками в качестве исторического документа. Неслучайно листы с османскими видами Г. С. Сергеева, созданные во время Османского посольства Кутузова 1793–1794 гг., были приложены к его официальному отчету.

Несмотря на первоочередность задач документального характера, пейзаж для Г. С. Сергеева — не только лишь фон исторического события. По-

сколько художник являлся топографом, точность ландшафта не вызывает сомнений. Однако у русского видописца конкретный пейзаж становится собирательным поэтическим образом восточной природы. Г. С. Сергеев оживляет панорамный вид, изображая людей, занятых повседневным трудом. Сопоставление культур представляет для художника этнографический интерес. Видописец создает легко схватываемый, обобщенный образ «восточного» человека, акцентируя внимание на особых одежде и вооружении, ярких национальных чертах.

Изображение на первом плане трех сидящих мужчин, занятых курением кальяна, является этнографической зарисовкой. Художник размещает одного из них лицом, а его собеседников — спиной к зрителю, в зеркальных позах. Такой прием характерен для этнографических альбомов, поскольку позволяет достоверно отразить детали костюма. Так, в схожих разворотах изображены группа татар на иллюстрации из «Наблюдений...» П. С. Палласа (1799–1801), компактные группы калмыков и крымских татар из этнографического альбома «Живописное изображение нравов...» Х.-Г. Г. Гейслера (1803), также работавшего в России. Группа из трех курящих мужчин представлена на листе из серии Османских видов Л. Майера («Piccolo Vent», 1810), произведения которого, по мнению О. А. Капарулиной, могут лежать в основе отдельных работ Г. С. Сергеева.

Фиксация исторического события предполагала уподобление акварели документу, и хотя задачи прославления внешнеполитических успехов империи преобладали, русский художник сумел создать целостный образ Востока. Акварель Г. С. Сергеева стоит в одном ряду с работами как русских, так и европейских видописцев-топографов. Это не только исторический источник, но и ценное произведение искусства, созданное в период становления русской пейзажной школы, в эпоху общеевропейского интереса к Востоку и повсеместных этнографических исследований, в полной мере отражающее особенности русского мировосприятия и имперской политики в последние годы правления Екатерины II.

Научный руководитель — канд. искусствоведения Е. А. Скворцова

Виртуальная выставка как способ популяризации книжных раритетов

П. С. Чиблис

Томский государственный университет

Несмотря на то что информационные технологии стали проникать в музеи еще в прошлом столетии, освоение их остается актуальным по сей день, в частности в экспозиционно-выставочной деятельности. Рассмотрим указанный процесс на примере создания виртуальных выставок отделом рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Национального исследовательского Томского государственного университета (НБ ТГУ).

Фонды Научной библиотеки ТГУ насчитывают 3,8 млн единиц хранения, в частности свыше 124 тыс. единиц приходится на отдел рукописей и книжных памятников. Для освещения и популяризации уникальных собраний необходимы новейшие способы, соответствующие времени. С этой целью отдел рукописей и книжных памятников стал устраивать виртуальные выставки на сайте Научной библиотеки в разделе под названием «История книжных раритетов». Выходят они с периодичностью раз в две недели, начиная с 19 февраля 2016 г. и до настоящего момента. В виртуальных выставках презентуются наиболее интересные и редкие предметы или собрания. Выставку в реальном времени можно найти на сайте Научной библиотеки ТГУ, а все предыдущие выпуски хранятся в архиве, ссылка на который находится под основным текстом.

Виртуальные выставки отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки ТГУ представлены в двух формах: сами выставки и так называемые «мини-выставки» в разделе «История книжных раритетов». Структура виртуальных выставок включает основной текст, в который входит история самого издания, а также история его появления в библиотеке, раскрывающая уникальность издания. Представленный материал обязательно подписывается ФИО составителя и занимаемой им должностью. Авторство предполагает ответственность на достоверность сообщаемой информации. Кроме письменного описания в виртуальной выставке представлены и фотографии, которые помогают более подробно ознакомиться с материалом; их можно найти в галерее под письменным текстом. Также обязательным элементом «мини-выставки» является «галерея», благодаря которой можно ознакомиться с оцифрованным вариантом издания. Иногда могут встречаться ссылки на сопутствующий или дополнительный материал. Для установления обратной связи с адресатом выставки указан электронный адрес отдела, на который желающий может отправить свой отзыв.

Особенностью мини-выставок является параллельная с виртуальной демонстрация оригинала. Кроме осмотра на сайте оцифрованного варианта издания можно визуально ознакомиться с самим музейным экспонатом, который размещен в специальной витрине в профессорском читальном зале Научной библиотеки. Информацию о мини-выставке, проводимой в традиционном формате, можно найти в каждом выпуске, после основного текста.

Первая виртуальная мини-выставка отдела рукописей и книжных памятников НБ ТГУ открылась 19 февраля 2016 г. под названием «Дар короля Сиама». Она рассказывала о комплекте книг священного буддийского писания «Трипитака», изданном на языке пали. К настоящему моменту прошло 39 виртуальных выставок. Тематика выставок разнообразна: сюжеты историко-культурного прошлого России, зарубежья, Томского края. Мини-выставки одновременно повествуют и об истории самой книги, печатных изданий, информируют о формировании фондов Научной библиотеки ТГУ.

Имея статистику посещений за 2016 г., удалось выделить самую популярную у аудитории виртуальную выставку. Ею оказалась выставка на военную тему, приуроченная к знаменательной дате 9 мая, «Мальчики играют в войну», где представлялись открытки с рисунками детей в военной форме. Выставка собрала 645 просмотров.

Лаконизм и динамизм способов подачи информации, ее уникальность и содержательность, синтез традиции и новаций в музейном деле: показ оригинала сопровождают виртуальные компоненты (оцифрованный вариант текста, сопроводительный текст и ссылки, адресующие либо к каталогам, либо к более подробным описаниям), делают виртуальные выставки привлекательными для широкого круга людей, особенно молодежи.

Научный руководитель — д-р ист. наук, проф. О. М. Рындина

Музейный туризм как способ межкультурной коммуникации.

А. Е. Шатерникова

Томский государственный университет

Межкультурная коммуникация — это вид коммуникации, происходящей одновременно внутри двух и более культур, и в этом смысле любая разновидность туризма, в том числе и музейного, в чужой культуре представляет собой межкультурную коммуникацию.

Известно, что музеи и музейные комплексы несут в себе информацию об исторических, природно-климатических, национальных и любых других особенностях того или иного региона. Именно поэтому объекты культурного наследия, хранящиеся в музеях, наиболее привлекательны для посещения туристами.

Музей — это культурно-просветительский институт, который активно взаимодействует с посетителем. Так, музей или музейный комплекс сегодня привлекает музейную аудиторию за счет проведения мастер-классов, тематических мероприятий, праздников разного рода, тем самым способствуя повторному посещению туристами музеев. Находясь в музее, посетитель знакомится с культурно-историческими ценностями, даже если целью посещения была только лишь развлекательная программа. Также музеи вынуждены дополнительно зарабатывать для своих нужд посредством проведения дополнительных интерактивных мероприятий. Благодаря этому музей продолжает выполнять одну из своих главных функций — просвещение и образование.

Музей помогает сохранить памятники культурного и природного наследия, музеефицируя их. Музеефикация — это одно из направлений музейного дела и охраны памятников, направленное на приспособление памятников истории и культуры под объекты музейного показа с целью наилучшего их сохранения. Так, необходимо вовлекать музеефицированные памятники культурного наследия в туристическую деятельность, которая создала бы музейно-туристический комплекс (территориальное объединение, в состав которого входят как объекты формирования: турбазы, гостиницы и т. д., так и объекты реализации познавательного спроса населения: музеи, музеи-заповедники), организовала научно-познавательную туристическую программу.

Например, музей-заповедник призван сохранять в неприкосновенности не только архитектурные и археологические памятники, но и историческую территорию, в том числе уникальные и природные ландшафты, а также стать основой культурно-познавательного туризма. Это является важной составной частью современного экономического использования памятни-

ков истории и культуры. На современном этапе для привлечения большого потока туристов музеи используют в своей практике такие направления деятельности как:

1) экспериментальные технологии — проведение экспериментов и различных работ в музее (лепка посуды, изготовление орудий и т. п.);

2) метод погружения в среду (частичное или полное) — посетители осматривают предметы, наблюдают процесс их создания и использования и принимают участие в этих процессах, включая обряды, танцы.

На современном этапе для продвижения музейной туристической программы необходимо определить ее цели и аудиторию, на которую будет настроена та или иная программа.

Музейная аудитория — совокупность людей, включенных в сферу культурно-образовательной деятельности музея. Изучая музейную аудиторию (независимо от возраста, рода занятий, образовательного уровня и т. д.), музейные сотрудники стараются построить наиболее комфортный маршрут для туриста. Учитываются такие пункты, как:

1) навигация — в музее должны находиться специальные указатели, чтобы турист знал куда идти, что он там увидит и что находится вокруг него;

2) правильно выстроенная экспозиция, интересующая посетителя, которая может заложить основу общения туристов между собой;

3) информация о выставке на доступном аудитории языке (в зависимости от возраста и уровня образования), при этом экскурсоводы и брошюры должны давать точную информацию;

4) правильно распределенное время: сосредоточенные, вовлеченные в действие, заинтересованные посетители не замечают, как проходит время.

Таким образом, культурно-познавательный туризм вообще и музейный туризм в частности связаны с получением новой информации и эмоций, облегчают вхождение в другую культуру посредством коммуникации и общения. Происходит встреча нескольких культур, т. е. межкультурная коммуникация, обмен знаниями и впечатлениями. При этом для улучшения взаимодействия музея с посетителями, необходимо проводить работу с целевыми группами с помощью разных методик: наблюдение, анкетирование, интервьюирование. Все это позволяет найти баланс между научной и развлекательной способностями музея быть более коммуникабельным с посетителем, сохранять свой статус научности при общении с аудиторией.

Научный руководитель — канд. ист. наук И. А. Сизова

Эпоха Хэйан в экранизациях романа «Гэндзи моногатари» XXI в.

В. А. Янковская

Новосибирский государственный университет

Роман «Гэндзи моногатари», написанный в начале XI в., признан исследователями как одно из достижений японской прозы. Произведение было создано в эпоху Хэйан (794–1185), когда японская культура достигла своего расцвета в узких кругах придворной аристократии. Автор романа — Мурасаки Сикибу — была придворной дамой и могла непосредственно наблюдать за придворным аристократическим обществом, его повседневным бытом, политическими делами и культурой в целом. Все это она с большим мастерством передала в своем романе, который был признан ее современниками. После Второй мировой войны начался процесс современной визуализации романа, который был представлен регулярными экранизациями произведения, театральными постановками, а также выпусками комиксов *манга*. Такой активный интерес говорит о популярности «Гэндзи моногатари», которая сохраняется до сих пор.

Для анализа были взяты две последние экранизации романа: «Тысячелетняя любовь: повесть о блистательном Гэндзи» режиссера Хорикава Тонко (2001) и «Повесть о Гэндзи. Тысячелетняя тайна» режиссера Ясуо Цурухаси (2011). Оба фильма примечательны тем, что в них, в отличие от предыдущих экранизаций, сюжет которых строился только на сюжете книги, авторы включают также историю самой Мурасаки Сикибу, строя две пересекающиеся между собой сюжетные линии.

Включение сюжетной линии Мурасаки Сикибу в обоих фильмах имеет сходные цели. Выпуск фильма 2001 г. был приурочен к празднованию тысячелетия со времени написания романа, поэтому, вероятно, режиссер хотел показать не только мир Гэндзи, но и ту историю, благодаря которой этот мир появился. В экранизации 2011 г. режиссер, скорее всего, ставит своей целью попытку раскрыть «тысячелетнюю тайну» написания романа. Так или иначе, отчасти благодаря «реальной» сюжетной линии автора, оба фильма характеризуются большей историчностью и более полным отражением эпохи Хэйан.

История Мурасаки Сикибу обуславливает наличие реальных исторических личностей в фильмах. Фильмы отражают типичную для того времени ситуацию политической борьбы на примере возвышения Фудзивара-но Митинага. Брак дочери представителя могущественного рода с императором мог гарантировать дальнейшее регентство при юном государе и, соответ-

ственно, усиление политической власти. Примечателен образ благонаправленного императора, который показан в фильме 2001 г., а имена двух императоров, из-за которых прерывается императорская линия в романе, заменены: Судзаку на Дзюдзэ и Рэйдзэй на Рэйро.

Лейтмотив обоих фильмов — жизнь женщины в эпоху Хэйан. На примере возлюбленных Гэндзи, самой Мурасаки Сикибу, а также императриц Сёси и Тэйси показано положение женщины, во-первых, как орудия в политической борьбе, а, во-вторых, как объекта плотского желания мужчины. Полигамия была признана нормой в эпоху Хэйан, и проявление ревности женщиной порицалось в обществе. Фильм 2011 г. особенно выделяет идею страдания женщин, судьба которых складывается печально в результате их связи с Гэндзи.

Большое внимание в фильме уделено искусству как неотъемлемой части придворного общества Хэйан. В экранизациях воспроизведены несколько танцев, которые исполняет Гэндзи, в том числе «Волны на озере Цинхай» и «Радуюсь весне». Звуковое сопровождение фильма представлено традиционной музыкой, герои фильмов играют на флейте, кото, бива. Искусство стихосложения в обоих фильмах представлено не так явно, как это отражено в предыдущих экранизациях. Стоит отметить высокий уровень проработки традиционных костюмов, а также декораций, составляющих внешний вид придворного общества и эпохи в целом.

Оба фильма отражают и религиозную составляющую Хэйан. Сверхъестественные события (изгнание злых духов, вещие сны, проникновение героев из одной сюжетной линии в другую и пр.) представлены в обоих фильмах и передают общую мистическую окраску эпохи. Это формирует таинственный, мистический образ средневековой Японии, в которой вполне естественно было встретиться с духами или столкнуться с колдовством.

Таким образом, данные фильмы формируют в целом достоверный образ эпохи как времени расцвета аристократического общества с гедонистическими тенденциями, в котором положение женщины во многом зависело от мужчины. Реально передана также политическая обстановка эпохи. Однако некоторые стороны жизни отражены в фильмах утрировано, что способствует романтизации образа эпохи Хэйан.

Научный руководитель — канд. филол. наук, доц. Н. В. Кутафьева

АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЙН

УДК 72

Формирование структуры светопарков крупного города и организация пространства парков в зимний период времени года (на примере г. Новосибирска)

Е. С. Белова

Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств

В настоящее время большинство людей живут в дневном рабочем режиме. Для сохранения полноценной жизни, включающей в себя активный отдых, прогулки в парках, занятия спортом, в городе необходимы общественные пространства, которые могут быть доступны в зимнее время года, а также в темное время суток. К сожалению, мы можем отдохнуть в парке не всегда. Что делать в парке снежной зимой или, если он не освещается, в темное время суток?

Световой дизайн, а в частности светопарки — одно из самых молодых направлений в проектно-творческой деятельности по созданию жизненной среды. Его появление и развитие в индустриально развитых странах связано с достатком производимой электроэнергии, с прогрессом в осветительной технике и с постоянным повышением жизненных стандартов, среди которых зрительный комфорт, визуальная информативность и художественное совершенство создаваемой среды играют важную роль.

Помимо функционального освещения территорий, которое позволяет комфортно передвигаться и чувствовать себя в безопасности, необходимо предусматривать ландшафтно-декоративное освещение, целью которого является улучшение эстетических свойств пейзажа.

Создание «светопарков» в структуре крупного города, интегрирующего объекты световой архитектуры, световых инсталляций в существующий парковый массив, — это подходящая идея для крупных городов России, с её продолжительной зимой и коротким световым днем на протяжении большей части года. Концепция создания светопарков пока что актуальна только для зарубежных городов, а в России идея светопарков находится на стадии зарождения.

1. Стратегия НТИ (№ 172-ФЗ «О стратегическом планировании в РФ»)

2. TechNet* «Дорожная карта», одобренная Президиумом Совета при Президенте РФ по модернизации экономики и инновационному развитию России 14.02.2017, Протокол № 1.

3. Программа «125 идей для Новосибирска» (заявка № 00830).

Организация пространства при помощи света создает ряд визуальных световых эффектов, таких как замкнутое анфиладное пространство в парковой системе без строительства объектов и т. д. При этом особенностью является сохранение природных насаждений в первоначальном виде — реализуется принцип бережной интеграции в живую природу. Преобразование городских пространств при помощи световой, виртуальной архитектуры — это раскрытие нового потенциала города.

Организация паркового пространства в зимнее время — так же, как и освещение, одна из насущных проблем. В 2011 г. стартовала программа «Парки зимнего периода» в нашей столице. В рамках этой программы проработана основная зимняя функция всех крупных московских парков. Продумывая при проектировании качественно функцию, разобравшись с инфраструктурой, необходимо помнить, что основа парка — флора и фауна. Необходимо создать гармонию природы и архитектуры. Это возможно тогда, когда каждый из двух элементов сам по себе самодостаточен — сам по себе гармоничен. Архитектура, так же как и природа, в зимний период предстает перед нами в новом свете.

Таким образом, для создания качественно нового пространства очень важна разработка основных принципов формирования парков. Сфера использования технологий и приемов дизайна активно расширяется, поэтому требуется создание качественно новой среды в условиях городов, находящихся в климатических условиях с продолжительной зимой и длинным темным временем суток.

Это новое отношение к зиме и к свету должно быть учтено в зеленом строительстве, должно быть широко и полно отражено в зимнем оформлении наших парков и в зимней их работе.

Научный руководитель — канд. архитектуры, доц. А. А. Гамалей

**Модульное строительство как решение проблемы восстановления
и организации культурно-бытового обслуживания
для малых населенных пунктов**

Е. Б. Боровик

Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств

Для развития малых населенных пунктов, таких как села (численность населения — от нескольких десятков до 10 тыс. чел.) и поселки городского типа (численность населения — от 10 тыс. до 30 тыс. чел.), необходима соответствующая сеть культурно-бытового обслуживания, в них обязательно должен быть комплекс объектов социально-бытового назначения.

В настоящее время существует проблема отсутствия и недоступности культурно-бытовых объектов для населения в малых городах и поселках городского типа. Данная проблема обусловлена тем, что та система, которая предполагалась ранее, еще в 1970-е гг., требовала больших вложений и средств, и поэтому не была реализована, а та, которая была разрушена, как таковая перестала существовать. Причинами проблемы являются несколько основных факторов: 1) длительные сроки строительства; 2) высокая стоимость строительства капитальных зданий как для застройщиков, так и для администрации районов; 3) удаленность от областных центров; 4) неразвитость транспортной инфраструктуры. Всё это привело к отставанию в развитии и запустению малых и средних сельских населенных пунктов

Рассматривается возможность использования модульных систем строительства для возведения общественных зданий в сфере обслуживания, в таких элементах обслуживания как: 1) бытовые службы (парикмахерские, ателье, ремонт обуви, ремонт бытовой техники, фотоуслуги, химчистка и т. д.); 2) культурно-просветительные объекты (библиотеки, детские центры творческого развития, центры народного творчества); 3) спортивные объекты (тренажерный зал, фитнес-зал и т. д.). Улучшение бытового обслуживания, развитие культурно-досуговой деятельности, развитие физической культуры и спорта являются приоритетными направлениями в области развития социальной сферы малых населенных пунктов

Модульная архитектура — это современный способ возведения функционально завершенных комплексов зданий из отдельных блок-модулей, которые до полной комплектации производятся в заводских условиях. Таким образом, процесс монтажа заключается только в соединении блок-модулей между собой. Благодаря этому модульное строительство дает возможность размещения в местах с недостаточно развитой инфраструктурой, возмож-

ность транспортировки в любую точку, а также монтажа в стесненных и неблагоприятных условиях. При этом конструктивные решения элементов, узлов и строительные материалы позволяют осуществлять многократные процессы демонтажа, транспортирования и монтажа на новых местах эксплуатации.

Здания из блок-модулей являются экономически оптимальным решением актуальной проблемы, обозначенной выше. Создание модульных объектов обслуживания позволит восстановить и предложить гибкую систему, способную менять архитектурно-планировочные решения в зависимости от изменения функций, необходимых в сложившейся социально-культурной ситуации.

Модульная система здания имеет следующие достоинства: возможность разборки без существенного разрушения материалов; рациональная перемещение серийными видами автомобильного, железнодорожного, воздушного и водного транспорта; быстрое изменение объемно-планировочного решения в зависимости от динамики потребностей людей; доставка блок-модулей на место строительства полностью укомплектованными, собранными в заводских условиях до полной готовности, с наличием встроенного оборудования и мебели, путем трансформации внутреннего пространства под элементы интерьера; возможность монтажа без использования тяжелого кранового оборудования и вручную; превращение статической и не изменяющейся искусственной среды обитания в новое, адаптирующееся и динамичное пространство. Здание из блок-модулей является системой, в которой изначально заложена возможность собирать разные по архитектуре и функционально-технологическим схемам здания из одного и того же набора исходных элементов (блок-модулей).

Такой вид строительства позволит быстро освоить и модернизировать удаленные регионы и области, что улучшит их экономическое состояние и закрепит там население, а также позволит решить проблему создания общественного пространства, отвечающего всем функциональным и техническим требованиям.

Научный руководитель — канд. архитектуры, доц. А. А. Гамалей

**Основные проблемы и перспективы исследования архитектуры
Русского зарубежья на примере изучения творчества русских зодчих
в Белграде межвоенного периода**

М. Л. Заворина

Санкт-Петербургский государственный университет

Изучение творчества российских зодчих за рубежом важно с точки зрения формирования более полной и объективной истории русской архитектуры, что влечет за собой расширение географических рамок отечественного зодчества и переоценку его вклада в мировую архитектуру.

Феномен Русского зарубежья, сложившийся в 1918–1939 гг., представляет собой отдельную страницу в истории русской духовной и материальной культуры. Сотни тысяч русских эмигрантов нашли пристанище в разных странах мира, сохранив при этом родной язык, религию, традиции.

Особая роль в жизни и творчестве эмигрантов принадлежит архитектуре, которая не только была материальной средой жизнедеятельности, но наряду с языком обеспечивала сохранение духовной связи с родиной, становилась способом национальной самоидентификации, способствовала адаптации русских эмигрантов и одновременно формировала национальную югославскую идею.

Одним из крупнейших центров русской эмиграции стало Королевство Сербов, Хорватов и Словенцев. В Белграде нашли убежище более восьми тысяч эмигрантов, в том числе 50 архитекторов и инженеров. Близость социокультурной среды позволила им быстро адаптироваться к новым условиям. Важную роль в высокой востребованности русских архитекторов играло особое покровительство короля Александра I Карагеоргиевича, которому, с одной стороны, способствовало желание правящей династии вывести Белград на уровень европейских столиц, а с другой — недостаток местных профессиональных кадров. После гибели короля Александра отношение к эмигрантам резко ухудшилось, они были вынуждены уступить свои позиции местным специалистам, многим пришлось повторно эмигрировать.

Творческое наследие русских архитекторов в Белграде межвоенного периода на сегодняшний день изучено неравномерно. К творчеству российских зодчих сербские ученые обратились в 1970-е гг. в контексте изучения архитектурного наследия бывшей Югославии: начался процесс восстановления и систематизации сведений о жизни и творчестве архитекторов-эмигрантов, переоценка их творческого вклада, наметилась постановка проблемы сохранения архитектурного наследия.

В России изучение архитектуры Русского зарубежья началось с середины 1990-х гг. Главной проблемой, с которой столкнулись ученые, было

отсутствие проработанных методик изучения. На данный момент основными методологическими проблемами в этой области являются: определение хронологических и географических рамок исследования; сбор и систематизация сведений об архитектуре Русского зарубежья; проблема образно-стилевой характеристики работ; исследование процесса вхождения в инокультурную среду и особенностей межкультурного взаимодействия; оценка влияния русских архитекторов и опыта сохранения наследия. В соответствии с этим сформировались основные направления изучения архитектуры Русского зарубежья: исследование социально-политического и культурно-исторического контекстов; выявление, изучение и систематизация источников; исследование биографий архитекторов; образно-стилевая характеристика работ и выявление стилистических приоритетов; проблема формообразования на основе традиций в культовом зодчестве; оценка творческого вклада русских зодчих и их влияния на архитектуру стран пребывания; проблема сохранения архитектурного наследия.

Отечественные исследования белградского наследия русских архитекторов начинаются с 2000-х гг. и базируются на сербской историографии. Наибольшие результаты достигнуты в биографике, тогда как вопросы творческого метода, стилистического анализа, взаимовлияний сербских и русских архитектурных традиций разработаны недостаточно. Белградский опыт сохранения наследия пока не приходится оценивать как положительный.

В ходе нашего исследования был проработан большой объем литературы на сербском и русском языках. Произведен критический анализ историографии, выявлены наиболее обоснованные концепции, противоречивые суждения и несостоятельные гипотезы. На основании проведенного анализа были намечены перспективы развития изучения белградского наследия русских архитекторов, применимые к изучению архитектуры Русского зарубежья в целом: изучение неисследованных источников и выявление новых; разработка единого терминологического аппарата для стилистической характеристики произведений русских архитекторов; создание отдельного проекта для координации между русскими и сербскими учеными, включающего в себя перевод трудов с сербского языка на русский и обратный перевод. Отдельного внимания заслуживает проблема формообразования в культовом зодчестве. Также необходимы совместные усилия русских и сербских ученых, деятелей культуры и властей по созданию новых программ и проектов по охране памятников и популяризации общего архитектурного наследия.

Научный руководитель — Е. Ю. Станюкович-Денисова

Дизайн-код научных центров Новосибирской агломерации

М. С. Зименина

Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств

Новосибирск — город, известный своими научными центрами, которые представляют собой уникальное сочетание научно-исследовательских и конструкторско-технологических организаций Сибирского отделения Российской академии наук. Каждый научный центр Новосибирска уникален своим расположением, особенностями ландшафта и застройкой. Но из-за отсутствия стандартов оформления среды для каждого из центров их уникальная архитектура и информационное пространство теряются в «визуальном шуме» из рекламных вывесок и растяжек; архитектура воспринимается перегруженной лишними элементами. Нехватка удобных пешеходных и велосипедных дорожек, неприспособленные под среду малые архитектурные формы, недостаток или отсутствие уличного освещения — все это не поддерживает благоустройство территории, а делает ее разнородной и некомфортной для человека.

На основе уже существующей застройки научных центров Новосибирской агломерации возникает необходимость регулировать процессы формирования архитектурной среды. А также контролировать размещение информационных, навигационных и рекламных конструкций на территории центров, определив требования к ним, зоны размещения, а также правила установки и эксплуатации.

В прошлом году в Новосибирске развернулось активное обсуждение вокруг разработки дизайн-кода для центральных улиц города.

Дизайн-код — это проиллюстрированный набор правил проектирования, требований и рекомендаций по вопросам физического развития местности. Графические и письменные компоненты дизайн-кода подробно и точно строят дизайнерское видение городской среды, включая функциональное наполнение общественных пространств, колористику, освещение зданий и светодизайн, морфологию малых архитектурных форм и расположение элементов визуальной коммуникации.

В современном мире необходимость дизайн-кода изучается в контексте отсутствия благоустройства среды, недостатка освещенности улиц, перенасыщенности их рекламой и недостаточного информирования о функциональном назначении района города. Дизайн-код — понятие для России не новое, но применяется он сейчас лишь в некоторых городах, в частности, в Москве и Саратове. Разработанный в 2013 г. дизайн-код для центральных улиц Мо-

сквы поспособствовал уменьшению количества размещаемой на зданиях рекламы, вывески больше на закрывают исторические фасады зданий.

Примером внедрения дизайн-кода научного пространства можно считать инновационный центр «Сколково», где было решено разработать документ, регулирующий процессы формирования городской среды в сложившейся застройке. Разработчики дизайн-кода получили диплом конкурса «Золотое сечение–2017» за «Высокий профессиональный уровень подачи регламентирующей документации». Применение дизайн-кода призвано сделать территорию центра удобной как для жителей, так и для посетителей.

Разработка и применение дизайн-кода для научных центров Новосибирской агломерации необходимы для создания комфортной, безопасной и понятной среды, в которой легко ориентироваться. Учитывая возросший интерес к созданию общественных пространств, подобные проекты становятся актуальнее, так как способствуют развитию уже существующей застройки. Регламент на оформление вывесок и рекламы позволит раскрыть потенциал архитектуры научных центров, правила размещения летних кафе и выносных конструкций поспособствуют расширению тротуаров и появлению на них малых архитектурных форм, созданию дополнительного освещения и велодорожек. Визуальные коммуникации и информационные стенды призваны сделать территорию понятной для новоприбывших людей.

Изменение сложившейся городской среды — процесс длительный и масштабный, но необходимый, если мы говорим о сохранении архитектурного облика территории, ее исторической и функциональной составляющих. В научные центры, у которых есть свое стилевое решение и комфортная общественная среда, приезжает больше высококвалифицированных специалистов, а жители, выросшие здесь, с наименьшей вероятностью захотят переехать. В инфраструктуру таких территорий охотнее вкладываются инвесторы, развивается туризм, а в результате формируется свое уникальное пространство и меняется жизнь людей; появляется больше возможностей для самореализации.

Научный руководитель — канд. архитектуры, доц. А. А. Гамалей

Световая скульптура и инсталляция как опыт визуального события

Н. А. Ковалёва
Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств

Важное место в развитии общественного пространства занимают световые скульптуры и инсталляции. Идея света на разных этапах становления и развития искусства играла особую роль в работах ученых, художников и архитекторов. Согласно подходу Гете цвет формирует эмоциональный фон, определяя «чувственно-нравственное» воздействие на человека [1]. Многие авторы уделяют внимание моделирующему свойству света и цвета, которые нашли отражение в фигуративных живописных полотнах, однако свет здесь является вспомогательным инструментом. Начиная с 1960-х гг. меняется отношение к свету: его начинают воспринимать как самостоятельный предмет искусства. Одними из первых в создании концептуализации света были Дэн Флавин, Джеймс Таррел, Карлос Круз Диез. Художники обращаются к свету через образы посредством эмоционально-символического художественного восприятия. Они создают современные художественные метафоры, выстраивая отдельное пространство художественного взаимодействия и взаимопроникновения.

Световая инсталляция содержит новые мысли об изменении палитры художников с течением времени с помощью применения новейших технологий. Важным является восприятие пустого пространства как некой скульптуры и визуальное расширение архитектурных параметров зала с помощью света. Это происходит за счет светового (яркий–тусклый) и цветового (теплый–холодный) эффектов, которые создают иллюзию пространства и иллюзию движения [2]. Эксперименты и поиски новых решений в работе со светом привели одних художников (Д. Флавина, Д. Таррела) к использованию электрического света в качестве главной художественной формы, а других — к совмещению различных материалов для более экспрессивного выражения своей идеи (М. Мерц). В работах Д. Флавин “Icon” использует свет и цвет как способ организации пустого пространства в создании скульптурной формы, исследуя стогую геометрию и текучесть света, цвета [3, 4]. Работы Д. Флавина переходят из выставочного зала в городскую среду на фасады зданий. Свет в них — способ создания скульптуры; важно то, как они вылепливают пространство, создают скульптурное качество пространства. Художнику Д. Таррелу интересен не только искусственный свет, но и естественный, природный, воздействие которого подкрепляется особой системой подсветки, скоординированной с заходом и восходом солнца. Ка-

ждая инсталляция активизирует сенсорное восприятие, которое способствует раскрытию иллюзий при первом прочтении работы.

Так, в приведенном исследовании можно выделить несколько постулатов, определяющих воздействие и восприятие света и цвета.

1. Цвет и его окружение. Серый квадрат смотрится по-разному на двух различных фонах. С концепцией изменения цвета в зависимости от освещения связан другой важный феномен: наше восприятие цвета зависит от окружающего цветового пятна фона.

2. Визуальные эффекты разнятся и зависят от окружения.

3. Изменение тона. Тон, как и сам цвет, меняется в зависимости от окружающих цветов. Центральная зеленая область на чёрном фоне кажется светлее и ярче, чем на белом.

4. Взаимодействие цвета и света. Количество и повторы тоже влияют на цветовое взаимодействие.

На основе приведенных примеров можно проследить, как с помощью применения новейших технологий изменяется диапазон цветовой палитры. Инсталляционные работы, основанные на идее света, приносят новый концептуальный подход в формирование светового фасада зданий, уличного освещения и праздничного оформления города. Они не только дают новые возможности в исследовании подобной художественной практики и экспериментировании с ней, но и изменяют способ восприятия среды, по-новому раскрывая художественный образ.

1. *Месяц С. В.* Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая). М.: Кругъ, 2012.

2. *Лауэр Д., Пентак С.* Основы дизайна. СПб.: Питер, 2014.

3. *Фостер Х., Краусс Р.* Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

4. *Hopkins D.* After modern art: 1945–2000. Oxford: OUP, 2000.

Научные руководители — д-р архитектуры, проф. Л. Н. Вольская,
проф. В. В. Мартынов

Проблемный метод в теории и практике архитектурного проектирования

А. А. Кровельщикова
Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств

Взгляд на знания, сложившийся в большинстве научных социальных исследованиях, основывается зачастую на бессознательной методологической привычке сосредоточиться на вопросах, а не на проблемах. Интересные исследования связаны с проблемами. Проблемный метод начинается не со сбора данных, а с выявления несоответствий и поиска решений. Таким образом, можно говорить о том, что проблемное исследование начинается с постановки цели; параллельно выстраивается понимание последовательности действий для ее достижения.

Если рассматривать архитектурный проект как научное исследование, то проблемный метод будет иметь большое значение. Проектировщик должен критически мыслить, рассматривая идеи как можно более объективно. В случае, когда проект видится как решение конкретных проблемных ситуаций, процесс проектирования становится целенаправленным.

В качестве гипотезы выдвигается предположение о том, что работа с идеей тесно связана с теоретической работой, чем объясняется разрыв между теорией архитектуры и архитектурной практикой. Идея без предложений по выходу из проблемной ситуации превращается в теорию.

Далее на примере архитектурной конкурсной практики, рассматриваемой в качестве актуальной эмпирической базы наблюдения, обосновывается актуальность использования проблемного метода в архитектурном проектировании.

В докладе сделана попытка соотнести проекты, при создании которых использовался проблемный метод, с проектами, в основу которых легла тематика.

В заключение проводится категоризация комплекса архитектурного программирования в аспекте проблемно-ориентированной методологии проектирования.

Научный руководитель — д-р культурологии, проф. Н. В. Багрова

**Необходимость адаптации архитектурных приемов
исторических построек Енисейска
в проектировании современных зданий**

С. С. Лапковская

Сибирский федеральный университет, г. Красноярск

Сибирь — это многонациональный регион, место этнического диалога. Здесь формируется единение народов с их культурными традициями. В этих условиях на протяжении длительного исторического периода в регионе сложились планировочные, объемно-пространственные, конструктивные и художественно-орнаментальные приемы в архитектуре, имеющие свои национальные и региональные особенности. Сибирь, удаленная от европейской части России, остается хранительницей самобытных традиций. Здесь представлено большое количество образцов сельского и городского деревянного зодчества.

В современной архитектурной практике мы все чаще замечаем, что национальная и региональная идентичность теряется. Это происходит из-за широкого распространения архитектуры, которая нередко формируется без учета местных традиций и культурных аспектов, которые очень важны. Сегодня при проектировании, помимо обязательных социальных и природно-климатических факторов, нужно учитывать еще и этнографические, национальные и исторические особенности. Исследование и анализ этих факторов помогут найти пути адаптации историко-архитектурных приемов к современным постройкам.

Очень показательным объектом для исследования может послужить город Енисейск. Неповторимы его историческое наследие, местоположение, природный ландшафт и самобытная городская среда исторической части города. В нем сохранились цельные участки средовой застройки, доносящие до нас «дух времени». Енисейск сохранил образ старинного деревянного города с белокаменными церквями, крепкими избами и резными наличниками. Он универсально сочетает в себе разные стилистические мотивы: барокко, классицизма, эклектики. Этот город не утратил и своей провинциальности. Ведь именно в деревянной архитектуре были выработаны многие строительные и композиционные приемы, отвечавшие и природно-климатическим условиям, и художественным вкусам народа. Впоследствии они оказали немалое влияние на формирование каменного зодчества. Отбирая и совершенствуя все лучшее, зодчие Сибири выработали целесообразные и логичные конструктивные приемы, которые в полной мере соответствуют свойствам дерева. Поэтому очень часто Енисейск называют «городом-музе-

ем». Это означает, что сибирские архитекторы должны не только сохранять исторические памятники, но и научиться применять их архитектурные приемы в современном проектировании. Проникновение исторических традиций региона в современную архитектуру позволит новым зданиям и сооружениям стать уникальными и узнаваемыми.

Архитектура подразумевает проектирование пространственной среды. Это значит, что архитектор должен учитывать масштаб постройки, силуэт кровли, цветовые характеристики сооружения, его фактуру и свойства традиционных материалов. Необходимо брать во внимание полный набор средовых факторов, так называемые «знаки места», которые раскрываются на разных уровнях проектирования и решают определенные задачи.

На градостроительном уровне решаются объемно-пространственные задачи по включению здания в структуру сложившейся городской ткани. Необходимо собрать либо дополнить композицию городского пространства определенными по габаритам и морфологии объемами. Далее на уровне архитектурных задач решается композиционно-планировочная структура здания, определяется отношение отдельных элементов и деталей. Затем, в зависимости от окружения, рассматривается его стилистика и материалы. Историческая среда каждого города своеобразна, поэтому новые здания должны подчеркивать это своеобразие. Проектируя в конкретном городе, для конкретного места архитектор должен выявить генетические особенности приемов и принципов, определить характерный тип окружающей застройки. Адаптация тех или иных архитектурных приемов исторических построек в проектировании современных зданий помогут сохранению уникальности и неповторимости исторической городской среды.

Для выявления рекомендаций по адаптации архитектурных приемов исторических построек Енисейска к проектированию современных зданий необходимо тщательно изучить и проанализировать уже существующие материалы исследований архитектуры исторического центра города. Следует выявить характерные архитектурные приемы исторической застройки. Для убедительности их нужно систематизировать и классифицировать: по полученным результатам можно будет формулировать набор четких правил и рекомендаций для проектирования современных зданий в историческом центре Енисейска. Выявленные приемы адаптации возможны к применению в других регионах Сибири.

Научный руководитель — доц. С. Ф. Ямалетдинов

Московская Синодальная типография как образец русской псевдоготики начала XIX века

Е. С. Мешалкина

Высшая школы экономики, г. Москва

В немногих изданиях с информацией о Синодальной типографии на Никольской улице стилистические характеристики названы общей формулировкой «готический вкус», остальное посвящено описанию истории здания. Но всё же — какое место Синодальная типография занимает в контексте русской псевдоготики? Можно предполагать, что заимствования из разных периодов сочетались с определенным новаторством, но для того, чтобы это было более заметно, придется все же обратиться к истории постройки.

Самое первое здание Московского Печатного двора построено на этом месте в 1564 г. В нем присутствовал и русский стиль, и европейские влияния. Затем последовало несколько перестроек. Анализируемая часть построена в 1811–1814 гг. И. Л. Мироновским и А. Н. Бакаревым.

Мироновский восстанавливал Кремль после пожара 1812 г., Бакарев, ученик М. Казакова, достраивал Екатерининскую церковь Вознесенского монастыря в 1808–1812 гг. Творческий путь обоих архитекторов тесно связан с московской «готикой» XV–XVI вв. и фантазиями Баженовской школы XVIII в.

При анализе русской псевдоготической традиции нужно учитывать, что термином «готика» в XVIII — начале XIX в. называлось все, что не вписывалось в классическую традицию. Постепенно выявились европейская ориентация Петербурга и московская традиция, не стремящаяся уйти от русской архитектуры. После войны 1812 г. архитекторы переходят от фантазийной игры формами декора к действительно готическому пониманию пространства в противовес классицистической регулярности и выверенности. Готический архитектор мыслит тоже математично, но при этом большими масштабами для целого и малыми — для его частей, к каждой из которых подходит индивидуально, собирая гармоничное целое.

Московская традиция консервируется в себе, создавая ансамбли с перекликающимися деталями за счет заимствований.

Так и с типографией: список зданий, повлиявших на ее облик, задан территориально. Типография находится близко к Кремлю, построенному под значительным влиянием итальянской готизирующей традиции. На его территории располагалась тогда Екатерининская церковь, сходство с которой наиболее заметно. Сильнее повлиял предшествующий облик самого Печатного двора: были сохранены вертикали, организующие фасад, симметрия

и яркость, скульптурная программа с готическим символизмом; вертикальная доминанта в виде шатра была убрана.

К заимствованным из европейского Средневековья чертам можно отнести протяженность здания и сходство с организацией бокового храмового фасада: вход оформлен наподобие перспективного портала, окна задают регулярный ритм. Орнаментальность также сходна с внешними характеристиками европейских соборов. Стрельчатую форму варьируют окна, пинаклии, портал, что сочетается со своеобразной трактовкой трифориев. Работа с пространством напоминает принцип фасадного экрана, применявшийся в Ломбардии.

Это тесно связано с такой более поздней европейской чертой, как монофасадная застройка, заимствованная при возведении Санкт-Петербурга; по такому же принципу построена и Никольская улица. К другим классицистическим чертам можно отнести симметрию и центрированность фасада. Характерно и трехчастное его деление, повторенное на разных уровнях: основную пластическую выразительность заключают в себе центральная часть и боковые ризалиты, и каждый из этих элементов поддается дроблению. Наличие плоскости стены, нарушаемой пластически активными ордерными элементами, также классицистическая черта: готическая архитектура лишена стен в традиционном понимании. Планировка относительно регулярна. Горизонтالي, уравновешенные вертикалями, явная опора элементов друг на друга говорят о сильном влиянии классицизма. Даже элементы, выделенные белым цветом, отсылают к европейской архитектуре XVIII в.

В Екатерининской церкви те же распределение цветов, понимание пространства, трактовка стрельчатых элементов, упрощенных относительно средневековой орнаментальности. Чисто декоративного мало, но и в готической архитектуре большинство деталей эстетизируют инженерные решения. Для церкви обращение к храмовой архитектуре оправданно, но и Синодальная типография — не светское здание.

Итак, архитекторы вольно обращаются с пространством, подчиняя его классическим принципам, но находя им аналоги в Средневековье, и варьируют декоративные элементы обеих эпох. Несмотря на то что обращаются они к московскому зодчеству, принципы работы с самим зданием ближе к петербургским. Типография стоит на рубеже исчезновения свободы формообразующей фантазии и перехода к эклектичному собиранию традиций.

Научный руководитель — канд. искусствоведения,
доц. Л. К. Масиель Санчес

Основные тенденции формирования культурно-просветительских комплексов, выявленные на основе изучения зарубежного и отечественного опыта проектирования

Ю. Е. Петроченко

Сибирский федеральный университет, г. Красноярск

На сегодняшний день все большую популярность набирает проектирование и строительство культурных и образовательных учреждений нового поколения. Чаще всего это многофункциональные комплексы досугового и просветительского назначения, отвечающие новейшим требованиям технического прогресса. Наиболее широкое распространение культурно-просветительские комплексы или арт-центры получили за рубежом. Выступая в роли объекта, организующего вокруг себя среду и общественное пространство, подобные комплексы возводятся как в странах Европы, так и в странах Азии.

Культурно-просветительские комплексы не только становятся связующим звеном между историческими ценностями и современными технологиями, но и могут стать причиной привлечения внимания к тому или иному городу (Культурный центр им. Жан-Мари Тжибау в г. Нумеа, Новая Каледония; центр Гейдара Алиева, Баку, Азербайджан). Запроектированные в комплексах библиотеки и музейные пространства направлены на содействие культурным и художественным исследованиям и разработкам. Участие сообщества является неотъемлемой частью успешного функционирования арт-комплекса, и архитекторы подчеркивают важность местных арт-сетей, организаций и широкой общественности, взаимодействие которых создаст среду обмена и обучения в области культуры (сеульский общинный арт-комплекс в Республике Корея, культурный центр в Сен-Жерман-лез-Арпажон, Франция).

Примеры зарубежного опыта характеризуются большим разнообразием функций, размеров, архитектурных форм. Несмотря на вариативность вышеуказанных критериев, анализ функциональных и планировочных структур зданий из зарубежного опыта выявил некоторые общие черты, присущие большинству культурно-просветительских комплексов. Это наличие библиотеки, конференц-зала или лектория, медиатеки, выставочных пространств, помещений для занятий разными видами искусства (музыка, танцы, классы живописи и т. д.). Наблюдается стремление к созданию уникальных и запоминающихся пространственных и образных решений культурных и просветительских центров, взаимосвязи внутреннего и внешнего пространств. Популярным приемом становится использование стекла для

эффекта «стирания грани» между экстерьером и интерьером (Новое здание культуры Тиля «Зиндер», Нидерланды). При наличии рельефа на участке, здания вписываются в него с формированием эксплуатируемой кровли. Практикуется активное использование открытых городских площадок для проведения массовых культурных мероприятий.

Вопрос создания новых комплексов, отвечающих современным социальным и техническим требованиям, в отечественной архитектуре изучен слабо. Ценнейшим опытом для России стало проектирование и строительство дворцов и домов культуры, досуговых клубов советского периода. Эти здания можно считать прототипом современных культурно-просветительских комплексов

Анализ объемных типологических прототипов в России выявил три основных исторических периода. В 1920–1930-е гг. формируются клубные здания, такие как клубы-чайные, народные дома, рабочие клубы. Основными функциями народного дома были театральная-зрелищная и клубная; рабочих клубов — культурно-просветительская и зрелищная. Доминирование зрелищной функции прослеживается в преобладании зрительного зала в объеме здания. Как правило, клубы подразделяются на секторы: сектор искусств, молодежи, научный и физкультурный. В этот период архитектором К. Мельниковым впервые предусматривается возможность трансформации универсального зрительного зала, что является актуальным и в наши дни.

Второй период развития досугово-зрелищных учреждений (1930–1950-е гг.) характеризуется появлением многофункциональных культурно-досуговых учреждений — Дворцов культуры. В зданиях этого периода обязательным становится наличие помещений с кино-функцией, и, как следствие, наблюдается взаимодействие различных видов искусств (театр, кино, изобразительное искусство).

Третий период развития досугово-зрелищных сооружений приходится на 1960–1980-е гг. В эти годы в зданиях появляются помещения для студийной работы и развлечений. Этот тип сооружений более приближен к обучающей функции при равном соотношении всех основных частей клуба (зрелищной, развлекательной, информационной, кружковой).

Современные культурно-просветительские комплексы — симбиоз учреждений культуры, науки, просвещения и досуга. В процессе формирования современные центры искусств соединили в себе большинство различных функций и сегодня являются одним из развитых типов многофункциональной архитектуры.

Научный руководитель —
канд. архитектуры, доц. О. Н. Блянкинштейн

Приемы планировки отечественных школ XX века в современном школьном строительстве

Ю. А. Погосян

Сибирский федеральный университет, г. Красноярск

На сегодняшний день повышение требований общества к уровню образовательной подготовки молодого поколения и ускоренные изменения и нововведения в информационном мире определяют особую значимость и актуальность изучения вопроса не только об образовательной системе, но и об архитектуре школьного здания в целом. Уже сейчас прослеживается тенденция проектирования новых школ, отличных от типовых, где применяются новые методы организации внутреннего пространства.

Знакомясь с информацией о становлении «современной школы», можно заметить, что отдельные приемы, осуществляемые сейчас в строительстве школьных зданий или рекомендуемые специалистами для будущего проектирования как механизмы для улучшения и адаптирования пространства под современного ученика применялись в отечественной практике строительства школ в XX в.

Изучив архитектуру школьного здания, специалисты выявили несколько этапов: до начала 1930-х гг. — создание и утверждение единой трудовой советской школы; с 1930-х по 1960-е гг. — поток экспериментального строительства с поиском оптимальной формы здания и создание первых типовых проектов; период с 1960-х гг. — окончательный переход к типовому проектированию.

Одним из приемов, применявшихся в 1920-е гг., является принцип организации разнообъемных блоков вокруг функционально отличного ядра. Обсерватория на момент 20-х гг. являлась главным планировочным звеном школьного здания. В настоящее время центральным объединяющим пространством может выступать атриум, выполняющий распределительную функцию и имеющий признак вестибюля. Этот элемент в основном рассчитан на выполнение рекреационных функций, но может стать актовым залом или аудиторией, в зависимости от процесса, протекающего в нем. Примером такого здания может служить школа «Летово» (Новомосковский административный округ), где атриумное пространство собирает в единую композицию три разных по функциям объема-луча.

Другой ключевой прием разрабатываемых во второе десятилетие XX века зданий был направлен на создание форм производственного труда за счет внедрения технических направлений в текущие учебные дисциплины. Планировочная структура при такой форме задавалась не только

системой классов, но и обучением в малых группах в мастерских и лабораториях. В современных реалиях такой принцип организации учебного процесса приравнен к возможности развиваться всесторонне и раскрываться как личность, работая в команде и ведя проектную или любую творческую деятельность в группе. Здесь, помимо стандартных классов, проектируются помещения для коллективных занятий.

Широко распространенный прием в 1930-е гг., который используется в уже существующих школах и закладывается в новые на уровне проекта, как самостоятельные единицы — это использование школьного пространства: актовых залов, библиотек, спортивных залов жителями ближайших районов. В проекте школы «Символ» (г. Москва), библиотека является соединяющим звеном двух независимых объектов — школы и детского сада, индивидуальный вход в которую организован с бульвара. Библиотека-медиастанет пространством для показа кино, выставок, чтения лекций и собраний жилищных товариществ.

Поиски композиционных решений школ, продолжающиеся до 1941 г., дали понимание, что необходимо обеспечить разные возрастные группы отдельными рекреациями, что привело к секционному построению плана. Например, в плане «Умной школы» (г. Иркутск) можно прочесть, что, несмотря на общую композицию объема комплекса, размещенные в нем детский сад, начальная школа и старшая школа расположены отдельными блоками-секциями со своей системой рекреации и индивидуальными входами.

Архитектуру современности и прошлых лет нельзя называть схожей. Многие из приемов, активно используемых ранее, сейчас являются нерентабельными. Коридорная система с узкими проходами, применяемая в типовых проектах школьных зданий сейчас игнорируется и реорганизуется в систему учебных и общественных помещений, объединенных общим коммуникативным пространством.

В основе учебно-воспитательного процесса в настоящее время заложен характер современных общественных отношений, где главным ресурсом являются знания и информация, а уровень владения ими и креативность личности становятся ценными индивидуальными качествами. Проектирование школ и подход к организации нового многофункционального пространства выходит на новый уровень. Но вместе с тем в проектируемых современных школах можно проследить приемы отечественных архитекторов, используемые в планировочной структуре школьного здания прошлых лет.

Научный руководитель — доц. С. Ф. Ямалетдинов

Формирование экопарка в структуре Новосибирского гидроузла

К. С. Попова

Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств

Новые тенденции мировой экономики, главной из которых является внедрение инноваций в передовые отрасли производства, провоцируют трансформацию архитектурной среды крупнейших городов России. Многие из них получили основной импульс развития в первой половине XX в., в период наращивания промышленного потенциала Советского союза, и поэтому представляют конгломерат промышленно-селитебных образований. В процессе реиндустриализации, вызванной переходом к шестому технологическому укладу, основанному на материало- и энергоемких технологиях, их производственные территории освобождаются от своей первоначальной функции и, как следствие, деградируют, препятствуя устойчивому развитию города.

Подобная проблема сложилась и в Новосибирске — торгово-финансовом, культурном, научно-деловом центре Сибирского региона. В последнее время количество пустующих промышленных зон, заключающих в себе социально-экономический потенциал, возросло. Это связано с реализацией программы реиндустриализации экономики, инициированной правительством Новосибирской области в 2016 г., задачами которой являются в том числе экологизация городской среды и поиск эффективных способов повторного освоения неиспользуемых производственных территорий. Одним из таких способов является формирование экопарков в их структуре. Экопарк — территория, восстановленная после прекращения производственной деятельности и приспособленная под новую технологическую функцию.

На основе анализа неиспользуемых промышленных зон Новосибирска был определен наиболее перспективный участок проектирования первого в Сибири экопарка — производственная территория Новосибирского гидроузла в Советском районе города. Новосибирский гидроузел — монопрофильное образование, представляющее собой набор отдельных, не связанных между собой фрагментов инфраструктуры, жилой застройки, гидротехнических сооружений. Преимуществами данной территории являются уникальные природные ресурсы (реликтовый Шлюзовой бор), развитая транспортная структура (автомобильный, водный, железнодорожный транспорт), историческая ценность объектов производственного комплекса, экологический потенциал (энергия ГЭС).

Исследование функционально-планировочной организации Новосибирского гидроузла позволило определить четыре составных элемента его тер-

ритории — жилую застройку, шлюз, зону рекреации и производственную зону, а также выявить необходимость их консолидации в единый комплекс на основе экологизации. Таким образом, процесс организации экопарка на его территории должен быть направлен не только на повторное освоение и благоустройство производственной зоны, но и в целом на улучшение качества среды монопрофильного образования.

В рамках тенденции кластерного развития Советского района города формирование экопарка в структуре Новосибирского гидроузла предлагается осуществить посредством организации энергетического кластера, специализирующегося на апробации альтернативных источников энергии в условиях холодного климата. Предполагается реструктуризация производственной территории с выделением общественно-деловой, научно-исследовательской, парковой зоны. В состав общественно-деловой зоны войдет «Музей гидроэнергетики» — комплекс промышленных зданий, переоборудованных в выставочные павильоны. В состав научно-исследовательской зоны войдут здания исследовательских институтов, проектных бюро, экспериментальные площадки. При размещении парковой зоны будет учтен нарушенный рельеф территории, а также уникальное биологическое разнообразие реликтового Шлюзового бора. Все объекты кластера будут обеспечены современной транспортной инфраструктурой: скоростным трамваем (перспективное использование существующей железнодорожной ветки), автомобильным, а также водным транспортом через Большой судоходный канал и Новосибирский шлюз, что свяжет территорию с центральными районами города и агломерацией.

В последнее время весь мир пришел к пониманию того, что необходимо беречь полезные ископаемые, энергоресурсы и сохранять уже созданную инфраструктуру. Тенденция повторного освоения неиспользуемых производственных территорий и их преобразования сформировалась не только на Западе, но и в крупнейших городах России. Новосибирск, как один из них, должен стать экспериментальной площадкой для формирования первого в Сибири экопарка.

Научный руководитель — канд. архитектуры А. А. Гамалей

**Основные тенденции архитектурно-планировочной организации
социальных учреждений жизнедеятельности
для нескольких поколений людей**

Е. И. Семенченко

Сибирский федеральный университет, г. Красноярск

На сегодняшний день наблюдается определенная динамика в области архитектурного проектирования социальных учреждений, ориентированная на разработку новой модели среды для жизнедеятельности разных поколений, которая станет совместным продуктом архитектуры и социологии.

С течением времени происходило развитие общества, что напрямую влияло на развитие учреждений интернатов. Это оказало существенное влияние на социальные учреждения для одиноких людей, оставшихся без семьи, которые стали играть важную роль в социокультурном пространстве любой городской среды. Их основными функциями являются обеспечение не только комфортного проживания людей разных возрастов, оставшихся на социальное попечение, но и организация личностного развития и досуга этих людей.

Анализ отечественного и зарубежного опыта в области архитектурного проектирования социальных учреждений позволил выявить ряд тенденций формирования среды жизнедеятельности для людей, оставшихся на социальном попечении.

Во-первых, наиболее важной особенностью является то, что практически все социальные учреждения располагаются не в городской среде, а на ее окраинах, либо в рекреационных зонах на берегах водоемов, в лесопарках, либо в сельских местностях, значительно удаленных от города. Это диктуется стремлением создать благоприятную среду для здоровья людей. Яркими примерами такого подхода являются: дом престарелых в городе Морнингтон, Австралия; дом престарелых в г. Конкор, Франция; комплекс школы в Лавиньи, Швейцария; школа-интернат, в Кожухово, Россия.

Во-вторых, происходит появление жилых кварталов, предназначенных для проживания нескольких поколений, в состав которых вошли социальные учреждения. Такой подход к проектированию характерен, прежде всего, для Восточной Азии. Однако в европейской части тоже задумываются над данным вопросом, делая попытки формирования среды, комфортной для каждого поколения. Наиболее характерными примерами являются: Homefarm — жилой комплекс для пожилых людей, Сингапур; Future Solund — жилой комплекс для нескольких поколений в Дании, Копенгаген.

В-третьих, с точки зрения планировочной структуры было выявлено стремление к уходу от коридорных планировок, к системам чередования ко-

ридоров / галерей с вестибюлями. Данная система позволяет разнообразить жизнь внутри комплексов различными общественными пространствами, которые выступают в качестве узлов притяжения, ориентиров. Это актуально для пожилых людей, которым будет легко запомнить, в какой части комплекса они находятся. Например: дом для престарелых в г. Мещовске, Россия; проект типового пансионата для пожилых людей в Санкт-Петербурге, Россия; оздоровительный корпус школы-интерната, Россия.

В-четвертых, несмотря на разнообразный архитектурно-художественный облик зданий, было выявлено, что при проектировании учреждений данного типа происходит стремление максимально вписать здание в окружающую среду. При этом не обязательно используются пластичные бионические формы. Очень часто благодаря фактуре применяемых материалов и грамотному расположению, ломанные прямоугольные формы создают гораздо больше эффекта единства с природой. Например: центр развития семьи и детей в деревне Китеж, Россия; проект типового пансионата в Санкт-Петербурге, Россия.

В-пятых, практически во всех зданиях применяется отделка деревом либо фасадной части, либо интерьера. Это обусловлено желанием создания теплой, домашней атмосферы. Данный подход наиболее ярко применен в зданиях школьных кампусов Пэр, Бельгия; образовательно-культурного центра «Периметр» в Махачкале; образовательного центра в районе Каласаата, Хельсинки.

В отечественном опыте четко прослеживается, что большинство социальных учреждений изначально не проектировались как социальные дома. Все они занимают пространство в существующих зданиях, которые с течением времени, на разных этапах истории перепрофилировались в социальные учреждения. Соответственно, никакого структурирования в проектировании данных учреждений не было.

Необходимо отметить, что проблемы и особенности формирования социального пространства жизнедеятельности для нескольких поколений остаются малоизученными. До настоящего момента в основном на теоретическом и на практическом уровне рассматривались вопросы формирования социальной среды для жизнедеятельности каждого из поколений в отдельности. Однако вследствие постоянного развития общества, изменения его мировоззрений наступило время, когда есть смысл рассматривать эти вопросы комплексно.

Научный руководитель —
канд. архитектуры, доц. О. Н. Блянкинштейн

Велоинфраструктура научных центров на примере Академгородка и Кольцово в условиях холодного климата

А. А. Сиднева

Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств

Велотранспорт в настоящее время для большинства развитых и развивающихся стран является неотъемлемым видом внутреннего транспорта, экологичной и экономичной альтернативой средств передвижения. В российских городах велосипед среди населения используется преимущественно в рекреационных целях и как спортивный снаряд ввиду неразвитости велотранспортной инфраструктуры. Новые велодорожки, велопарковки и другие инфраструктурные объекты внедряются локально в городской каркас и носят, как правило, формальный характер.

Для популяризации велотранспорта в ряде европейских стран действуют долгосрочные национальные стратегии развития велодвижения (National Cycling Policies). В России в данный момент отсутствует подобная концепция, единая для всех городов. Нет четкого понимания принципов комплексного проектирования и внедрения велоинфраструктуры в сформировавшиеся градостроительные каркасы с учетом региональных природно-климатических условий. Есть точки зрения в нецелесообразности развития велотранспорта в городах с холодным климатом.

Однако зарубежный опыт показывает, что в таких городах возможна организация развитой велоинфраструктуры для всесезонного использования. Финский город Оулу является столицей зимнего велодвижения с самой большой протяженностью веломаршрутов в стране. Велоинфраструктура представляет собой спланированную систему из велосипедных и велопешеходных дорожек, мостов и туннелей для разделения автомобильных и велосипедных потоков, а также организованные велопарковки. Всесезонное использование возможно благодаря регулярному обслуживанию инфраструктуры. В холодное время года снег на покрытиях велодорожек утрамбовывается техникой, наносится рифление, осуществляется посыпка мелким гравием. Велодорожки в Оулу пользуются спросом не только у велосипедистов, но и у любителей скандинавской ходьбы, лыжников и бегунов.

Опыт организации велоинфраструктуры в городах с резко-континентальным климатом может быть применен в Новосибирске. Наиболее целесообразно развитие велоинфраструктуры в отдельных районах города, а также в компактных градостроительных центрах, на примере Академго-

родка и Кольцово, учитывая климатические особенности и эффективность использования велотранспорта на коротких дистанциях.

Новосибирский Академгородок и Кольцово — относительно компактные городские образования, которые имеют менее плотную застройку и менее загруженную улично-дорожную сеть. Для них характерна сформировавшаяся система транспортных и пешеходных связей между функциональными зонами, сложившаяся экосреда и обширные зеленые территории.

Академгородок уже имеет велосипедную историю и культуру. Велодорожки изначально были включены в генплан Академгородка на некоторых улицах. Они соединяли жилые микрорайоны с основными местами приложения труда — научно-исследовательскими институтами. В данный момент велодорожки находятся в разрушенном состоянии, прерываются парковочными карманами и практически не пригодны к использованию по назначению.

В Кольцово в 2017 г. в рамках федерального проекта «Безопасные и качественные дороги» было построено около 6 км велосипедных и велопешеходных дорожек, маршруты которых проходят сквозь жилую зону и служат в основном для рекреационных целей.

Существенное развитие велотранспорта возможно только при реализации стандартов инфраструктуры, учитывающей региональные особенности территории. Существующая велоинфраструктура научных центров не удовлетворяет требованию качества и параметров ее элементов. «Точками притяжения» для перспективных веломаршрутов, помимо научных учреждений, могут стать торгово-развлекательные, общественные центры и бизнес-центры, учебные корпуса НГУ, общеобразовательные школьные и дошкольные учреждения, общежития, группы жилых домов и транспортно-пересадочные узлы. Кроме того, на территориях городских лесов существует возможность создания рекреационных веломаршрутов.

В холодное время года выделенные велодорожки, в зависимости от местоположения и интенсивности велопотоков, при систематическом обслуживании могут использоваться по прямому назначению, быть полосами для временного складирования снега, выполнять функции лыжных трасс, маршрутов для бега и оздоровительной ходьбы.

Научный руководитель — канд. архитектуры, доц. Л. А. Ющук

Эволюция мифологического пантеона в особняках Федора Шехтеля в стиле модерн

В. В. Харитонова

Высшая школа экономики, г. Москва

Предметом исследования является проблема конструирования Ф. О. Шехтелем различных мифологических пространств в построенных им особняках с помощью мифологического пантеона, воплощенного в различных видах искусства: скульптуре, панно и т. д.

Одной из ученых, занимающихся творчеством Ф. О. Шехтеля, является Е. И. Кириченко, которой принадлежит большинство работ по данной теме. В своих книгах, в частности в «Ф. О. Шехтель. Жизнь. Образы. Идеи», она выявляет основную идею работ Шехтеля — движение от тьмы к свету. Однако исследовательница не описывает эволюцию создаваемых им образов и пространств. Актуальность данной работы состоит в том, чтобы систематизировать наблюдения исследователей, найти смысловые задачи, поставленные Шехтелем, и понять, можно ли увидеть в его замыслах закономерность.

Задача исследования — проследить «мысль Шехтеля». Посмотреть, что он хотел донести до зрителя, с помощью каких средств художественной выразительности он этого добивался и установить, как эволюционировала эта мысль и средства.

Объектом исследования стали шесть особняков, построенных Шехтелем в стиле модерн: особняк З. Г. Морозовой, собственный дом Ф. О. Шехтеля в Ермолаевском переулке, особняк В. Е. Морозова, особняк С. П. Рябушинского, особняк А. И. Дерожинской, особняк П. П. Смирнова.

Общая концепция особняков претерпевала изменения в каждой работе. В раннем особняке З. Г. Морозовой архитектор создает атмосферу рыцарского замка, персонажами которого являются хтонические существа и рыцари, которые должны их победить. В особняке В. Е. Морозова используется эта же тема, но лишь как декоративное оформление интерьеров. Основной идеей становится невозможность познать весь мир, архитектор перестает интересоваться победой рыцарей над хтоническим и обращает внимание зрителя на человеческое бессилие. Эта задумка воплощается с помощью смысловых отсылок к текстам И. Гете «Фауст» и «Рейнеке-лис». В оформлении одной из комнат появляется тема водного пространства, которая затем трансформируется в тему водной стихии и становится главенствующей в особняке С. П. Рябушинского. Его образующим элементом является лестница в форме ската волны, над которой помещен светильник в виде медузы. Здесь же

возникает тема стихии воздуха: в особняке в рельефе камина изображена фея-бабочка — появляется женский образ. В следующем по хронологии особняке А. И. Дерожинской автор вновь обращается к Средневековью, которое становится дополнением к основной теме взаимодействия мужского и женского начала: один камин украшает барельеф с изображением мужчины и женщины, а на другом изображены скачущие рыцари. В отличие от предыдущих особняков здесь практически нет сюжета, зритель перестает быть полноправным участником театрализованного пространства, ему остается лишь роль наблюдателя. В последнем особняке в стиле модерн — особняке П. П. Смирнова — все найденные ранее темы находят свое отражение, однако художественное решение каждой из них ограничено определенными стилевыми рамками — классицизма, рококо, средневекового стиля, а мифологический пантеон взят из соответствующих культур прошлого.

Пространственно-художественное оформление особняков эволюционирует: в ранних работах интерьеры были театрализованы, и гостю предлагалась определенная роль: например, в особняке З. Г. Морозовой — роль рыцаря. Затем автор практически отказывается от приемов театрального действия — пространство очищается от мифологических существ, вместо них появляются персонажи различных культур.

В исследовании рассматриваются разные структурные части особняков. Например, главная лестница, которая в ранних особняках являлась осевым пространством, для Шехтеля является символом подъема к свету. В позднем особняке П. П. Смирнова эту же функцию принимают на себя переходы сквозь комнаты, означающие разные культурные эпохи.

Мифологические персонажи тоже эволюционируют. Изначально каждое существо является олицетворением одной из стихий и помещается на стыке миров: воздушного и земного, огненного и водного. Этими местами могут быть камин, светильники, лестницы и т. д.

Те существа, которые в ранних работах являлись хтоническими, постепенно к поздним особнякам становятся существами света. Главной очищающей стихией является огонь в камине, возле него располагаются самые светлые образы. От использования объемных форм Шехтель переходит к более плоскостным и символическим изображениям. Он постепенно отказывается от активно действующих мифологических персонажей и заменяет их героями, которые являются отсылками к определенным эпохам.

Научный руководитель — канд. искусствоведения А. С. Лосева

Указатель авторов

Белова Е. С.....	33	Манучарова Д. А.	19
Боровик Е. Б.....	35	Мешалкина Е. С.	46
Бурдыга В.....	5	Пащенко М. М.	21
Евсеева Д. О.....	7	Петроченко Ю. Е.	48
Заворина М. Л.....	37	Погосян Ю. А.	50
Зименина М. С.....	39	Попова К. С.....	52
Иванова А. А.....	9	Семенченко Е. И.....	54
Ковалёва Н. А.	41	Сиднева А. А.	56
Конева Л. А.....	11	Ужакина Ю. И.	23
Кровельщикова А. А.....	43	Харитоновна В. В.....	58
Лавренкова Е. В.....	13	Чебакова П. А.	25
Лапковская С. С.....	44	Чиблис П. С.	27
Лащева А. С.	15	Шатерникова А. Е.	29
Мазалевская Т. М.	17	Янковская В. А.	31

Оглавление

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Бурдыга В.....	5
Евсеева Д. О.....	7
Иванова А. А.....	9
Конева Л. А.....	11
Лавренкова Е. В.....	13
Лашева А. С.....	15
Мазалевская Т. М.....	17
Манучарова Д. А.....	19
Пашенко М. М.....	21
Ужакина Ю. И.....	23
Чебакова П. А.....	25
Чиблис П. С.....	27
Шатерникова А. Е.....	29
Янковская В. А.....	31

АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЙН

Белова Е. С.....	33
Боровик Е. Б.....	35
Заворина М. Л.....	37
Зименина М. С.....	39
Ковалёва Н. А.....	41
Кровельщикова А. А.....	43
Лапковская С. С.....	44
Мешалкина Е. С.....	46
Петроченко Ю. Е.....	48
Погосян Ю. А.....	50
Попова К. С.....	52
Семенченко Е. И.....	54
Сиднева А. А.....	56
Харитонова В. В.....	58

Научное издание

МНСК-2018

ИСТОРИЯ
И ТЕОРИЯ ИСКУССТВ

Материалы
56-й Международной научной студенческой конференции

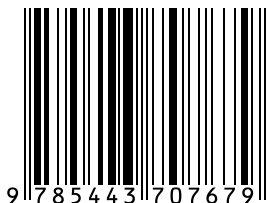
22–27 апреля 2018 г.

Корректор *Д. М. Валова*
Верстка *А. С. Терешкиной*
Обложка *Е. В. Неклюдовой*

Подписано в печать 20.04.2018 г.
Формат 60 × 84/16. Уч.-изд. л. 3,8. Усл. печ. л. 3,6.
Тираж 100 экз. Заказ № 72.
Издательско-полиграфический центр НГУ.
630090, Новосибирск, ул. Пирогова, 2.

Секция
ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ
ИСКУССТВ

ISBN 978-5-4437-0767-9



N* Новосибирский
государственный
университет
***НАСТОЯЩАЯ НАУКА**

