

УДК 7.03

**RESULTS OF THE SCIENTIFIC SEMINAR "THEORY AND PRACTICE OF
APPLIED CULTURAL RESEARCH" ON 23TH SEPTEMBER 2022 (SIBERIAN
FEDERAL UNIVERSITY, KRASNOYARSK)**

Natalia P. Koptseva

Aleksandra A. Sitnikova

Anna A. Omelik

Daria S. Pchelkina

Ekaterina A. Sertakova

Aleksandra A. Kuznetsova

Egor S. Kozlov

Angelika A. Frolova

Siberian Federal University

Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract

This text presents a summary of the work of the educational, scientific and methodological seminar «Theories and Practices of Applied Cultural Research» (September 23, 2022, Krasnoyarsk, Siberian Federal University). The seminar was devoted to the presentation of topical art studies in accordance with memorable dates for the world of culture and art: 1) Art studies of works of fine art for the anniversaries of the artists Marc Chagall, Pavel Korin, Ivan Aivazovsky, Vladimir Borovikovsky; 2) Research of animation art for the 140th anniversary of the birth of Vladislav Starevich; 3) Current research on works of Russian cinematography dedicated to the 70th anniversary of the birth of Karen Shakhnazarov; 4) Studies in the history of theatrical art, for the 160th anniversary of the birth of Maurice Maeterlinck; 5) The art of book illustration in Alexander Koshkin's works.

Key words: *Ivan Aivazovsky, Vladimir Borovikovsky, Vladislav Starevich, Karen Shakhnazarov, Maurice Maeterlinck, Alexander Koshkin*

**ИТОГИ НАУЧНОГО СЕМИНАРА «ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПРИКЛАДНЫХ
КУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ» 23 СЕНТЯБРЯ 2022 ГОДА (СИБИРСКИЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ, КРАСНОЯРСК)**

Наталья П. Копцева

Александра А. Ситникова

Анна А. Омелик

Дарья С. Пчелкина

Екатерина А. Сертакова

Александра А. Кузнецова

Егор С. Козлов

Анжелика А. Фролова

Сибирский Федеральный Университет

Красноярск, Российская Федерация

Аннотация

В настоящем тексте представлены краткие итоги работы учебно-научно-методического семинара «Теории и практики прикладных культурных исследований» (23 сентября 2022, Красноярск, Сибирский федеральный университет). Семинар был посвящен презентации актуальных искусствоведческих исследований в соответствии с памяtnыми датами для мира культуры и искусства: 1) Искусствоведческие исследования произведений изобразительного искусства к юбилеям художников Марка Шагала, Павла Корина, Ивана Айвазовского, Владимира Боровиковского; 2) Исследования анимационного искусства к 140-летию со дня рождения Владислава Старевича; 3) Актуальные исследования произведений российского киноискусства к 70-летию со дня рождения Карена Шахназарова; 4) Исследования истории театрального искусства, к 160-летию со дня рождения Мориса Метерлинка; 5) Искусство книжной иллюстрации в творчестве Александра Кошкина.

Ключевые слова: Иван Айвазовский, Владимир Боровиковский, Владислав Старевич, Карен Шахназаров, Александр Кошкин

Введение

23 сентября на кафедре культурологии и искусствоведения Гуманитарного института Сибирского федерального университета состоялся очередной научный семинар «Теории и практики прикладных культурных исследований», посвященный обсуждению актуальных вопросов искусствоведения в соответствии с памяtnыми датами для мира культуры и искусства. Первый раздел семинара был посвящен актуальным исследованиям произведений изобразительного искусства: к юбилеям Марка Шагала, Павла Корина, Ивана Айвазовского и Владимира Боровиковского искусствоведы кафедры представили свои исследования, посвященные их творчеству. Каждый исследователь подобрал свой подход к изучения творчества художника: творчество Ивана Айвазовского была рассмотрена сквозь призму его социальной деятельности по преобразованию городской среды в Феодосии; в творчестве Марка Шагала был внимательно проанализирован один из периодов его творчества, связанный с родным городом Витебском; в творчестве Павла

Корина были рассмотрены его монументально-декоративные произведения, украшающие станции московского метро, а в творчестве Владимира Боровиковского его религиозные произведения – фрески и портреты церковных деятелей. Второй раздел был посвящен актуальным исследованиям в сфере аудиовизуального искусства: студенты кафедры рассматривали творчество Карена Шахназарова и анализировали один из наиболее значимых фильмов режиссера – «Курьер»; доцент кафедры рассмотрела инновационные для начала XX века методы по созданию анимационных фильмов в творчестве В. Старевича. Также на семинаре было рассмотрено творчество М. Метерлинка как важная веха в истории развития театрального искусства. Заключительный раздел семинара был посвящен изучению искусства книжной иллюстрации А. Кошкина.

Обсуждение

Искусствоведческие исследования произведений изобразительного искусства к юбилеям художников Марка Шагала, Павла Корина, Ивана Айвазовского, Владимира Боровиковского

Омелик Анна Александровна, аспирант кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института Сибирского федерального университета

Влияние творчества Ивана Айвазовского на преобразование городской среды в Феодосии.

О творческом пути великого мариниста, его работах известно многое. Гораздо меньше известно о его общественной деятельности. Между тем в истории русского изобразительного искусства Айвазовский является ярким примером того, как художник проявил себя еще и как меценат, визионер, урбанист и человек, относившийся к родному городу с большой любовью. На протяжении всей жизни Айвазовский использовал свои сбережения, время и связи для развития родного города. Имея возможность жить и работать в Санкт-Петербурге и Москве, остаться в Италии или иной европейской стране, он связал свою жизнь с родной провинциальной Феодосией, видя в этом городе потенциал для развития и делая многое для воплощения его в жизнь.

Иван Константинович Айвазовский был рожден в семье разорившегося купца, не имевшей возможности оплачивать художественный талант мальчика. Тем не менее, мальчик привлекает к себе внимание делая рисунки на стенах собственного дома. Что в последствии поможет ему поступить в Академию художеств. Уже будучи художником, отправленном в Италию от академии Иван Константинович проявляет стратегический подход к своему творчеству. Он пишет картины трех категорий – для отчета перед академией, для своего творческого развития и для продажи. Именно такой подход к творчеству в последствии даст художнику возможность всегда оставаться в рядах самых

влиятельных художников, иметь достаточно большое количество связей при императорском дворе и в обществе, и быть коммерчески успешным на протяжении всей жизни.

Проводя достаточно много времени в Петербурге и Европе, Айвазовский все же выбирает Феодосию своим основным местом жительства, не раз упоминая в переписках – «...мой адрес всегда – Феодосия», и в 1849 году строит дом на берегу моря в стиле итальянских вилл, украшенный скульптурами, привезенными из Италии. Айвазовский первый из русских художников устраивает персональные выставки, и планируя постройку дома – сразу проектирует часть дома как галерею. В 1880-м на улице, которую позже назовут Галерейной, к своему дому маэстро пристроил Большой выставочный зал, который в последствии завещает в «вечное владение городу». По воспоминаниям современников, двери дома Ивана Константиновича всегда были широко, гостеприимно распахнуты, и у него бывал весь город. Айвазовский любил Феодосию и обладал удивительной способностью передавать это чувство в сердца людей, как случайных посетителей Феодосии, так и разных «важных служебных персон» и общественных деятелей, от влияния которых немало зависело благосостояние города.

Айвазовский всегда проявлял живой интерес к архитектурному облику Феодосии. Именно он в 1880-х годах рекомендовал знаменитому петербургскому журналисту и книгоиздателю Алексею Сергеевичу Суворину место для постройки его дачи на феодосийском морском берегу. Владелец крупнейшей национальной газеты «Новое время» остался доволен выбором Айвазовского и просил его курировать строительство. Иван Константинович ответил согласием, и здание было возведено. Художник считал его украшением берега: со стороны моря дача Суворина напоминала старинную крепость в восточном стиле - с арочными окнами и изящными куполами. Без преувеличения можно сказать, что все важные постройки в Феодосии находились под надзором Айвазовского.

Характерный случай из жизни художника описал в своих мемуарах Юрий Галабутский: «Однажды зимой Айвазовский, по обыкновению, уехал на некоторое время в Петербург. При возвращении, как обычно, за две-три станции от Феодосии его встречали наиболее близкие к нему лица и тотчас же сообщали все городские новости, которые И.К. выслушивал с живейшим любопытством. И он узнает, что обыватель Н. строит на главной улице - Итальянской - дом; постройка уже начата в отсутствие И.К., и дом будет одноэтажный. И.К. заволновался ужасно: одноэтажный дом на главной улице! Тотчас по приезде, не успевши отдохнуть с дороги, он зовет к себе обывателя Н. Тот, разумеется, немедленно является. «Вы строите одноэтажный дом? Как вам не стыдно? Вы богатый

человек, что вы делаете? Вы мне улицу портите!». И обыватель Н. покорно изменяет план и строит двухэтажный дом».

Больших стараний художнику стоило решение правительства о сооружении в Феодосии крупного коммерческого порта. Поначалу к проекту феодосийской обществу серьезно не отнеслись, и вопрос был решен в пользу Севастополя. Узнав об этом, художник отправился в столицу и в Морском министерстве доказал преимущества Феодосии. Так эту историю рассказывают современники великого мариниста. Как бы там ни было, властями проект был пересмотрен, в Феодосии началась колоссальная стройка.

Немало хлопотал Иван Константинович о проведении железной дороги, которая связала бы Феодосию с Центральной Россией. Строительству ветки от станции Джанкой способствовало появление в городе первоклассного коммерческого порта. Этому событию художник посвятил большую картину «Первый поезд в Феодосии» (1892, ФКГА), написанную задолго до официального завершения строительных работ.

Нужды горожан Айвазовскому были известны хорошо. Зная о тяжелом положении жителей окраин, страдавших от нехватки воды, в 1887 году художник передал городу из своего имения Субаш «в вечную собственность 50 000 ведер в сутки чистой воды». в 1888 году, на Ново-Базарной площади появился фонтан, получивший имя Айвазовского. Исполнен он в восточном стиле в виде каменной прямоугольной призмы, покрытой шатровой деревянной крышей с ажурным карнизом. Фонтан построен по проекту и на средства самого художника. Еще до открытия фонтана Городская Дума постановила назвать его именем императора Александра III. Через министра внутренних дел обратились к императору, чтобы тот дал согласие. Однако «Его величество повелел назвать фонтан моим именем, - писал Иван Константинович. - Фонтан в восточном стиле, так хорош, что ни в Константинополе, ни где-либо я не знаю такого удачного, в особенности, в пропорциях».

В 1871 году Иван Константинович на собственные средства построил новое здание Музея древностей. Возвышалось оно на горе Митридат, у подножия которой находился дом, где художник родился. Айвазовский очень тонко уловил, в каком стиле здесь, на вершине горы, необходимо возвести строение, чтобы оно стало архитектурной доминантой города. Работы были поручены профессору Императорской Академии художеств Александру Ивановичу Резанову. Академик архитектуры справился с проектом блестяще. Внешне музей напоминал колоннаду афинского Акрополя, словно возвращал феодосийцев во времена основания древнего города. К сожалению, здание в период Великой Отечественной войны было разрушено.

Одним из первых Айвазовский начал в Феодосии археологические раскопки. Прежде всего им руководило желание обнаружить материальные доказательства древности родного города, его принадлежности к важным культурным центрам античного мира. В апреле 1853 года он получил от Министерства уделов средства и необходимые инструменты для археологических работ. Свои лучшие находки Айвазовский направил в Императорский Эрмитаж, где они до сих пор украшают античную коллекцию знаменитого музея. Раскопки «погребений курганного некрополя античной Феодосии V-III веков до новой эры принесли вещественные доказательства того, что на месте средневековой Каффы и Феодосии XIX столетия некогда располагалась та самая эллинская Феодосия, о которой писали античные авторы и которую до того безуспешно искали в различных местах Крыма. Обнаруженные раритеты вызвали всеобщее восхищение и способствовали пробуждению интереса к археологии и историческому прошлому города».

За свою долгую творческую жизнь Айвазовский оставил не только богатое наследие маринистической живописи, известной по всему миру, но и пример служения родному городу. Он верил и доказывал, что Феодосия достойна лучшего к ней отношения; и благоустройство, развитие города, экономическое процветание во многом зависят от желания и каждодневных трудов самих горожан. Сам же художник проявил незаурядное стратегическое мышление, понимание своих возможностей и использование их на благо родного города.

Дарья Сергеевна Пчелкина, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института Сибирского федерального университета.

Религиозная живопись Владимира Лукича Боровиковского

Начало живописного пути Боровиковского отнюдь не было связано с портретным жанром, репрезентанты которого хорошо известны широкой публике, а как раз с религиозным: он родился в семье иконописца, и его старшие братья стали иконописцами. И первые профессиональные работы на Родине были связаны с помощью отцу в создании икон. Важно отметить, Боровиковский не получил основательного академического образования, не был в прямом смысле придворным художником, что, однако, не помешало ему стать известным и востребованным мастером. Он писал образа для местных храмов (Троицкая и Воскресенская церкви в Миргороде), большая часть которых не сохранилась.

Одними из таких произведений являются миниатюры размером 12*9 см, выполненные маслом по дереву. Скорее всего, эти иконы были написаны для ближайшего окружения Львова, т.е. для личного пользования. Они выполнены уже не столько по канонам иконописного мастерства, а с привнесением мотивов светской живописи.

Например, изображение святого Иосифа с младенцем практически не встречалось на тот момент в православной иконографии, в то время как в европейской живописи оно присутствовало.

Оба сюжета, выбранные для этих икон, схожи темой отцов и детей и темой защиты – так, Товий в сопровождении архангела Рафаила направляется к отцу для исполнения сыновьего долга, а именно – спасения отца, и архангел направляет их движение, а Иосиф прижимает к себе младенца Христа, даруя ему бережную защиту отцовских рук.

Интересно, мастер трактует библейских сюжет, используя бытовые детали. Мальчик несет пойманную рыбу, и его улов висит на ивовой веточке, как это делалось в родных для Боровиковского поселениях. Также отметим, что уже в этих миниатюрных работах художник умело вписал персонажей в овальный формат произведения, и проявил себя как колорист – он подобрал гармоничные желтовато-фисташковые и оливково-лиловые оттенки, которые соотносятся с розовыми и голубыми тонами, данными в пейзаже.

Известно, что в начале 1790-х годов наставник Боровиковского уже упомянутый Н. А. Львов выполнял заказ на оформление внутреннего убранства главного собора Борисоглебского монастыря в Торжке. И он порекомендовал своего подопечного заказчикам и – архимандриту и правителям города – для создания икон.

В 1802 году по рекомендации графа Александра Строганова художника пригласили работать над убранством Казанского собора в Петербурге, эта работа продолжалась до 1811 года. Там он создавал иконы вместе с художниками Григорием Угрюмовым, Алексеем Егоровым, Василием Шебуревым и Андреем Ивановым.

Всего Боровиковский исполнил шесть образов для Царских врат главного иконостаса, а также четыре местных образа (для второго и третьего иконостасов). Произведения его кисти в наибольшей степени соответствовали замыслу сооружения. Царские врата составляли 6 икон, размещенных в три ряда по горизонтали. Верхний и нижний ярусы – иконы с ликами евангелистов, центр врат – сцена Благовещения.

Иконы Евангелистов, с одной стороны, лаконичны – они изображены на нейтральном однотонном фоне, чтобы ничего не отвлекало от их образов. Каждый евангелист сопровождается символическими. И решен индивидуально – у каждого представлен индивидуальный путь фиксации Слова Божьего. Только Лука, например, обращен к зрителю, но каждый представлен в сосредоточении, погруженности в себя и разговор с Богом. Необычно написание нимбов – они состоят из строк молитв.

Лаконичность и сдержанная цветовая гамма создают ощущение торжественности запечатленного момента, а насыщенность цвета придают особую выразительность. Живопись Боровиковского привнесла в ансамбль яркость и особую выразительность,

пластически фигуры персонажей прописаны почти скульптурно. И обратите внимание, как тщательно Боровиковский пишет даже мельчайшие детали изображения.

Боровиковский написал также четыре иконы для местного чина. Из этих работ лучшей является великомученица Екатерина, поражающая величием и монументальностью, чистотой и благородством образа. Боровиковский следует установившейся иконографии великомученицы. Он изображает Екатерину в короне и горностаевой мантии, что указывает на ее царское происхождение, с пальмовой ветвью мученицы в руках. У ног Екатерины — меч, которым она была казнена. Однако живописец привносит особенности барочной стилистики: над головой святой парят наподобие нимба амурчики, на заднем плане дано изображение грозового неба с молниями, пышные складки одежд, насыщенный цвет.

К позднему периоду творчества Боровиковского относятся такие религиозные композиции: «Явление Иисуса Христа с Голгофским крестом молящейся Е.Ф.Татариновой» (1821, ГРМ, эскиз — в ГТГ) и «Христос, благословляющий коленопреклоненного мужчину» (1822, музей Троице-Сергиевой лавры). В последние годы жизни Боровиковский работал над иконостасом церкви Смоленского кладбища в Петербурге, однако закончить его не успел.

Нас интересует портретный жанр в контексте разговора о религиозной живописи. И значительное место в художественном наследии Боровиковского занимают портреты деятелей русской церкви. Как вы помните, родная традиция изображения служителей православного культа — это жанр «парсуна», и работы Боровиковского продолжает эту линию портретирования деятелей церкви.

Одним из репрезентативных является «Портрет Михаила Десницкого» (около 1803, ГТГ). По воспоминаниям современников, вся Москва собиралась на его проповеди, которые отличались простотой, ясностью и доступностью для понимания. Отец Михаил (таково имя Десницкого в монашестве) стал членом Синода, с 1800 года — епископом Старорусским и викарием Новгородским. В начале девятнадцатого века Десницкий получил новое назначение в Малороссию. В 1803-м он должен был перебраться в Черниговскую епархию. Незадолго до отъезда Десницкий позировал Боровиковскому.

Живописец создает весьма необычный образ духовного лица. Художник выбирает погрудный тип портрета, что позволяет сосредоточить внимание зрителя, прежде всего, на лице персонажа, который представлен в момент молитвы, прижав правую руку к груди. Художник представил Десницкого в епископском облачении. Фон, на котором изображен отец Михаил, лаконичен — нет обилия пейзажных или интерьерных предметов — это простая драпировка. Слева на фоне — изображение процесса распятия Христа. Здесь отметим, что

персонаж портрета представлен погруженным в себя, в сокровенный разговор с Богом. Подобные состояния – погружение в себя, задумчивость, обращение в себя – свойственны персонажам портретов Боровиковского. Все это создает ощущения не парадного портрета, а более личного, интимного. Сочетания красных, золотистых и серебряных цветов придают произведению определенную декоративность.

Позднее – в 1816 году – Боровиковский пишет другой портрет Десницкого еще дважды. В этот раз уже в сане архиепископа, в черном клобуке.

Однако, этот портрет, скорее парадный, более строгий – персонаж изображен с пангией, крестом и орденами Святого Иоанна Иерусалимского и Святой Анны I степени, на фоне колонны и виднеющегося вдали пейзажа. Архиепископ смотрит прямо на зрителя и полностью развернут к смотрящим, его фигура, облаченная в черное, выделяется благодаря контрасту яркой расшитой скатерти, покрывающей стол. Левой рукой он перебирает четки, опираясь на лежащую на столике священную книгу. Но здесь это, скорее атрибуты сферы деятельности. Насыщенная декоративная цветовая гамма построена на сочетании красного, черного и золотого с преобладанием строгого черного цвета клобуки. Колонна или другой архитектурный элемент, а также парк к этому периоду стали одними из любимых пространств, на фоне которых художник предпочитал запечатлевать своих героев.

Репрезентативен и наряден «Портрет католикоса Грузии Антония» (1811, ГТГ).

Антоний (1760–1827) происходил из царского грузинского рода. Он был четвертым сыном царя Ираклия II от брака с княжной Дарьей Дадиян-Менгрельской. В 1783 году, когда его отец признал русский протекторат, Антоний уехал в Россию. В 1788 году возвратился в Грузию и на следующий год возведен в сан католикоса. С 1811 года жил в России, был награжден высшими наградами — орденами Андрея Первозванного и Александра Невского.

Боровиковский представил епископа в парадном облачении с орденами, в одной его руке — посох, другой он благословляет зрителя. Художник выписывает красивое лицо с нежной белой кожей, мягкой окладистой бородой, карими глазами. Если сравнить грузинского католикоса с Михаилом Десницким, то можно говорить о разных подходах к модели. Там — портрет друга, высоко духовного человека. Здесь — парадное и более традиционное изображение, следующее определенным сложившимся канонам.

По глубине духовного проникновения и декоративному богатству колорита изображения православных священников близко соприкасаются с религиозной живописью Боровиковского позднего периода творчества.

Общими чертами живописного языка в религиозной живописи Боровиковского можно назвать следующие:

- с технической точки зрения – тонкий деликатный рисунок, искусное владение кистью, правильность форм, реалистичное изображение фактур тканей, материалов, драпировок, проработанная световоздушная среда; также в его работах контуры предметов как бы размыты, благодаря чему создается эффект воздуха, туманной дымки, легкой воздушной среды. Изысканность живописного решения;

- с колористической точки зрения его работы отмечены свежестью, легкостью, нежностью колорита, и, конечно, выразительностью;

- с содержательной точки зрения – Боровиковский как художник-физиономист отмечает и передает задумчивое выражением лица, некую меланхоличность, характерный взгляд – обращенный в себя, созерцательный, а также он дополнял и раскрывал персонажей через пейзажные и интерьерные персонажи.

Актуальные исследования российского аудиовизуального искусства к 70-летию со дня рождения режиссера Карена Шахназарова и к 140-летию со дня рождения режиссера и аниматора Владислава Старевича.

Екатерина Анатольевна Сертакова, канд. филос. наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института Сибирского федерального университета.

«Художник-чудесник» Владислав Старевич: у истоков авторской анимации

Одним из юбиларов данного года является знаменитый режиссер кино и анимации Владислав Александрович Старевич (1882-1965). Старевич – фигура титаническая для культуры и искусства не только России, но и мира. Множество статей в авторитетных отечественных журналах «Сеанс», «Искусство кино» и «Киноведческие записки» не раз посвящали ему крупные материалы, называя его «ученым энтомологом», «художником-чудесником», «повелителем кукол», «дрессировщиком жуков», «волшебником из Фонтене-су-Буа» и т.д., и на его примере описывая то, как творчество может становиться чудом, а художник – волшебником. Его вклад в развитие анимации и кинематографа намного опередил свое время, даже Уолт Дисней признавал, что: «этот человек обогнал всех аниматоров на несколько десятилетий».



Рис. 1. Владислав Старевич. Фото с сайта «Кинопоиск».

(Фото: <https://www.kinopoisk.ru/picture/3374918/>)

Если попытаться вкратце изложить его заслуги, то, прежде всего, стоит отметить, что Владислав Старевич - ...

- родоначальник объемной (кукольной) анимации в мире и один из родоначальников Российской национальной аниматографии;
- автор первых экранизаций в анимации;
- один из первых аниматоров, снявших фильм для детей;
- один из первых, кто ввел спецэффекты в российском кинематографе;
- кинодеятель Российской империи, первый установивший экспортный рекорд продукции и рекорд кинопроката;
- родоначальник французской национальной аниматографии;
- автор первой в мире полнометражной объемной анимационной картины «Рейнеке-Лис»;
- обладатель двух золотых медалей Розенфельда – высшей кинематографической награды в первой половине XX столетия.

Жизненный путь Владислава Старевича во многом был обусловлен историческими событиями эпохи. Но несмотря на это, где бы ни жил и творил художник, он всегда оставался верен себе и создавал кинопроизведения с уникальными художественно-выразительными средствами, сложной историей и сложными героями.

Только открывая для себя возможности анимационного и кинематографического искусства, Старевич сразу стал работать серьезно, избегая примитивности и комичности ранних работ в синематографе. Юмор также стал частью его киноповествований, но грубые балаганные шутки и гэги были заменены более тонкими и сложными иронией и сатирой. В его работах отсутствовала лобовая назидательность, вместо этого зритель обнаруживал элементы просветительства, без навязчивости предлагающие ему самому решить, как правильнее поступать в том или ином случае. Поэтика его фильмов была уникальна. И,

конечно же, он рассказывал истории посредством аллегорий и метафор, заменяя человеческое сообщество «маленькими обитателями мира»: насекомыми, лягушками, крысами и т.д.

Одним из ключевых репрезентантов его раннего творчества, связанного с деятельностью в дореволюционной России, является знаменитая анимационная картина «Месть кинематографического оператора» (1912), выполненная в духе популярных на тот момент «салонных мелодрам». В данном произведении, сюжет которого строится вокруг супружеской неверности семьи Жуковых, легковесное поведение персонажей не осуждается напрямую. Да, здесь несомненно включена идея о том, что рано или поздно все тайное станет явным, и за грехи придется платить. Но при этом, зритель обнаруживает, что супруги Жуковы стоят друг друга, они пара, которая крепнет не «в радости», но в общем «горе» и все заканчивается относительно счастливым финалом их примирения в тюрьме.



Рис. 2. Кадры из анимационного фильма «Месть кинематографического оператора», реж. Вл. Старевич, 1912 г.

Помимо любовной линии, в фильме присутствует тема художника-кинематографиста и его творчества. Фильм «Неверный муж», показанный в рамках развития сюжета кузнечиком-кинооператором – не просто месть обидчику Жукову, но и просветительский проект, демонстрирующий, что для линзы киноаппарата нет преград, а зафиксированные похождения на пленке нельзя обвинить в предвзятости. Искусство здесь становится зеркалом, отображающим правду, взывающим не сколько «судачить о пороках других», сколько всмотреться самим в себя более пристально и осознанно.

Владислав Старевич в своих произведениях показывал по-человечески «выпуклых», «сложных» героев, совершающих ошибки, ведущих себя неразумно и порой вызывающе, но способных учиться на опыте и способных к преображению. Сравнивая его произведения с работами любых других аниматоров начала XX века, вывод всегда будет однозначным: «этот человек обогнал всех аниматоров на несколько десятилетий».

*Кузнецова Александра Александровна, Козлов Егор Сергеевич, бакалавры 4-ого года обучения по направлению «Искусства и гуманитарные науки». **Исследование кинокартины «Курьер» режиссера Карена Шахназарова.***

Советский экран всю историю своего существования радовал зрителей образом молодежи: революционная энергия 1920х годов, трудовой героизм 1930х, интеллектуалы «оттепели» и др. Однако никогда еще молодое поколение не выглядело так пассивно и равнодушно ко всему происходящему, как в «Курьере» К. Шахназарова.

Все дело в том, что в середине 1980х гг. произошел политический слом. Фильм сумел попасть в этот оголенный нерв, стык двух эпох - застоя и перестройки. Иван (Федор Дунаевский) - молодой человек, выросший в заурядное время, подходит к тому этапу своей жизни, когда один статус (школьника) необходимо сменить на другой (студент\рабочий и т.п.). И общество, в котором он живет, тоже подошло к тому периоду, когда нужно сделать следующий шаг, но куда именно - никто не понимает. Именно из-за этой всеобщей неопределенности, Иван со своими ироничными высказываниями и вечно каменным лицом выглядит как бунтарь без причины.

Однако возможно ли его винить в этом? Ведь даже взрослые, состоявшиеся люди разочаровались в идеалах прошлых лет. Они уже давно не то поколение стойких принципов, которое могло бы без тени сомнений направить молодежь. Интеллигентная и обеспеченная семья Кузнецовых и их гости не до конца сознают, против чего выступают, и все же насаждают со сложными, во многом философскими, вопросами. Профессор (Олег Басилашвили) оскорбленно вышвыривает Ивана из квартиры, через пару дней проникаясь чувством юмора парня, герой Владимира Меньшова разгневанно мечется по комнате с монологом о непонимании собственного сына и его привычек, которые безобидны по своей природе, и все же вводят в тупик представителя старшего поколения.

Объединяет же и молодых, и взрослых людей чувство тоски. Ярче всего это продемонстрировано в сцене матери (Инна Чурикова) и Ивана, когда они оба поют под гитару рок-композицию «Трава у дома». Может быть, разобщенность, которая лейтмотивом проносится по фильму между всеми героями, поколениями снимется именно благодаря веяниям скорого будущего. Недаром, молодой человек работает в журнале «Вопросы познания», реально никогда не существовавшего издания. Эти самые вопросы волнуют и объединяют всех, однако путь, который избирает каждый для поиска ответов, может значительно отдалить людей общих целей.

У главного же героя нет ни государственного идеологического ориентира, ни семейного. Единственная авторитетная фигура, отец, уходит из дома в момент важного переходного периода сына. Без примера на равнение Ивану приходится прокладывать

дорогу в жизнь без подсказок, практически вслепую. Отсюда и вырастает трагедия молодого человека и ему подобных. Они становятся трикстерами, шутами, потому что не способны реализоваться иначе. Ведь парень действительно обличает лицемерие “взрослых”, но способен ли он сам жить иначе, чем они? Очередная иронично брошенная фраза - “Мы вырастем и станем такие же, как и вы”, уже не звучит так забавно, когда зритель понимает, что герой не только не имеет плана, как стать отличным от этих людей, но и не проявляет никакого желания найти эти отличия.

Интересно, что по итогу бунтовщиком оказывается Катя (Анастасия Немоляева). С одной стороны, она принадлежит к профессорской фамилии, золотой молодежи, она отличница МГУ с модным гардеробом. А с другой, именно в ней проявляется смелость сделать шаг в неизвестность, начать играть против правил. Вопреки своему положению Катя избирает себе в возлюбленные парня без образования, денег, к слову, хамоватого и чрезмерно ироничного. Именно она не готова петь «Соловья» для потехи публики, вместо этого истошно стучать по черно-белым клавишам фортепиано с дурацкой песенкой. Однако снова и снова у нее не получается реализовать этот искренний порыв, что доказывает одна из финальных сцен, где ее отец укутывает дочь в свое пальто, ободрительно похлопывает по голове рукой и забирает домой.

Сам же фильм оканчивается встречей Ивана и вернувшегося из Афганистана солдата. Неожиданно зритель обнаруживает, что герой, несомненно, вызывающий симпатию, воюет с ветряными мельницами, когда где-то там его ровесники проходят через настоящий ад. А возвращаются эти ребята уже в новое пространство, полное уличных танцев, рок-музыки и скейтбордов.

Буквально через год-два в фильмах снова появится молодежь, может, настолько же потерянная, но уж точно не настолько же пассивная. Появятся герои подпольного искусства, русского рока, поэты-маргиналы. И станет ясно, что эта борьба, поиски ответов на вопросы познания, которые, как известно, закончились развалом СССР, начались здесь, в “Курьере”, такими неоднозначными и полюбившимися всем персонажами.

Фильму удастся оставаться актуальным спустя 35 лет после выхода на экраны. Конечно, во многом из-за того, что в основе его лежит история о взрослении, о страхах и ожиданиях «новой» жизни, знакомых каждому. Современные молодые люди легко могут отождествить себя с Иваном. А с любовью переданная атмосфера начала перестройки заставляет даже юных зрителей почувствовать подобие ностальгии, не говоря уже о тех, кого фильм действительно погружает в собственную молодость.

Исследования истории театрального искусства, к 160-летию со дня рождения Мориса Метерлинка

Александра Александровна Ситникова, канд. филос. наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института Сибирского федерального университета

Спектакли по пьесам Мориса Метерлинка в театре рубежа XIX-XX веков

Летом 2022 года бельгийскому драматургу и философу, представителю направления «символизм» Морису Метерлинку исполнилось 160 лет со дня рождения. В 1911 году Морис Метерлинк получил Нобелевскую премию по литературе. Как отмечают специалисты, сегодня творчество М. Метерлинка несправедливо забыто: на сценах театров воспроизводится детский спектакль «Синяя птица» в соответствии с канонem, заложенным К. Станиславским в начале XX века, молодежные и студенческие театры иногда обращаются к постановке спектаклей по пьесе «Слепые», а также в современной театральной практике находится место для постановки оперы «Пелеас и Мелесанда» по одноименной пьесе М. Метерлинка и на основе музыки К. Дебюсси. Опера К. Дебюсси «Пелеас и Мелесанда» по символической пьесе драматурга была впервые поставлена на сцене Буф-Паризьен в 1893 г. Новаторская музыка К. Дебюсси, основным новшеством которой было нахождение музыкальных мелодий для выражения тончайших чувств человеческой души, превратилась в самостоятельное не менее известное произведение, чем пьеса М. Метерлинка. Сама символическая пьеса М. Метерлинка, повествующая скорее об отношениях души и тела человека, нежели про супружескую верность и неверность, поначалу была не очень благоприятно принята публикой, которая истолковала сюжет в излишне прагматическом ключе.



Рис. 3. Фотография постановки «Пелеас и Мелесанда» на сцене театра «Буф-Паризьен»

В России сложилась особенная любовь к творчеству М. Метерлинка на рубеже XIX-XX веков, так как его пессимистические оценки человеческой культуры, тревожные

предзнаменования в драматических произведениях были созвучны исканиям творческих представителей русского серебряного века. А.П. Чехов порекомендовал К. Станиславскому обратиться к постановке М. Метерлинка на сцене русского театра. Спектакль «Синяя птица» на сцене Московского художественного театра, впервые представленный публике в 1908 году, превратился в мечту для детей Российской империи, которые хотели увидеть этот спектакль, а традиция создания образов персонажей через сказочные костюмы заложила канон этой постановки для русского театра. Сегодня при постановке «Синей птицы» театральные режиссеры, чаще всего, выбирают путь воспроизведения канона К. Станиславского как самого лучшего варианта сценического воплощения пьесы М. Метерлинка.



Рис. 4. Персонаж «Огонь» из спектакля К. Станиславского «Синяя птица» в МХТ 1908 г.

Искусство книжной иллюстрации в творчестве Александра Кошкина

Фролова Анжелика Анатольевна, бакалавр 3-его года обучения по направлению «Издательское дело». Особенности детской книжной иллюстрации в творчестве Александра Кошкина.

Детские книжки – это самые первые истории, на которых воспитывают не одно поколение. Вряд ли кто-то не знает таких персонажей как кот в сапогах или колобок. С самого раннего возраста детям покупают яркие, цветные книжки таким образом прививая любовь к чтению, повествуя о различных историях, приключениях, где добро побеждает зло.

Александр Кошкин современный художник-иллюстратор, член союза художников России. С книгами он работает с 70-х годов 20 века. За это время он проиллюстрировал такие детские книжки как «Алиса в стране чудес», «Маугли», «Питер Пен» и др. Сам

художник считает, что «детская книжка с картинками – единственная форма искусства, которая успешно соперничает с видеопродукцией, поп-музыкой, кино и телевидением, противостоит им». И это справедливо. Потому что все дети больше всего любят книги с картинками. Они их пересматривают, создают на основе их образы, а иногда и дружат с главными героями произведений.

Александр Кошкин выполняет непростую задачу. Он должен через парочку изображений донести до ребенка всю суть и смысл того, что автор создает в своем тексте. Поэтому художник прибегает к различным приемам, чтобы сделать иллюстрации поучительными, интересными, а главное понятными для ребенка. Но из интервью с ним становится понятно, что Кошкин против подражания детским рисункам. Его иллюстрации не просто понятны, но еще и нацелены на то, чтобы сделать ребенка взрослым. Сам он говорит следующее: Иллюстрацию нужно делать так, чтобы она развивала ребёнка, давала ему пищу для различных переживаний, для многообразной духовной жизни. Чистый и нежный мир ребёнка должен подготовиться к реальной жизни, в том числе и через детскую иллюстрацию».

Для детской иллюстрации важно, чтобы она могла рассказать, как можно больше, вписав как можно меньше. Поэтому главным приемом здесь будет расширение пространства рисунка. Очень показательной работой является обложка к книге «Алиса в стране чудес». Художник расширяет пространство за счет изображения туннеля и Алисы в окне. Также он помещает основных персонажей, которые расположены в разных регистрах иллюстрации: Алиса в левом верхнем, Чеширский кот в правом, белый кролик в правом нижнем и красная королева со своими слугами-картами в нижнем левом. Так, перед ребенком появляются образы с одной стороны несовместимые, а с другой – привлекающие внимание и порождающие интерес. В другой иллюстрации книжки Кошкин вновь пользуется приемом расширения пространства, изображая тоннель, куда падает Алиса, последовав за белым кроликом не полностью. Мы видим лишь части предметов, а затемнение в нижней части создает иллюзию глубины. Из открытой банки в руках Алисы будто бы вылетел весь джем, что отображает движение вниз. Таким приемом активно пользуются в мультипликации, когда показывают, что вещи из-за их небольшого веса остаются выше, чем их хозяин, который падает куда-либо быстрее.

Еще одной особенностью книжных иллюстраций является контрастное изображение добрых и злых персонажей. Злодеи почти везде изображаются мрачными, большими слишком гиперболизированными, а их улыбка скорее представляет оскал. А добрые персонажи всегда более тонкие, аккуратные, светлые. Такое различие мы видим в иллюстрациях к «Буратино». Карабас Барабас у Кошкина это грузный неприятный мужчина

с безумной бородой, большим носом и красными глазами. А к нему в дополнение идут еще и собаки с глазами на выкат. На иллюстрации, где изображен сам Буратино мы уже видим совершенно другую историю. Персонаж весь выглядит очень хрупким с маленькими и тонкими конечностями. Кажется, что его можно разломать двумя пальцами, особенно такому большому Карабасу. Но эта особенность изображения помогает детям понять, что не сила или большой размер является залогом победы героя. Сказки – это история, которая должна научить детей морали. И в них всегда большого ужасного злодея побеждает добрый, умный, находчивый и мужественный персонаж. Так, иллюстратор напрямую отображает эту идею в своих рисунках, которую и считывает ребенок.

Также ребенок очень хорошо воспринимает идею того, что животные – это друзья. Иногда они выступают главными героями, как в баснях Крылова, а иногда главными помощниками – как в народном фольклоре. Поэтому и на иллюстрациях книг животные равны человеку, а иногда и превосходят его в размерах. К примеру, в работах Кошкина к книге «Маугли» волчица занимает позицию защитника, поэтому разы больше героя, а вот в «Буратино» Заяц не на много больше, чем Пьеро так как он тут лишь помощник персонажа.

Рассматривая то, как Александр Кошкин изображает сказочные городки, стало понятно, что это всегда иллюстрации, которые ребенок очень долго будет рассматривать. В таких работах всегда очень много деталей: разнообразные окна, флаги и шпили, какие-то витиеватые дороги и прочее. Такие изображения надолго могут задержать внимание ребенка. Он будет искать какие-то подсказки, ответы или ключи, чтобы быстрее разгадать чем же закончится история.

Отдельно стоит рассматривать иллюстрации при их размещении в книге. К примеру, те же иллюстрации домов помещаются на странице, соседствующей с текстом, а вот Алиса в туннеле растянулась аж на две страницы, но не имеет мелких деталей. Это связано с тем, что изображение должно лишь показать то, о чем только что было прочитано, не заставляя ребенка надолго заняться разглядыванием. А вот белый кролик, который помещен в самом начале, когда еще даже не началась история. Это интересный прием. Так как Алиса в начале книги бежит за белым кроликом. Вот и читатель с первой же страницы встречает этого кролика и становится как бы частью книжки.

Обобщая все выше сказанное стоит выделить особенности, которые мы увидели в творчестве Александра Кошкина. Первое – художник не подражает ребенку в своих работах. Ориентируясь на детское восприятие, он изображает сказочный мир по-взрослому. Второе – расширение пространства. Основной прием, чтобы в иллюстрации ребенок смог увидеть, как можно больше, а также для создания иллюзии пространства на плоскости.

Третье – иллюзия движения, когда работа строится таким образом, чтобы ребенок почувствовал динамику, как когда Алиса падает в туннель. Четвертое – контраст злых и добрых персонажей, как прямая трансляция для ребенка, что добро побеждает зло, но далеко не размерами и силой. Шестое – животные в сказках — это защитники и помощники, что позволяет им быть на равных с героем и соответствовать ему в размерах. Седьмое – города изображаются с мелкими деталями, а иногда и с ключами для разгадки, чтобы ребенок мог заинтересованно искать ответы. И наконец – расположение иллюстраций. От того что художник хочет донести своей работой зависит и размер, и расположение на страницах, и количество деталей.

Детская иллюстрация – это отдельный мир, где художник вновь становится ребенком, фантазируя, изображая разные миры и невероятных героев, чтобы тот, кто на это посмотрит смог окунуться в этот мир фантазий, а затем вернуться в реальный уже поменявшись внутренне.

Библиографический список:

1. Боровиковский В. Л. 1757-1825. Религиозная живопись. [Текст] / В. Л. Боровиковский, Е. Столбова, А. Максимова. - СПб. : Альманах, Русский музей. - 2009. - вып. 232. – 103 с.
2. Бугаева Л.Д. Насекомое: динамика кинематографического образа [Текст] / Л. Д. Бугаева // Международный журнал исследований культуры. – 2011. - № 2 (3). - С. 89-93.
3. Ломакин А. В. Кинематограф перестройки: в предчувствии социальной катастрофы (на материале фильмов Э. Рязанова, С. Соловьева, К. Шахназарова) [Текст] / А. В. Ломакин // Ветер перестройки 2021: сборник материалов первой всероссийской научной конференции. - СПб. - 2021. - С. 126-130
4. Марусяк Н. «Русский Метерлинк». Поэзия и сцена [Текст] / Н. Марусяк // Сайт Noblit.ru, - 2007. [Электронный ресурс]. – URL: <http://noblit.ru/node/1162>
5. Мастера Строгановской школы, 1945-2015 [Текст] : творческая монография : юбилейное издание / Московская гос. худож.-пром. акад. им. С. Г. Строганова ; [науч. ред. А. Н. Лаврентьев]. - Москва : [б. и.], 2015. Т. 1: Живопись, графика, скульптура, искусствоведение, современное искусство и актуальный художественный процесс. - Т. 1. - 2015. - 471 с.
6. Саргсян, М. Жизнь великого мариниста. Иван Константинович Айвазовский [Текст] / М. Саргсян. - Москва, 2012. - 289 с.

7. Ямпольский М. Старевич: мимика насекомых и культурная традиция [Текст] / М. Ямпольский // Язык – тело – случай: кинематограф и поиски смысла. - М.: НЛО, 2004. - С. 145-152.

References:

1. Borovikovsky V. L. (2009) 1757-1825. Religious painting. - St. Petersburg: Almanac, Russian Museum, 232, 103.
2. Bugaeva L.D. (2011) Insect: dynamics of a cinematic image. International Journal of Cultural Studies, 2 (3), 89-93.
3. Lomakin A.V. (2021) Cinema of perestroika: in anticipation of a social catastrophe (based on the films of E. Ryazanov, S. Solovyov, K. Shakhnazarov). Wind of Perestroika 2021: collection of materials of the first All-Russian scientific conference. St. Petersburg, 126-130.
4. Marusyak N. (2007) «Russian Meterlink». Poetry and the stage. Website Noblit.ru [Electronic resource]. – URL: <http://noblit.ru/node/1162>
5. Lavrentiev A. N. (2015) Masters of the Stroganov school, 1945-2015. S. G. Stroganov Academy of Sciences. Moscow: Painting, graphics, sculpture, art studies, contemporary art and the actual artistic process, 1, 471.
6. Sargsyan, M. (2012) The life of a great marine artist. Ivan Konstantinovich Aivazovsky. Moscow, 289.
7. Yampolsky M. (2004) Starevich: insect mimicry and cultural tradition. Language - body - case: cinema and the search for meaning. Moscow: UFO, 145-152.