

СИБИРСКИЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Том 3
№2

SIBERIAN ART JOURNAL 2024 (06) (3/2)



ISSN 123456789

1	2	3	4	5	6
Особенности художественного языка историко-героических произведений в творчестве Ж.-Л. Давида (на материале анализа живописного произведения «Леонид при Фермопилах»)	Природа искусства в инсталляции Джозефа Кошута «Один и три стула» (на примере инсталляции из Museum of Modern art в Нью-Йорке)	Образ сенокосной страды в русской живописи второй половины XIX века	Перформативные акты в современной российской музыкальной культуре на материале творчества группы «Shortparis»	Фигура антагониста в эвенкийском эпосе	Рождение новой профессии XXI века: нейрохудожник

СИБИРСКИЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ**SIBERIAN ART HISTORY JOURNAL**Том 3
2024 06
№ 2

Главный редактор

Копцева Наталья Петровна, доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой культурологии и искусствоведения, исполняющая обязанности руководителя по учебной деятельности института Севера и Арктики, исполняющая обязанности директора международной северной школы Сибирского федерального университета, руководитель Красноярской региональной общественной организации «Содружество просветителей Красноярья».

Заместители главного редактора

Ситникова Александра Александровна, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института Сибирского федерального университета, член Красноярской региональной общественной организации «Содружество просветителей Красноярья».

Шпак Анна Андреевна, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института Сибирского федерального университета, член Красноярской региональной общественной организации «Содружество просветителей Красноярья».

Редакционная коллегия

Замараева Юлия Сергеевна, доктор культурологии, доцент ВАК, профессор кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института, директор Международной бизнес-школы «Арктика» Института Севера и Арктики Сибирского федерального университета.

Лузан Владимир Сергеевич, доктор культурологии, профессор кафедры рекламы и социально-культурной деятельности Сибирского федерального университета, и.о. ректора Сибирского государственного института искусств им. Д. Хворостовского.

Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, профессор кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института, Сибирского федерального университета.

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

Лещинская Наталья Михайловна, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института, Сибирского федерального университета.

Середкина Наталья Николаевна, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института, Сибирского федерального университета.

Кистова Анастасия Викторовна, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института, Сибирского федерального университета. Директор Красноярского художественного музея им. Сурикова.

Пименова Наталья Николаевна, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института, Сибирского федерального университета.

Смолина Майя Гавриловна кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института, Сибирского федерального университета.

Колесник Мария Александровна, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и искусствоведения Гуманитарного института, Сибирского федерального университета

Дизайнер - Елена Геннадьевна Тихонова.

Менеджеры журнала – Александра Александровна Ситникова, Анна Андреевна Шпак

О журнале

«Сибирский искусствоведческий журнал» является периодическим электронным научным изданием, публикующим научные статьи, переводы, обзоры, рецензии и другие материалы по актуальным направлениям в области искусствоведения включая разные виды и направления. Специализацией издания является публикация материалов по теории и истории искусств.

Язык издания

Рукописи принимаются как на русском, так и на английском языках.

Периодичность

Журнал выходит четыре раза в год (ежеквартально).

Цель журнала

Освещать результаты научных исследований, посвященных изучению искусствоведения и процессов его развития в современном обществе.

Наша аудитория

Журнал ориентирован на академическую аудиторию, университетское сообщество, ученых, аспирантов, студентов, заинтересованных в обсуждении широкого круга вопросов, связанных с развитием искусствоведения в современном мире.

Учредитель

Красноярская региональная общественная организация «Содружество просветителей Красноярья»

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство ПИ. №ФС77-83483 от 24.06.2022 г.

eLIBRARY ID: 80257

About the Journal

«*The Siberian Journal of Art History*» is a periodical printed scientific publication that publishes scientific articles, translations, reviews, and other materials on current trends in the art field, including various types and directions. The publication specialization is the materials on the theory and history of art.

Publication languages

Manuscripts are accepted both in the Russian and English languages.

Periodicity

4 issues per year.

Aims

The purpose of the journal is to cover the results of scientific research devoted to the art study criticism and the processes of its development in modern society.

Our audience

The journal aimed at the academic audience, the university community, scientists, graduate students, students interested in discussing a wide range of issues related to the development of art criticism in the modern world.

Founder

Krasnoyarsk regional public organization «Community of educators of Krasnoyarsk region»
The Journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information
Technology and Mass Communications.
Certificate ПИ №ФС77-83483 dated June 24, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

- 7** **Е. А. СЕРТАКОВА**
Особенности художественного языка историко-героических произведений в творчестве Ж.-Л. Давида (на материале анализа живописного произведения «Леонид при Фермопилах»)
А. А. ЖИГАЕВА
- 20** **Природа искусства в инсталляции Джозефа Кошута «дин и три стула» (на примере инсталляции из Museum of Modern art в Нью-Йорке)**
Л. М. ХОЛОДКОВА, М. О. МОНАЙКИНА
- 34** **Образ сенокосной страды в русской живописи второй половины XIX века**
- 52** **Ю. А. БАКЛАНОВ**
Перформативные акты в современной российской музыкальной культуре на материале творчества группы «Shortparis»
- 70** **А. А. ШПАК**
Фигура антагониста в эвенкийском эпосе
- 86** **Я. Д. АНДРЮШИНА**
Рождение новой профессии XXI века: нейрохудожник
- E. A. SERTAKOVA**
Features of the artistic language of historical and heroic works in the works of J.-L. David (on the material of analysis of the painting «Leonidas at Thermopylae»)
A. A. ZHIGAEVA
- The nature of art in Joseph Kossuth's installation «One and three chairs» (using the example of an installation from the Museum of Modern Art in New York)**
L. M. KHOLODKOVA, M. O. MONAIKINA
- Image of haymaking in Russian painting of the second half of the XIX century**
- Y. A. BAKLANOV**
Performative acts in modern Russian musical culture based on the creativity material of the Shortparis group
- A. A. SHPAK**
The antagonist figure in the evenk epic texts
- Y. D. ANDRYUSHINA**
The birth of a new profession of the XXI century: neuroartist

УДК 75.046

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Ж.-Л. ДАВИДА (НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА ЖИВОПИСНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ЛЕОНИД ПРИ ФЕРМОПИЛАХ»)

Сертакова Екатерина АнатольевнаСибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
esertakova@sfu-kras.ru

Аннотация Данная статья посвящена рассмотрению особенностей художественного языка французского живописца эпохи Просвещения Жака-Луи Давида. Одной из центральных в его творчестве является историко-героическая тема, представленная в ряде масштабных работ, которые он создавал на протяжении всей жизни. Все они преимущественно раскрывают идею служения героя высшим идеалам, примат разума над чувствами и готовность принести себя в жертву во имя будущего. Репрезентантом историко-героических произведений Давида выступает полотно «Леонид при Фермопилах», создававшееся 15 лет и законченное в поздний период творчества мастера, в 1814 году. Исследование полотна с помощью методов измерения, формализации, анализа, синтеза, интерпретации и индукции, позволили выявить базовые приемы и образы, которые использовал мастер, выражая свое понимание «героического подвига», который делает историю «великой и священной».

Ключевые слова: Художественный язык, классицизм, историко-героическая картина, Ж.-Л. Давид, анализ произведения

Для цитирования: Сертакова, Е. А. Особенности художественного языка историко-героических произведений в творчестве Жака-Луи Давида (на материале анализа живописного произведения «Леонид при фермопилах») [Текст] / Е. А. Сертакова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т.3. - № 2. – С. 7–19

FEATURES OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF HISTORICAL AND HEROIC WORKS IN THE WORKS OF J.-L. DAVID (ON THE MATERIAL OF ANALYSIS OF THE PAINTING «LEONIDAS AT THERMOPYLAE»)

Ekaterina Anatolyevna SertakovaSiberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
esertakova@sfu-kras.ru

Abstract This article is devoted to the peculiarities of the artistic language of the French Enlightenment painter Jacques-Louis David. One of the central themes in his work is the historical and heroic theme, represented in a number of large-scale works that he created throughout his life. All of them predominantly reveal the idea of the hero's service to the highest ideals, the primacy of reason over feelings and the willingness to sacrifice himself for the future. The representative of David's historical and heroic works is the canvas «Leonidas at Thermopylae», which was created for 15 years and finished in the late period of the master's work, in 1814. The study of the canvas using the methods of measurement, formalisation, analysis, synthesis, interpretation and induction, made it possible to identify the basic techniques and images used by the master, expressing his understanding of the «heroic feat» that makes history «great and sacred».

Keywords: Artistic language, classicism, historical-heroic painting, J.-L. David, analysis

Введение

Жак-Луи Давид в своем творчестве прошел несколько этапов, связанных с развитием классицистических тенденций и постепенным переходом к романтизму. Особенности творческого характера мастера связаны с присутствием в его творчестве следований традициям «Античного классицизма», «классицизма Ренессанса», «классицизма Никола Пуссена», а так же авторской переработки стиля «рококо» Буше и «сентиментализма» в творчестве Грёза, Фрагонара, Шардена. Это и привело, с одной стороны, к появлению в творчестве Давида такого стиля как «Революционный классицизм», которому свойственны акцент на общечеловеческое начало, гражданственность, идею национального долга. А с другой стороны, к развитию «гедонистического» классицизма, проявленного в произведениях, написанных на любовную тематику [19]. Переработка же традиций сентиментализма связана с особым морализирующим значением работ Жака-Луи Давида. В последние же этапы в творчестве Давида появляется ощущение некоторой несостоятельности и бессмысленности событий революции и того высокого республиканского посыла, который она несла, что и знаменуют романтические работы Давида и работы на любовные темы из античной мифологии, которые мастер писал в последние годы жизни.

В творчестве Жака-Луи Давида произведения на античные сюжеты были в основном двух видов. Так, например, первый тип составляют мифологические произведения, связанные с любовной тематикой и раскрывающие идею отношения между мужчиной и женщиной («Амур и Психея», «Парис и Елена»). Второй тип – преимущественно исторические полотна на гражданские

темы, в которых, прежде всего, раскрываются аспекты любви к Родине и высшим идеалам. Подобными произведениями выступают, например, «Велизарий», «Клятва Горациев» и «Леонид при Фермопилах». Данные направления в развитии произведений шли параллельно друг другу на протяжении всей творческой жизни Давида и в некоторых случаях пересекались, и органично дополняли друг друга.

В данной статье внимание будет сосредоточено на полотнах героической тематики, которые определяли переломные моменты деятельности мастера. Именно в таких произведениях кристаллизуется стиль художника, получают выражение наиболее значимые проблемы его мировидения.

В произведениях, написанных на исторические сюжеты, Давид часто обращался к изображению событий из истории прошлого, особой популярностью среди которых пользовалась история древнего Рима и древней Греции. Соотносясь с событиями современности, они были призваны отражать идеалы нового времени.

В творчестве Жака-Луи Давида исторические полотна играли огромную роль. Это были, в основном, произведения, написанные по заказу государства, или же специально созданные для публичного просмотра в Салонах. Тем самым, они более чем мифологические произведения должны были воздействовать на зрителей. Отсюда и тематика выбиралась скорее гражданственная, нежели любовная, которая заключала в себе ценностные ориентиры современного общества. Герои его картин выступали образцами поведения людей, людьми, преданными своей стране и реализовавшими в таком служении свое высшее предназначение.

Представительным произведением историко-героических работ в творчестве художника выступает полотно «Леонид при Фермопилах», создававшееся 15 лет и законченное в поздний период творчества мастера, в 1814 году.

Материалы и методы исследования

Материалом для анализа выступает масштабная живописная работа «Леонид при Фермопилах», законченная Ж.-Л. Давидом в 1814 году.

Исследование базировалось на работе В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой [3], где изучалось понимание художественного образа и методы работы с ним. Опираясь на общенаучные методы познания можно выявить не только специфику художественного языка определенного мастера, но и понять особенности картины мира эпохи, в которую он жил и которая оказывала на него влияние.

Ключевыми методами в данном анализе выступили измерение с элементами формализации, анализ-синтез с элементами аналогии и интерпретации, и индукция.

Обзор научной литературы

Особенности мироотношения художника, процесса становления и развития его индивидуальной манеры раскрываются в источниках, связанных с жизнью и творчеством Жака-Луи Давида. Фундаментальными работами в этом плане являются труды И.А. Кузнецовой [11] и А. Шнаппера [23], которые не только очень подробно раскрывают особенности жизни, творчества и творческого наследия Давида, но и выявляют особенности его восприятия истории.

Творчество художника в контексте времени и стиля рассматривает С.М. Даниэль [2]. Его исследование посвящено выявлению особенности изобразительного искусства с позиции рефлексии художников над историческими событиями, над предыдущими периодами развития мировой культуры. Автор уделяет большое внимание стилю «классицизм», в рамках которого работал Ж.-Л. Давид.

Из современных источников интересны статьи Дж. К. Клаузена [28], который опираясь на анализ полотна «Прощание Телемаха и Евхариды» (1818 г.), показал, как в античных образах Давид визуализирует образ борьбы за свободу и независимость. Рефлексию политических событий в произведении «Брут» рассматривает Ф.Г. Дессольди [26]. Поздний период творчества, с характерным вниманием художника к теме смерти отразил в своей работе С. Падьяр [30]. Еще шире тематику смерти, ее героический аспект в различных произведениях Жака-Луи Давида отразил исследователь М.С. Аль-Атум [25]. Рассмотрев ряд живописных работ, автор пришел к выводу о том, что для мастера были очень значимы моральные принципы. Смерть во имя убеждений рассматривалась им как высшая степень проявления героического начала в человеке. Внимание творчеству Ж.-Л. Давида уделяют также исследователи Е. А. Сертакова, М. А. Колесник, Н. М. Лещинская [19]. На материале философско-искусствоведческого анализа одной из важнейших работ мастера – «Ликторы приносят Бруту тела его сыновей», 1789 г., авторы рассматривают проявления «героического» и «трагического» в творчестве родоначальника стиля «революционный классицизм».

Самой важной работой для данного исследования выступила статья С.А. Нэша – куратора Галереи искусств Олбрайт-Нокс [29]. Автор рассматривает композиционную эволюцию последней из крупномасштабных, многофигурных исторических картин Ж.-Л. Давида «Леонид при Фермопилах». Дотошно изучив подготовительные эскизы, он отмечает изменение авторского замысла, который оттачивается в течении нескольких лет создания работы и приходит к логическому завершению.

Результаты исследования



*Рис.1. «Леонид при Фермопилах»
Жак-Луи Давид, 1814 г. Х., м 395 × 531
см. Лувр, Париж.*

Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org>

На первом этапе рассмотрения полотна наибольшее внимание уделяется размерам холста и масштабам фигур, изображенным на его плоскости. Наиболее востребованным здесь выступает метод измерения, помогающий сразу определить главные и второстепенные фигуры, выявить и формализовать действующие лица.

Измерение с элементами формализации

В произведении представлено глубокое, перспективно уходящее вдаль пространство. Оно задается очертаниями сходящихся скал и открытым за ними пейзажем, представляющим собой греческий ландшафт с храмом. В открывающемся взору пространстве природы изображены полчища персидских войск – враги и противники, все же основные действующие лица разворачивающейся сцены – войны-спартанцы, вынесены на передний план.

Построение переднего плана раскрывается в ущелье скал. Оно нагружено многочисленными фигурами спартанских воинов, движение которых направлено в разные стороны, образуя таким образом эффект трехмерного пространства. В данном приеме целостное войско распадается на некоторые смысловые группы, которых можно именовать (слева-направо) следующим образом:

- Слепой воин, сдерживаемый в воинственном порыве своим прислужником-илотом;
- Воин, высекающий мечом на скале надпись и группа юношей в едином порыве, возносящих венки перед жертвенником;
- Предводитель войска – спартанский царь Леонид в окружении двух людей – юноши-эфеба, завязывающего сандалию и возмужалого солдата, смотрящего на своего командира;
- Скопление воинов-копьеносцев, направляемых и руководимых молодым соратником Леонида Диенеком;
- Старец, сердечно внимающий юноше;
- Бегущие воины, цепляющиеся за ветки дуба;
- Трубящие воины.

На уровне измерения данную сцену можно рассматривать со следующих позиций:

Три вертикальных уровня: ритм композиции определен вертикальными устоями в произведении, коими слева выступают зажженный жертвенник и алтарь, справа – мощный ствол дубового дерева. Соответственно трем образованным проемам расположены фигуры спартанских воинов: 1) царь и предводитель спартанцев Леонид, восседающий на пне в окружении молодых воинов, и войско за его плечами – в центре (причем фигура царя явно доминирует); 2) слепой воин зрелого возраста, сдерживаемый прислужником в доблестном порыве, а также воин, высекающий мечом надпись на скале – слева; 3) трубящие и бегущие к ним воины – справа.

Три горизонтальных уровня организованы посредством движения, разворачивающегося в произведении изнутри во вне, которое прочитывается следующим образом: 1) дальний план задается открывающимся из за ущелья скалы видом уходящего вдаль горного пейзажа с храмом и войском персидского царя Ксеркса; 2) средний – план, изображающий обычных греков, поднимающихся в гору на лошадях и

спасающих свое имущество; 3) передний план – изображение главных действующих лиц – Леонида и его немногочисленного войска.

Соединяющим звеном данных планов и геометрическим центром композиции данного произведения является фигура Леонида. С одной стороны, восседая на пне дуба – он представляет собой ось, перерастающую в колонну храма, с другой – держа в обеих руках оружие (копье и меч) он фиксирует точку пересечения диагоналей композиции.

Стоит также отметить, что изображенные в произведении фигуры, так или иначе, прорывают границы холста, возводя изображенное событие до статуса внепространственного и вневременного.

Из полученных данных в ходе измерения произведения «Леонид при Фермопилах», можно выдвинуть следующие предположения:

1. Можно предположить, что разворачивание сцены в пространстве античного ландшафта происходит не только потому, что это был исторический факт, но также связано с тем, что автор хотел продемонстрировать естественность обстановки и вселенское значение каждого исторического события.

2. Изображение разнонаправленных групп может говорить, во-первых, о создании некой целостности происходящего из единичных и противоположных начал, где каждая группа персонажей раскрывается за счет других героев, а во-вторых, о проявлении через эти группы различных смысловых значений произведения.

3. Выделение в произведении композиционного центра, которым выступает человеческая фигура, может свидетельствовать о явном выделении в произведениях Жака-Луи Давида человека как существа богоизбранного, значимого во вселенском бытии. И этим человеком выступает конкретное историческое лицо, которое в

совокупности с другими известными людьми определяет ход всемирной истории.

4. Акцент в изображении ставится не на батальной сцене между персами и спартамцами, а на приготовлении к битве, которая в скором времени произойдет. Таким образом, можно предположить, что в произведении более значительным моментом выступает рефлексия, сознательное обдумывание и выбор дальнейших действий, а не неосознанное сражение.

Анализ-синтез с элементами аналогии и интерпретации

Для выявления специфики исторических произведений Жака-Луи Давида также необходимо обратиться к методу «анализа». В данном исследовании процедура «анализа» будет сопряжена с таким логическим приемом как «синтез» и элементами «анalogии» и «интерпретации», так как эти методы в совокупности являются необходимым элементом в познании ранее неизвестных свойств исследуемых произведений. На данном этапе наибольшую значимость в исследовании представляет собой сопоставление героев произведений, а именно войска и горожан, их действий и пространств, в которых они изображены.

Анализ групп героев произведения «Леонид при Фермопилах»:

1. Представлена фигура слепого воина в расцвете сил, сдерживаемого в воинственном порыве прислужником-илотом. Его нога буквально вцепляется в скалу, а копье занесено над головой. Таким образом, можно предположить, что изображен воин, который явился принять участие в битве, и хотя он слеп, внутренне, духом своим он готов исполнить свое предназначение.

2. Изображен воин, высекающий на скале надпись «Путник, пойди возвести нашим гражданам в Лакедемоне, что, их заветы блюдя, здесь мы костями полегли». Его ноги опираются с одной стороны на

ступенчатый отвес скалы, а с другой на копье слепого воина и на голову илота. Данный прием изображения можно интерпретировать следующим образом: данный персонаж высекает мемориал своим соратникам, готовым сложить свои головы во благо как благородных мужей, так и рабов греческой земли.

3. Представлена группа юношей, в едином порыве возносящих венки перед надписью на скале, перед жертвенником и алтарем Геракла. Таким образом, данную группу можно трактовать, как солдат, которые с одной стороны, приносят клятву доблестной смертью оправдать эту надпись, с другой, справляют культ Гераклу как богу победы, совершают ему жертвоприношения в надежде обрести бессмертие после доблестной смерти в бою.

4. Образ главного героя – спартанского царя Леонида (рис.2) трактован следующим образом: он представлен восседающим на дубовом пне и опирающимся одной ногой на землю, то есть, источником его силы и мужества выступает родная земля. У его правой ноги лежит свиток, на котором написано: «Леонид, сын Анаксандрида, царь Герусии». Герусия – высший правительственный орган из совета старейшин в городе-государстве Спарта. Этим свитком художник подтверждает власть Леонида. Будучи обнаженным, он обладает оружием защиты (щит, шлем) и нападения (меч, копье). Его меч обнажен, и он готов выступить в сражение, однако его спокойное лицо и погруженный внутрь себя взор говорит о его размышлении над предстоящей битвой, смыслом войны. Изображение храма над его головой и его осенение ветвями дуба указывает на истинность и правильность его мыслей. Его осеняет вера в то, что своими делами, спартанцы откроют жизнь в

будущее. Пика его копья указывает на фигуру, проявившуюся из храма. Можно сделать предположение, что таким образом из храма воплотился бог победы Геракл, однако его голова, повернутая в сторону вражеских войск персов, свидетельствует о предстоящем поражении спартанцев.



Рис.2. Леонид-царь. Фрагмент

Справа от него изображен молодой эфеб, завязывающий сандалию, приготавливающийся к битве.

Слева – возмужалый воин, взором обращенный к своему предводителю.

В совокупности эти три фигуры композиционно составляют фигуру треугольника, вершиной которого выступает образ Леонида. Можно предположить, что таким образом демонстрируются разные стадии проявления понимания данной войны. Юный эфеб, отвлеченный своим занятием, отвлечен и от сути готовящегося сражения и в этом смысле он более слеп, чем изображенный за его спиной слепой воин. Более взрослый молодой человек изображен внимающим и вникающим в таинство посвящения Леонида, царь Леонид же представляет собой идеального

воина-героя, которому дано постигнуть смысл предстоящего сражения, его значимость для последующих поколений.

5. Изображен отряд воинов-копьеносцев, направляемых и руководимых молодым соратником Леонида Диенеком. Вознося над головой лук и указывая им на наскальную надпись, Диенек призывает войско к битве с врагом. К этой же группе можно отнести фигуры юноши-эфеба и старца, сердечно внимающего ему, вникающего в таинства человеческой души.

6. Представлены фигуры бегущих воинов, цепляющихся за ветки дуба на стволе которого закреплена лира, увенчанная венком. На самих ветвях дерева изображены трубящие воины, через образы которых демонстрируется порыв и стремление воинов увековечить себя славой в предстоящем смертельном сражении.

Синтез: таким образом, изображенная «трагедия» предполагает жизнеутверждающее разрешение. Изображенные персонажи-воины осознают свое предназначение и готовы совершить великое дело – погибнуть ради его торжества и тем самым открыть путь в будущее своей родине.

Анализ пространства в произведении «Леонид при Фермопилах»:

Представлено глубокое, перспективно уходящее вдаль пространство, которое задается очертаниями сходящихся скал и открытым за ними пейзажем, представляющим собой греческий ландшафт с храмом. В открывающемся взору пространстве природы изображены полчища вражеских персидских войск. Помимо этого, демонстрируется другое, противоположное первому пространство ущелья, где расположилось спартанское войско. По скалистому склону этого ущелья вверх движутся нагруженные повозки. Изображенные рядом с ними простые

жители спасают свое добро в предчувствии надвигающейся беды в виде персов.

Можно сказать, что изображено три различных пространства – пространство врагов, смерти и пространство спасения (уходящий вверх склон), а также их соединение – ущелье, которое представляет собой ту границу, произошедшая битва на которой остановила продвижение вражеских войск в земли Греции. Эта граница сакральна, так как именно в ее пространстве изображен алтарь Геракла.

На основе использованных применительно к основным элементам изображения произведений методов «анализ-синтез» и привлечения «интерпретации», можно выделить следующие своеобразные черты полотна «Леонид при Фермопилах» Жака-Луи Давида:

1. Пространство, куда погружены изображенные персонажи – ущелье, граница между вражескими землями и родной Грецией. Будучи природным и священным, это пространство наделяется качеством замкнутости и предопределенности.
2. Качествами идеального человека, такими положительными чертами как: мужество, самопожертвование, добродетель наделяется конкретный человек – историческое лицо, в котором проявление разумного начала доминировало над сферой чувств.
3. Чувство патриотизма, любви к родной земле движут человеком во всемирном историческом процессе.
4. Людей осеняет вера в то, что своими праведными делами, они откроют жизнь в будущее.
5. Важным в произведении является осознание предопределенности судьбы, момент рефлексии над грядущим событием, вера в его значимость и необходимость.

- б. В полотне Жака-Луи Давида изображенная «трагедия» предполагает жизнеутверждающее разрешение. Изображенные персонажи-воины осознают свое предназначение и готовы совершить великое дело – погибнуть ради его торжества и тем самым открыть путь в будущее своей родине, а себе заслужить бессмертие.

Индукция с элементами аналогии

Использование данного метода позволяет выявить особенность исторических полотен Жака-Луи Давида на уровне идейного обоснования.

В результате рассмотрения данного произведения возникло несколько ключевых понятий, характеризующих сцену. Так, примечательно понятие – порыв. Многие персонажи, так или иначе, охвачены этим воинственным движением, не только физически, но и душевно. Понятие «порыв» в этом случае раскрывается как жажда, сильное желание и стремление к смерти, как последующему бессмертию, вечной жизни. Другое особо важное понятие – жертвенность. Воины приносят жертву в виде венков и мирры Гераклу как божеству и в то же время жертвуют собой во благо отечества. В данном случае, понятие жертвы соотносится с добровольной гибелью, самоотверженным отречением от выгод своих по долгу. Если принять во внимание повсеместное изображение венков, музыкальных инструментов и особенно трубящих славу воинов, воспаривших над остальными солдатами – вся сцена приобретает особое значение. Конкретное историческое событие возвеличивается до уровня священной истории, где добровольно приносящий себя в жертву Леонид сопоставляется с Иисусом Христом во славе Его пришествия. Этому вторит и другое выявленное понятие – венец, мотив которого очень часто повторяется в произведении. Все персонажи представлены увенчанными или венчающими. С одной стороны, венчание венцом рассматривается как некий обряд

коронования воинов в знак признания их заслуг и славы, с другой, как увенчание сподобившихся людей венцами духовной славы, возведение их в Царство Божие.

Из всего вышесказанного, мы можем сделать вывод, что одной из главных в данном произведении выступает идея самоотверженного служения человека идее, родине, Богу.

Выводы:

На основании методического анализа произведения «Леонид при Фермопилах» Давида как репрезентанта исторических полотен, мы можем вычленил следующие особенности художественного языка произведений, написанных на исторические сюжеты в творчестве Жака-Луи Давида:

1. Для изображения выбираются конкретные исторические события – батальные сцены или сюжеты трагического характера, связанные, прежде всего, с проявлением героического начала в человеке.

2. Изображаемые сцены разворачиваются в пространстве античного ландшафта, демонстрируя тем самым естественность обстановки и вселенское значение каждого исторического события. Место действия в исторических полотнах Давида, как правило, представлено в виде границы между двух начал, соединяющей в себе противоположные качества, такие как замкнутость и открытость, обыденность и сакральность.

3. В выборе персонажей предпочтение отдается изображению людей-героев, которые наделяются такими положительными чертами как: мужество, самопожертвование, добродетель, чувство патриотизма, преобладание разумного начала над сферой чувств и эмоций.

4. Группы персонажей изображены движущимися разнонаправленно, что может говорить, во-первых, о создании некой целостности происходящего из единичных и противоположных начал, где каждая группа персонажей раскрывается за счет других героев, а во-вторых, о проявлении через эти группы различных смысловых значений произведения.

5. В исторических произведениях Давида композиционным центром выступает человеческая фигура, что может свидетельствовать о явном выделении человека как существа богоизбранного, значимого во вселенском бытии. И этим человеком выступает конкретное историческое лицо, которое в совокупности с другими известными людьми определяет ход всемирной истории.

6. В исторических произведениях Давида значительным моментом выступает осознание героями предопределенности судьбы, момент рефлексии над грядущим событием, вера в его значимость и необходимость.

7. Одной из главных идей в исторических произведениях Жака-Луи Давида выступает идея самоотверженного служения человека во имя идеи, родины, Бога.

Библиографический список

1. Бойко, А.А. Парадокс «Корабля Тесея» в современной анимации на примере аниме «Страна самоцветов» (2017) [Текст] / А. А. Бойко // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2023. – Т. 2, № 3. – С. 6-17. – DOI 10.31804/2782-540X-2023-2-3-6-17. – EDN RZVHIU.
2. Даниэль, С.М. Европейский классицизм [Текст] / С.М. Даниэль// – СПб.: Азбука-классика. – 2003. – 257 с.
3. Жигаева, А.А. Культурный поворот как методологический подход при изучении художественной культуры (на примере визуального искусства) [Текст] / А. А. Жигаева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 2. – С. 126-132. – EDN KSLTUF.
4. Жуковский, В.И. Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева // – Красноярск. – 266 с.
5. Кистова, А.В., Кушнарева, А.В. Творческий метод Натальи Семеновой в русле красноярской керамической школы [Текст] / А. В. Кистова, А. В. Кушнарева // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 2. – С. 462. – EDN RXUSYH.
6. Кистова, А.В., Тамаровская, А.Н. Произведения архитектуры и культурная идентичность [Текст] / А. В. Кистова, А. Н. Тамаровская // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4. – С. 597. – EDN STRTOR.
7. Колесник, М.А., Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А. [и др.]. Особенности развития партиципаторного искусства в городе Красноярске (Российская Федерация) в начале XXI века [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова [и др.] // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 826-839. – DOI 10.17516/1997-1370-0888. – EDN WTCERE.
8. Копцева, Н.П., Бралкова, А.В., Герасимова, А.А. [и др.]. Новая арт-критика на берегах Енисея [Текст] / Н. П. Копцева, А. В. Бралкова, А. А. Герасимова [и др.] // – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 340 с. – ISBN 978-5-7638-2537-4. – EDN VIQKIV.
9. Копцева, Н.П., Колесник, М.А. Визуализация русской культурной идентичности в произведениях Ивана Яковлевича Билибина [Текст] / Н. П. Копцева, М. А. Колесник // Северные Архивы и Экспедиции. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 81-92. – EDN XNGROX.
10. Копцева, Н.П., Колесник, М.А., Лещинская, Н.М., Самарина, Д.Н. Русская культурная идентичность в изобразительном искусстве XIX – начала XX века [Текст] / Н. П. Копцева, М. А. Колесник, Н. М. Лещинская, Д. Н. Самарина. – Красноярск: Красноярская региональная общественная организация «Содружество просветителей Красноярья», 2023. – 124 с. – (Русская культура; Часть 1). – ISBN 978-5-6043407-4-5. – EDN СВYТХХ.
11. Кузнецова, И.А. Луи Давид. Монографический очерк [Текст] / И.А. Кузнецова // – М.: «Искусство», 1965.
12. Лещинская, Н.М., Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А., Копцева, Н.П. Журнал «Зодчий» как источник по истории русского модерна конца XIX - начала XX веков [Текст] / Н. М.

- Лещинская, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова, Н. П. Копцева // Былые годы. – 2022. – № 17(3). – С. 1237-1249. – DOI 10.13187/bg.2022.3.1237. – EDN BNRZCL.
13. Резникова, К.В., Ситникова, А.А., Замараева, Ю.С. Three Paintings by Egon Schiele: Ideas About the Essence of Art [Текст] / К. В. Резникова, А. А. Ситникова, Ю. С. Замараева // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 7. – P. 1240-1255. – DOI 10.17516/1997-1370-0451. – EDN PCGCZV.
 14. Резникова, К.В., Ситникова, А.А., Замараева, Ю.С. Философия искусства в творчестве Эгона Шиле [Текст] / К. В. Резникова, А. А. Ситникова, Ю. С. Замараева // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 38-48. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. – EDN TYAFFZ.
 15. Семенова, А.А., Герасимова, А.А. Особенности творческого метода Сергея Ануфриева [Текст] / А. А. Семенова, А. А. Герасимова // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 2. – С. 542. – EDN RXUUDV.
 16. Сергеева, Н.А., Замараева, Ю.С. Создание новых художественных объединений в советском изобразительном искусстве 1917-1922 гг [Текст] / Н. А. Сергеева, Ю. С. Замараева // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 7. – С. 1043-1061. – EDN YDDUBL.
 17. Сергеева, Н.А., Кистова, А.В., Ермаков, Т.К., Омелик, А.А. Художник в периодическом издании Российской империи «Вестник изящных искусств» 1880-х годов [Текст] / Н. А. Сергеева, А. В. Кистова, Т. К. Ермаков, А. А. Омелик // Былые годы. – 2023. – № 18(3). – С. 1396-1408. – DOI 10.13187/bg.2023.3.1396. – EDN SJPXKD.
 18. Середкина, Н.Н., Кистова, А.В., Пименова, Н.Н. Три картины Эдварда Мунка: философско-искусствоведческий анализ цикла «Фриз жизни» [Текст] / Н. Н. Середкина, А. В. Кистова, Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 49-64. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-49-64. – EDN WSEXKK.
 19. Сертакова, Е. А. «Героическое» и «трагическое» в живописи неоклассицизма XVIII столетия (на примере анализа произведений Ж.-Л. Давида) [Текст] / Е. А. Сертакова, М. А. Колесник, Н. М. Лещинская // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 867-878. – DOI 10.17516/1997-1370-0893. – EDN ZTNTGG.
 20. Ситникова, А.А. Творчество южноафриканского художника Уильяма Кентриджа в исследовательской литературе и анализ анимационного фильма «Феликс в изгнании» [Текст] / А. А. Ситникова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2024. – Т. 3, № 1. – С. 6-17. – DOI 10.31804/2782-540X-2024-3-1-6-17. – EDN JEJEED.
 21. Ситникова, А.А., Жуковская, Л.Н. Visualization of the Essence (about the Creative Work of the Artist Vladimir Zhukovsky) [Текст] / А. А. Ситникова, Л. Н. Жуковская // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2015. – Т. 8, № 1. – P. 137-144. – EDN TFMGMP.
 22. Хребтов, М.Я. Проблематика религиозной культуры в современном научном пространстве [Текст] / М. Я. Хребтов // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 2. – С. 115-125. – EDN KDKKJE.
 23. Шнаппер, А. Жак Луи Давид [Текст] / А. Шнаппер // – М.: «Изобразительное искусство», 1984.
 24. Шпак, А.А., Замараева, Ю.С., Пименова, Н.Н., Середкина, Н.Н. Журнал «Нива» (1909 г.) как источник по истории художественной культуры Российской империи [Текст] / А. А. Шпак, Ю. С. Замараева, Н. Н. Пименова, Н. Н. Середкина // Былые годы. – 2022. – № 17(4). – С. 1976-1989. – DOI 10.13187/bg.2022.4.1976. – EDN HRICPR.
 25. Al-Atoum, M. S. Death painting images in the works of Jacques-Louis David's painter / M. S. Al-Atoum // PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology. – 2020. – 17(6). – Pp. 7564-7574.

26. Dessoldi, F. G. From canvas to stage: painting, theatre and revolution in Jacques-Louis David's Brutus / F. G. Dessoldi // SALA PRETA. – 2015. – 15(1). – Pp. 265-275.
27. Kistova, A.V., Bulak, K.A., Pimenova, N.N. [et al.]. The Image of the Yenisei in the Paintings of Krasnoyarsk Artists [Текст] / A. V. Kistova, K. A. Bulak, N. N. Pimenova [и др.] // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2020. – Vol. 13, No. 6. – P. 891-903. – DOI 10.17516/1997-1370-0613. – EDN VWGXBH.
28. Klausen, J. C. Jacques-Louis David's Adieux: The Micropolitics of Sovereignty at the Bourbon Restoration / J. C. Klausen // Law, Culture and the Humanities. – 2016. – 12(2). – Pp. 278-300.
29. Nash, S. A. «The Compositional Evolution of David's Leonidas at Thermopylae». Metropolitan Museum Journal. – 1978. – 13. Available at: Compositional_Evolution_Davids_Leonidas_at_Thermopylae_The_Metropolitan_Museum_Journal_v_13_1978.pdf
30. Padiyar, S. Last Words: David's Mars Disarmed by Venus and the Graces (1824). Subjectivity, Death, and Postrevolutionary Late Style / S. Padiyar // RIHA Journal. – 2011. – № 23. – Available at: <https://doi.org/10.11588/riha.2011.0.69103>.
31. Serechkina, N.N., Kistova, A.V., Pimenova, N.N. «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis [Текст] / N. N. Serechkina, A. V. Kistova, N. N. Pimenova // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 7. – P. 1295-1315. – DOI 10.17516/1997-1370-0446. – EDN AQYGSD.
32. Serechkina, N.N., Kistova, A.V., Pimenova, N.N. «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis [Текст] / N. N. Serechkina, A. V. Kistova, N. N. Pimenova // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 7. – P. 1295-1315. – DOI 10.17516/1997-1370-0446. – EDN AQYGSD.

References

1. Boiko, A. A. (2023). The paradox of the «Ship of Theseus» in modern animation on the example of the anime «The Land of Gems» (2017). Asia, America and Africa: History and Modernity. 2(3), 6-17. doi 10.31804/2782-540X-2023-2-3-6-17. EDN RZVHIO.
2. Daniel, S. M. (2003). European classicism. St. Petersburg: Azbuka-klassika. 257.
3. Zhigaeva, A. A. (2024). Cultural turn as a methodological approach in the study of artistic culture (on the example of visual art). Northern Archives and Expeditions. 8(2), 126-132. EDN KSLTUF.
4. Zhukovsky, V. I., and Koptseva, N. P. Propositions of the theory of fine arts. Krasnoyarsk. 266.
5. Kistova, A. V., Kushnareva, A. V. (2013). The creative method of Natalia Semyonova in the Krasnoyarsk ceramic school. Modern Problems of Science and Education. 2, 462. EDN RXUSYH.
6. Kistova, A. V., Tamarovskaya, A. N. (2014). Architectural works and cultural identity. Modern Problems of Science and Education, 4, 597. EDN STRTOR.
7. Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., et al. (2022). Features of the development of participatory art in the city of Krasnoyarsk (Russian Federation) at the beginning of the XXI century. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences, 15(6), 826-839. doi 10.17516/1997-1370-0888. EDN WTCERE.
8. Koptseva, N. P., Bralkova, A. V., Gerasimova, A. A., et al. (2015). New art criticism on the banks of the Yenisei. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 340. ISBN 978-5-7638-2537-4. EDN VIQKIB.
9. Koptseva, N. P., Kolesnik, M. A. (2018). Visualization of Russian cultural identity in the works of Ivan Yakovlevich Bilibin. Northern Archives and Expeditions, 2(2), 81-92. EDN XNGROX.
10. Koptseva, N. P., Kolesnik, M. A., Leshchinskaya, N. M., Samarina, D. N. (2023). Russian cultural identity in the visual arts of the 19th - early 20th centuries. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk

- Regional Public Organization «Association of Educators of Krasnoyarsk», 124. (Russian culture; Part 1). ISBN 978-5-6043407-4-5. EDN CBYTXX.
11. Kuznetsova, I. A. (1965). Louis David. A monographic essay. Moscow: Iskusstvo.
 12. Leshchinskaya, N. M., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., and Koptseva, N. P. (2022). The journal «Zodchiy» as a source on the history of Russian modernism at the end of the 19th - beginning of the 20th centuries. *Bylye Gody*, 17(3), 1237-1249. doi 10.13187/bg.2022.3.1237. EDN BNRZCL.
 13. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Yu. S. (2019). Three Paintings by Egon Schiele: Ideas About the Essence of Art. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12(7), 1240-1255. doi 10.17516/1997-1370-0451. EDN PCGCZV.
 14. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Yu. S. (2019). Philosophy of art in the works of Egon Schiele. *Siberian Anthropological Journal*, 3(4), 38-48. doi 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. EDN TYAFFZ.
 15. Semenova, A. A., Gerasimova, A. A. (2013). Features of the creative method of Sergey Anufriev. *Modern Problems of Science and Education*, 2, 542. EDN RXUUDB.
 16. Sergeeva, N. A., Zamaraeva, Yu. S. (2023). Creation of new artistic associations in Soviet visual art 1917-1922. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 16(7), 1043-1061. EDN YDDUBL.
 17. Sergeeva, N. A., Kistova, A. V., Ermakov, T. K., Omelik, A. A. (2023). The artist in the periodical of the Russian Empire «Herald of Fine Arts» of the 1880s. *Bylye Gody*, 18(3), 1396-1408. doi 10.13187/bg.2023.3.1396. EDN SJPXKD.
 18. Seredkina, N. N., Kistova, A. V., Pimenova, N. N. (2019). Three paintings by Edvard Munch: philosophical and art analysis of the «Frieze of Life» cycle. *Siberian Anthropological Journal*, 3(4), 49-64. doi 10.31804/2542-1816-2019-3-4-49-64. EDN WSEXKK.
 19. Sertakova, E. A., Kolesnik, M. A., Leshchinskaya, N. M. (2022). «Heroic» and «tragic» in the neoclassical painting of the XVIII century (based on the analysis of the works of J.-L. David). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 15(6), 867-878. doi 10.17516/1997-1370-0893. EDN ZTNTGG.
 20. Sitnikova, A. A. (2024). The work of South African artist William Kentridge in research literature and analysis of the animated film «Felix in Exile». *Asia, America and Africa: History and Modernity*, 3(1), 6-17. doi 10.31804/2782-540X-2024-3-1-6-17. EDN JEJEED.
 21. Sitnikova, A. A., and Zhukovskaia, L. N. (2015). Visualization of the Essence (about the Creative Work of the Artist Vladimir Zhukovsky). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 8(1), 137-144. EDN TFMGMP.
 22. Khrebtov, M. Ya. (2024). The issues of religious culture in the modern scientific space. *Northern Archives and Expeditions*, 8(2), 115-125. EDN KDKKJE.
 23. Shnapper, A. (1984). Jacques-Louis David. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo.
 24. Shpak, A. A., Zamaraeva, Yu. S., Pimenova, N. N., and Seredkina, N. N. (2022). Journal «Niva» (1909) as a source on the history of the artistic culture of the Russian Empire. *Bylye Gody*, 17(4), 1976-1989. doi 10.13187/bg.2022.4.1976. EDN HRICPR.
 25. Al-Atoum, M. S. (2020). Death painting images in the works of Jacques-Louis David's painter. *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology*, 17(6), 7564-7574.
 26. Dessoldi, F. G. (2015). From canvas to stage: painting, theatre and revolution in Jacques-Louis David's Brutus. *SALA PRETA*, 15(1), 265-275.
 27. Kistova, A.V., Bulak, K.A., Pimenova, N.N., et al. (2020). The Image of the Yenisei in the Paintings of Krasnoyarsk Artists. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 13(6), 891-903. doi 10.17516/1997-1370-0613. EDN VWGXBH.
 28. Klausen, J. C. (2016). Jacques-Louis David's Adieux: The Micropolitics of Sovereignty at the Bourbon Restoration. *Law, Culture and the Humanities*, 12.

29. Nash, S. A. (1978). The Compositional Evolution of David's Leonidas at Thermopylae. Metropolitan Museum Journal. 13. Available at: [Compositional_Evolution_Davids_Leonidas_at_Thermopylae_The_Metropolitan_Museum_Journal_v_13_1978.pdf](#)
30. Padiyar, S. (2011). Last Words: David's Mars Disarmed by Venus and the Graces (1824). Subjectivity, Death, and Postrevolutionary Late Style. RIHA Journal, 23. Available at: <https://doi.org/10.11588/riha.2011.0.69103>
31. Seredkina, N. N., Kistova, A. V., Pimenova, N. N. (2019). «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences, 12(7), 1295-1315. doi 10.17516/1997-1370-0446. EDN AQYGSD.
32. Seredkina, N. N., Kistova, A. V., Pimenova, N. N. (2019). «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences, 12(7), 1295-1315. doi 10.17516/1997-1370-0446. EDN AQYGSD.

УДК 7.013+7.038.55

ПРИРОДА ИСКУССТВА В ИНСТАЛЛЯЦИИ ДЖОЗЕФА КОШУТА «ОДИН И ТРИ
СТУЛА» (НА ПРИМЕРЕ ИНСТАЛЛЯЦИИ ИЗ MUSEUM OF MODERN ART В НЬЮ-
ЙОРКЕ)**Жигаева Анастасия Александровна**Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
ORCID ID 0000-0002-1185-8999, zhigaevaanastasiya@gmail.com

Аннотация В статье анализируется инсталляция Джозефа Кошута «Один и три стула» 1965 года (на примере варианта из Музея современного искусства в Нью-Йорке). В качестве категории, относительно которой был проведен анализ каждого из трех элементов инсталляции, было выбрано понятие «визуальность». В результате анализа стула как предмета мебели визуальность была представлена в качестве физической возможности видеть, а сам стул как физический объект. Анализ словарной статьи выявил различие между виртуальностью как умением читать и визуальностью как возможностью видеть белую страницу, заполненную черными формами и белыми контрформами, которые составляют собой организованное черно-белое единство, а саму статью как текст и как организованное изображение. Анализ фотографии стула выявил визуальность как опыт видения в плоскостном изображении реальных трехмерных объектов и визуальность, организованную плоскостным черно-белым изображением, представляющим видение темных и светлых пятен - темное пятно формализуется как стул и его тень, из чего мы делаем вывод, что светлое пятно формализуется не как белая стена, а как свет. И фотография стула представлена как идентификатор физического и нефизического пространства. Из чего мы делаем вывод о том, что визуальность – это не только видение видимого, но и видение невидимого, что концептуализируется в следующую идею о природе искусства: произведение искусства через свое физическое показывает метафизическое.

Ключевые слова: визуальность, Джозеф Кошут, визуальное искусство, метафизика
Искусства

Для цитирования: Жигаева А. А. Природа искусства в инсталляции Джозефа Кошута «Один и три стула» (на примере инсталляции из Museum of modern art в Нью-Йорке [Текст] / А. А. Жигаева // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т.3. - № 2. – С. 20–33.

THE NATURE OF ART IN JOSEPH KOSSUTH'S INSTALLATION «ONE AND THREE
CHAIRS» (USING THE EXAMPLE OF AN INSTALLATION FROM THE MUSEUM OF
MODERN ART IN NEW YORK)**Zhigaeva Anastasia**Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
ORCID ID 0000-0002-1185-8999 zigaevaanastasiya@gmail.com

Abstract The article analyzes Joseph Kosuth's installation «One and Three Chairs» from 1965 (using the example of a variant from the Museum of Modern Art in New York). The concept of «visual» was chosen as the category in relation to which each of the three elements of the installation was analyzed. As a result of the analysis of the chair as a piece of furniture, visuality was presented as a physical opportunity to see, and the chair itself as a physical object. The analysis of the dictionary entry revealed the difference between virtuality as the ability to read and visuality as the ability to see a white page filled with black forms and white counterforms, which constitute an organized black-

and-white unity, and the article itself as a text and as an organized image. The analysis of the chair photograph revealed visuality as the experience of seeing in a planar image of real three-dimensional objects and visuality organized by a planar black-and-white image representing the vision of dark and light spots - a dark spot is formalized as a chair and its shadow, from which we conclude that a light spot is formalized not as a white wall, but as light. And the photo of the chair is presented as an identifier of the physical and non-physical space. From which we conclude that visuality is not only a vision of the visible, but also a vision of the invisible, which is conceptualized into the following idea about the nature of art: a work of art shows the metaphysical through its physical.

Keywords: visuality, Joseph Kosuth, visual art, metaphysics of art

For citation: Zhigaeva A. (2024). The nature of art in Joseph Kossuth's installation «One and three chairs» (using the example of an installation from the museum of modern art in New York). Siberian art history journal, 3(2), 20-33.

Введение

«Быть художником сегодня - означает задавать вопросы о природе искусства», писал Джозеф Кошут в своей работе «Искусство после философии» [34]. Перефразируя, можно сказать, что быть зрителем и исследователем сегодня - означает искать ответы на вопросы о природе искусстве в произведении искусства. Существует множество концепций, которые пытаются ответить на вопрос о том, что такое искусство: в первую очередь это философские труды и искусствоведческие работы, однако есть и другой способ - опираться на произведение искусства как на документ, который содержит в себе необходимую информацию. В качестве первоисточника исследуем инсталляцию «Один и три стула» Джозефа Кошута (англ. One and Three Chairs, Joseph Kosuth, 1965; в нашем анализе опираемся на инсталляцию, представленную в музее Museum of Modern Art в Нью-Йорке (рис. 1.). В инсталляции представлены три объекта, которые зритель воспринимает визуально: это реальный стул, фотография стула и текст – словарная статья о стуле. Чем отличается визуальность реального предмета, изображения и текста? И как это поможет нам найти ответ на вопрос о том, в чем природа искусства?



Рисунок 1. Инсталляция «Один и три стула». Джозеф Кошут. 1965 г. Museum of Modern Art, Нью-Йорк

Джозеф Кошут предоставил концепцию - документ, отдав сотрудникам выставочных залов функцию опредмечивания инсталляции. Фотографии концепции для инсталляции «Один и три стула», подписанной Кошутом, найти не удалось, но есть концепция для работы аналогичной структуры, которая называется «Стекло (одно и три)» [37]. Концепция представлена в виде рисунка с поясняющими надписями. Как показывает анализ фотографий реализованных инсталляций «Один и три стула», концепция в визуальном виде не дает абсолютно точных инструкций по ее монтажу, поэтому детали разнятся от варианта к варианту. На основе этих материалов и общей информации из интернет-источников можем косвенно восстановить концепцию как описание.

Соответственно в тексте, будет приведена только та информация, на которую обратили внимание установщики инсталляции.

Инсталляция «Один и три стула» состоит из трех объектов: стул, фотография стула и фотография словарной статьи «стул». На фотографии место и стул должны быть именно те, которые будут экспонироваться в реальности. Фотография стула должна быть полноразмерная, то есть размер фотоизображения стула должно соответствовать реальному размеру стула. Фотография стула должна висеть справа от стула, статья - слева. Расположение фотографий должно быть выровнено по верхнему краю, но как мы можем увидеть в разных вариантах инсталляции, это правило не всегда выполняется. Иногда в материалах о концепции этой инсталляции отмечается, что неизменными частями должна быть концепция и словарная статья, и именно эти две части имеют подпись автора, но содержание статьи, используемый естественный язык на разных фотодокументах этой инсталляции часто отличаются (отмечают минимум четыре варианта статьи). Обращаясь к статье «Как материализуется концептуальное искусство?» [37], мы можем увидеть, что Джозеф Кошут указывает язык словарной статьи в концепции, и язык зависит от места экспонирования инсталляции. Словарная статья «Стул» изображена не как часть страницы словаря - она вынесена отдельным текстом, текст увеличен, расположен на белом фоне с широкими полями. Фотографии стула и статьи делает не художник, а сотрудники выставочного пространства, инсталляция монтируется ими же. Джозеф Кошут дистанцируется от всех процессов, связанных с материализацией инсталляции, никакого телесного присутствия художника в инсталляции нет, его концепция недоступна зрителям, концепция не является абсолютно точной. Это позволяет нам рассматривать произведение искусства в его целостности вне жизненных

процессов художника, значит исключить историко-биографический подход, включить выставочное пространство в пространство произведения искусства, так как это пространство становится важной частью - именно оно должно быть на фотографии стула, и Кошут включает работников выставочного пространства в медиа инсталляции, а также подчеркнуть важность роли зрителя в восприятии инсталляции, которая помещается в выставочное пространство, рассчитанное на посещение зрителей, на что работает и языковая локализация словарной статьи, в зависимости от места экспонирования инсталляции. Также это позволяет нам обращаться для сравнительного анализа к разным вариантам инсталляции «Один и три стула» и другим инсталляциям Кошута аналогичной структуры «один и три». Опишем отдельно каждый составляющий инсталляцию объект.

Стул как физический объект имеет следующие свойства: трехмерный, расположен в пространстве - обладает объемом, обладает массой, обладает формой и границей - отделен от других физических объектов, является составным объектом - комбинируются из более простых элементов.

Это описание соотносится с описанием физического тела в классической, или ньютоновской, механике, которая в свою очередь оперирует следующими категориями: пространство, время, система отсчета как взаимодействие с другими телами, пространством и временем. Стул как физический объект находится в реальном пространстве выставочного зала, существует не только во время существования экспозиции и не только в промежутки времени работы экспозиции, но и был стулом до того, как стал частью инсталляции, и будет стулом после того, как перестанет быть ею; замена стула на другой не повлияет на характеристику физического объекта. Стул находится во взаимодействии с двумя другими объектами, составляющими инсталляцию, с

фотографиями стула и словарной статьи, и во взаимодействии со зрителями.

С точки зрения отношения со зрителем стул сделан человеком, предмет второй природы, обладает ценностью, назначенной человеком, которая может быть выражена в каком-то эквиваленте, имеет практическое применение - сделан для того, чтобы один человек мог сидеть, воспринимается перцептивно, то есть разными органами чувств (обладает фактурой, его можно потрогать, обладает весом - можно взять в руки и поднять или передвинуть, воспринимается как элемент пространства через чувство проприоцепции и т.д.), но так как стул является частью инсталляции и находится в музее, то единственное доступное для зрителя взаимодействие - визуальное; также зритель имеет возможность обратиться к своему опыту чувствования и памяти: вспомнить аналогичные ощущения, оценить, какая фактура, вес, удобность, и прочее.

Художник не только исключает фигуру художника из поля зрения, свое малейшее проявление телесности, отдавая сотрудникам выставочных залов акт материализации инсталляции, но и убирает слой материальности стула - стулья разные в каждом выставочном варианте, однако оставляет его физическую характеристику как некоего абстрактного физического объекта и его практическое назначение. Итак, мы можем описать стул как физический объект, и если его описание как объекта ньютоновской механики достаточно для того, чтобы описать круг категорий, которые необходимы для существования, то во взаимоотношении со зрителем уточняется его функция и его отличие от других физических объектов.

Позиция реального стула в инсталляции является двойственной, мы сталкиваемся с парадоксом: стул как предмет предназначен для того, чтобы сидеть, а инсталляция в выставочном пространстве подразумевает только визуальное восприятие, и так как стул никоим образом не обрамлен, то иногда

посетителями он воспринимается как интерактивный объект, поэтому в некоторых случаях его ставят на подиум или отделяют предупреждающей надписью, чтобы разделить пространство произведения искусства и пространство зрителя, хотя подиум нарушает концепцию автора. В концепции автора стул должен принадлежать двум пространствам: являться предметом мебели и являться частью инсталляции.

Выделение фигуры из фона – это специфическая работа восприятия человека, задействующая предметное (центральное) и периферическое зрение. Одна из гипотез нейропсихологии предполагает, что в коре головного мозга существует две анатомически и функционально различные области, которые обрабатывают два вида зрительной информации - пространственную (система «где?»), дорсальный поток в мозге) и предметную (система «что?»), вентральный поток в мозге), таким образом выделение фигуры и фона обусловлено физиологически. Поэтому помимо стула как реального объекта мы выделяем пространство. Относительно пространства стул стоит на горизонтали пола, вертикаль стула подчеркнута стеной, на которой размещены две другие части инсталляции, также стена ограничивает обзор инсталляции. Важность пространства отмечена на концепции (рис. 1), где автор разделяет линией пространство пола и стены и подписывает их соответственно.

Свойство периферического зрения человека дало нам обоснование для выделения фигуры и фона. Мы можем продолжить соотносить свойства человеческого зрения и описание реального стула, и найдем соответствия с описанием стула как физического объекта. Бинокулярность зрения обеспечивает возможность оценивать пространство, его глубину и взаиморасположение предметов относительно друг друга. И возможность рассмотреть инсталляцию с трех сторон обеспечивается этим свойством, и стул как

трехмерный объект, находящийся в выставочном пространстве, подчеркивает важность этого. Центральное, или предметное, зрение дает возможность воспринимать форму объекта, его размеры, а также детали.

Следующие функции органов зрения человека – это цветоощущение и светоощущение. Данные функции становятся важными при рассмотрении отношений между стулом как реальным объектом и черно-белой фотографией стула: при восприятии стула как реального объекта задействованы обе функции, при восприятии фотографии одна.

Из этого мы можем сделать следующие выводы: простое визуальное не имеет специфических ограничений или особенностей в восприятии, то есть зритель задействует все возможности своей зрительной системы, а также других органов чувств; взаимодействие с объектом возможно через выделение его из пространства из-за необходимости использовать согласно его функциональному назначению; замена одного объекта на аналогичный по функционалу не меняет сути взаимодействия пользователя с объектом.

Второй частью инсталляции является фотография текста: фотография представляет собой отдельный физический объект, расположена на стене, на вертикальной поверхности, справа от реального стула, верхний край фотографии выровнен с верхним краем фотографии стула, на фотографии представлен текст, текст представлен в одном из двух возможных вариантов: как организованные знаки на материальном носителе (а не голос), изображение текста на фотографии двумерно, организация текста на фотографии такова, что подчеркивает горизонталь, в том числе выбранным форматом и размером полей вокруг текста, текст, не читая, а только по его графике можно определить как словарную статью - выделено определяемое слово жирным шрифтом, текст определения смещен относительно определяемого слова, текст

выровнен по ширине, определяемое слово выходит за пределы блока текста, словарная статья отделена широким пустым пространством от края фотографии как паспарту, текст увеличен по отношению к его реальному размеру в словаре, что резко контрастирует с фотографией стула, изображенного в реальную величину, это фото не страницы словаря, а отдельной словарной статьи.

Опишем отношение фотографии текста со зрителем: эта фотография воспринимается визуальное, текст на фотографии может прочитать и понять только тот человек, который знает язык; зритель может читать текст, но не понимать прочитанного, если знание языка на начальном уровне; зрители, которые не знают язык, могут определить, что это текст на неизвестном им языке, предположить содержание статьи, для остальных знаки на данной фотографии будут бессмысленными и не несущими никакой смысловой нагрузки, текст увеличен - можно прочитать издали, не нужно подходить ближе, не нужно входить в пространство инсталляции - выстраивается дистанция; зритель может определить тип словаря, из которого взята эта статья - в данном случае, толковый словарь, можно предположить, что для носителей языка эта словарная статья является узнаваемой, точнее, узнаваем словарь, из которого взята эта статья, так как обычно в образовательной системе функционирует один-два словаря одного типа; зритель может определить форму текста, его жанр - это словарная статья: сохранены все признаки словарной статьи - определяемое слово, его определения (это многозначное слово), языковые комментарии, иногда случаи употребления (состав словарной статьи зависит от варианта инсталляции); зритель, читая текст словарной статьи, может получить информацию различного типа - несколько значений слова «chair», этимологию и прочее, то есть важен прагматический аспект; текст расширяет пространство, выводит не только в исторические, но и в другие предметные

реалии (chair - предмет мебели, и человек, и объект из профессиональной сферы железнодорожников и прочее); это цитата из лингвистического словаря, так как словарная статья обычно не публикуется одна, а входит в состав специализированного издания - собрания систематизированных статей с информацией, у которых есть авторы.

Здесь мы тоже можем обратиться к физиологии: за чтение отвечает другая, отдельная от визуального восприятия, зона мозга: если упрощать, то зона Брока и область Вернике участвуют в процессе усвоения и понимания письменной и устной речи, а зрительная кора является частью коры больших полушарий головного мозга отвечает за обработку визуальной информации. Также можно провести аналогичное разделение в сфере искусственного интеллекта, который имитирует процессы человеческого мышления, и которые сейчас делятся на две группы: одна группа искусственных интеллектов занимается распознаванием речи и обработкой информации на естественном языке, вторая - компьютерным зрением.

Поэтому мы можем выделить не всегда очевидное: у текста тоже есть визуальное в противовес читаемому тексту. Визуальность фотографии статьи: белый фон и черные сложноустроенные элементы (алфавитные знаки), которые несут смысл для знающих язык. Знаки однообразны за счет использования одного цвета и шрифта - однообразие достигается за счет подобных или одинаковых типографских элементов. Ритмическую организацию элементов (букв и других знаков) можно отнести к орнаментике. Знаки организованы в горизонтальные длинные линии равного размера. Жирным шрифтом и отступом выделено определяемое слово. Белый фон является вторым планом, контрастом, контрформой, на котором буквы видимы и различимы, а также является пространством, организующим эти знаки - полями, межстрочными и межбуквенными интервалами, которые

работают в единстве со шрифтом. Визуальность текста работает на ритмическую организацию пространства для чтения и имеет функциональное и подчиненное значение по отношению к тексту. Визуальная организация текста, если убрать саму текстуальность, представляет собой схему абстрактной словарной статьи, своеобразным аналогом ньютоновского объекта (рис. 2).



Рисунок 2. Визуальное представление словарной статьи

Рассмотрение текстуальной части инсталляции не является целью данного исследования. Но можем отметить некоторые важные аспекты. Словарная статья, согласно теории Михаила Эпштейна, это «целая система классификаций, определений и примеров, воспроизводящая в миниатюре лексико-грамматическую систему данного языка», имеющую трехчастную структуру, где одним из аспектов автор выделяет прагматическую, то есть функциональную, часть. Это соотносится с описанием реального стула, где мы выделили абстрактную физическую характеристику стула и его функциональность. Усиливает абстрактность и выбранный жанр - этот текст научный, а не художественный, то есть демонстрирует высокий уровень абстракции и объективности. Замена статьи о стуле на аналогичную статью, но о другом объекте, не изменит ее текстуальной и визуальной структуры.

Статья представляет собой цитату из словаря. А само определение содержит в себе несколько значений слова стул. Это

позволяет нам обратиться к исследованиям об интертекстуальности и открывающихся пространствах: из сферы мебели мы можем перейти в железнодорожную сферу или в область человеческих отношений, где словом «chair» обозначается статус человека - стул в других пространствах не является предметом мебели, это объект, обладающий другими свойствами и существующий в других контекстах.

Но если сфокусироваться исключительно на визуальном представлении, то ни о предмете мебели, ни о человеке, ни о чем-либо еще, описанном в статье, через визуальное мы не можем узнать - и в этом парадоксальная визуальность фотографии статьи.

Третьей частью инсталляции является полноразмерная фотография стула: фотография - это объект, который рассчитан исключительно на визуальное восприятие; изображение не может быть представлено никак иначе, кроме как на материальном носителе, фотография расположена на стене, на вертикальной поверхности, она двумерна; изображение выполнено в технике черно-белой фотографии; фотография сделана при помощи фотоаппарата и напечатана при помощи техники для печати фотоизображений, в концепции акцентировано внимание на то, что размер стула на фотографии должен соответствовать размеру реального стула (в описании работы кураторов по установке инсталляции «Стекло (один и три)» обсуждаются сложности, связанные с технической стороной - размером фотобумаги, способу и материалам печати и прочим), из этого следует, что на итоговый вариант фотоизображения инсталляции влияет выбор фотоаппаратуры, которая имеет свои оптические особенности, техники и материалов печати и сопутствующих технических контекстов, таких как освещение, ракурс и др.; организация композиции фотографии такова, что подчеркивается вертикаль и выбранным объектом, и форматом, фотография

постановочная: стул должен быть сфотографирован именно в том месте, на котором он будет стоять в инсталляции.

В отношении со зрителем: изображенное на фото доступно зрительной системе человека, но задействует ее не в полной мере, так как используется чувствительность к яркости без учета различных цветов; центральный предмет на изображении - стул, которых находится на фоне стены и пола, наличие изображения и изображаемого (модели) запускает процесс сравнения, это фотография именно того стула, который входит в инсталляцию - можно обозначить функциональность: фотография для документа (как фотография на паспорт), где главной целью является идентификация с объектом, который сфотографировали; стул изображен фронтально, но это не самый информативный ракурс для трехмерного изображения стула, поэтому такое изображение усиливает его абстрактность; зрительный аппарат современного человека позволяет видеть на плоскости изображение трехмерного стула, но «необходимо когнитивное (или психическое) «подключение» ранее полученного опыта наблюдения... глубины в расположении объектов окружающей среды» [1], то есть необходим опыт, насмотренность аналогичных реальных объектов и изображений, по сути трехмерное изображение на плоскости - это иллюзия; так как фотоизображение принципиально плоское, то зритель может вернуться в двухмерное пространство и увидеть темное и светлое (черно-белая фотография), абстрактную темную форму и светлую контрформу, которые за счет неинформативного ракурса теряют всякую связь с изображением стула (сведем цвета фотоизображение стула к утрированному черному и белому, чтобы проиллюстрировать эту идею (рис. 3)).



Рисунок 3. Фотография стула из инсталляции «Один и три стула» в варианте из двух цветов.

Вводится категория времени тем, что сперва ставится стул, потом делается фотография, потом фотография монтируется в инсталляцию, вводится категория зависимости: пока нет реального стула как части инсталляции, нет его фотографии, а если нет фотографии стула, то инсталляция не завершена в том виде, в котором она была задумана художником. Но фотоизображение имеет парадоксальную позицию: согласно концепции на фотографии должен быть изображен именно реальный стул на именно этом месте, но реальный стул находится в реальном пространстве, на нем случайно сидят зрители - и повторная установка реального стула происходит в соответствии с фотографией, которая представляет уже идеальную, эталонную позицию стула, камертон, относительно которого настраивается инсталляция.

Если мы рассматриваем фотографию как плоскостное изображение, как соотношение светлых и темных пятен, то вдруг обозначается значимость тени: темное пятно сложной формы равнозначно по массе светлому пятну. И фон занимает столько же пространства, сколько и фигура стул-тень. У стула-тени есть двойник - белая стена и то, что создает тень - свет. Фигура и фон поменялись местами, белая стена стала светом, и свет стал фигурой. Тень, а точнее свет, присутствие которого мы видим через тень, становится тем

персонажем, который не является даже частью описания реального стула (мы преимущественно описываем реальный стул и частично пространство - пол, стена). Тень на фотографии своей значительной массой пятна показывает значимость того, что освещает стул. Фотография стула как призма Ньютона, раскладывающая невидимый свет на спектр, проявляет то, чего не видно. Лотман в своей работе «О семиосфере» пишет, что механизмом смыслопорождения является зеркальный механизм, образующий симметрично-асимметричные пары, который воплощается в таких формах, как наличие двойников, отражения, параллелизмов [19]. И здесь, на этой фотографии мы можем увидеть, как тень показывает, что есть свет. Этот свет материализуется, воплощается, визуализируется только проходя через стул и формируя тень. На эту идею работает и выбранное медиа для изображения: фотография, суть которой зафиксировать испускаемый или отражаемый свет.

Инсталляция являет нам несколько парадоксов: мы можем видеть конкретный реальный функциональный стул, но сидеть на нем нельзя, поэтому выстраивается дистанция зрителя от особого нефункционального пространства, а фотография в своей трехмерной иллюзорности становится идеалом, относительно которого организуется позиция реального пространства. Если мы «отключаем» текстуальную часть мозга, то оказывается, что словарная статья не может быть вербализована, и являет собой «чистую» визуальность в виде ритмичной организации черного и белого, а фотография в своей двухмерной иллюзорности, являя нам темные и светлые пятна становится идеей, которую мы можем описать словами: только через тень, мы можем узнать, что есть свет.

Подводя итоги исследованию визуальности через работу «Один и три стула» Джозефа Кошута, можно сказать, что если мы читаем текст, то можем не увидеть его визуальную часть и значит не обратим внимание на структурирующее,

организуемое начало, без которого невозможно чтение - чередование черного и белого. Если мы видим стул на фотографии, то можем не увидеть двумерные светлые и темные пятна, которые в трехмерном изображении превращаются в тень и стул, посредством которых нам явлен еще один объект, бывший до этого видимым как стена, но невидимым как свет. Если мы видим реальный физический стул, то можем не увидеть нечто метафизическое явленное посредством этого стула. Таким образом определение природы искусства через анализ инсталляции «Один и три стула» согласуется с существующими метафизическими определениями искусства. Высокая степень абстракции каждого элемента, показанная в анализе, позволяет экстраполировать эту характеристику на всю работу, которая в таком ракурсе предстает схемой, которую зритель-интерпретатор может соотнести с близкой ему трансцендентальной концепцией. В качестве примера одной из таких концепций можно привести христианское представление о том, как божественное невидимое материализуется

через телесное человеческое – это боговоплощение через Марию. И если мы посмотрим на большинство изображений Марии, держащей Христа (рис. 4), то она представлена как стул, на котором сидит Христос.



Рисунок 4. «Мария с Младенцем на троне и ангел». Ганс Мемлинг. 1485 г. Gemäldegalerie, Berlin.

Библиографический список

1. Антипов, В. Н., Фазльяхматов, М. Г. Оценочная модель условий формирования объемного зрительного восприятия плоских изображений [Текст] / В. Н. Антипов, М. Г. Фазльяхматов // Сибирский психологический журнал, no. 67, 2018, pp. 149-171.
2. Дегтяренко, К.А., Пчелкина, Д.С., Шпак, А.А., Пименова, Н.Н. Образ искусственного интеллекта в кинематографе: трансформации в период 1980-2010-х годов [Текст] / К. А. Дегтяренко, Д. С. Пчелкина, А. А. Шпак, Н. Н. Пименова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 8. – С. 1454-1470. – EDN XV MNJF.
3. Жуковский, В.И., Копцева, Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства: учебное пособие [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева; Министерство образования Российской Федерации, Красноярский государственный университет. – Красноярск: Красноярский государственный университет, 2004. – 265 с. – ISBN 5-7638-0494-5. – EDN QXPZAZ.
4. Журнал «Мир искусства» (1899-1904 гг.) как источник по истории русского искусства конца XIX - начала XX вв. / Е. А. Сертакова, Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Ситникова // Былые годы. – 2023. – № 18(4). – С. 2025-2035. – DOI 10.13187/bg.2023.4.2025. – EDN TCWFHH.
5. Замараева, Ю.С., Середкина, Н.Н., Пчелкина, Д.С., Пименова, Н.Н. Научно-технический прогресс начала XX века в периодической печати Российской империи (журнал «Зодчий», 1902 г.) [Текст] / Ю. С. Замараева, Н. Н. Середкина, Д. С. Пчелкина, Н. Н.

- Пименова // Былые годы. – 2023. – № 18(1). – С. 390-401. – DOI 10.13187/bg.2023.1.390. – EDN SYMSSL.
6. Кистова, А.В., Кушнарера, А.В. Творческий метод Натальи Семеновой в русле красноярской керамической школы [Текст] / А. В. Кистова, А. В. Кушнарера // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 2. – С. 462. – EDN RXUSYH.
 7. Кистова, А.В., Пименова, Н.Н., Букова, М.И. Искусствоведческое образование в Красноярске в конце XX - начале XXI вв.: образовательная практика [Текст] / А. В. Кистова, Н. Н. Пименова, М. И. Букова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 1. – С. 137-153. – EDN HAGRVV.
 8. Козлов, Е.С., Сертакова, Е.А. Образ «Космоса» в произведениях современной аудиовизуальной культуры [Текст] / Е. С. Козлов, Е. А. Сертакова // Цифровизация. – 2021. – Т. 2, № 2. – С. 44-50. – DOI 10.37993/2712-8733-2021-2-2-44-50. – EDN UXJPPV.
 9. Колесник, М.А., Лещинская, Н.М., Сертакова, Е.А. Образ поэта-творца в символизме Гюстава Моро [Текст] / М. А. Колесник, Н. М. Лещинская, Е. А. Сертакова // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 25-37. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-25-37. – EDN VTGMGM.
 10. Колесник, М.А., Ситникова, А.А., Андрюшина, Я.Д. Искусственный интеллект как инструмент и соавтор в творчестве современных художников: примеры художественных практик и анализ произведений визуального искусства [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Я. Д. Андрюшина // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 1. – С. 37-51. – DOI 10.31804/2712-939X-2023-4-1-37-51. – EDN UOQRVI.
 11. Колесник, М.А., Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А. [и др.]. Особенности развития партиципаторного искусства в городе Красноярске (Российская Федерация) в начале XXI века [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова [и др.] // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 826-839. – DOI 10.17516/1997-1370-0888. – EDN WTCERE.
 12. Копцева, Н.П., Авдеева, Ю.Н., Крупкина, К.А. [и др.]. Методы изучения культуры [Текст] / Н. П. Копцева, Ю. Н. Авдеева, К. А. Крупкина [и др.]; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2020. – 184 с. – ISBN 978-5-7638-4350-7. – EDN GEDBOV.
 13. Копцева, Н.П., Бралкова, А.В., Герасимова, А.А. [и др.]. Новая арт-критика на берегах Енисея [Текст] / Н. П. Копцева, А. В. Бралкова, А. А. Герасимова [и др.]. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 340 с. – ISBN 978-5-7638-2537-4. – EDN VIQKIV.
 14. Копцева, Н.П., Ильбейкина, М.И. Визуальная антропология как актуальная область культурных исследований [Текст] / Н. П. Копцева, М. И. Ильбейкина // Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 2. – С. 133-155. – EDN SGQNBZ.
 15. Копцева, Н.П., Пименова, Н.Н. Культурные трансформации: возможности изучения [Текст] / Н. П. Копцева, Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 36-44. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-3-36-44. – EDN ENUIWR.
 16. Копцева, Н.П., Середкина, Н.Н., Дегтяренко, К.А. Эстетические трансформации как идейная основа советского изобразительного искусства 1917-1922 гг. [Текст] / Н. П. Копцева, Н. Н. Середкина, К. А. Дегтяренко // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 522-535. – EDN NZUUTM.
 17. Лещинская, Н.М., Колесник, М.А., Омелик, А.А. Картины В.Э. Борисова-Мусатова 1898-1905 годов: философско-искусствоведческий анализ [Текст] / Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Омелик // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 1. – С. 154-166. – EDN JDGQDU..

18. Лещинская, Н.М., Колесник, М.А., Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А. Журнал «Мир искусства» (1899-1904 гг.) как источник по истории женского художественного творчества [Текст] / Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова // Былые годы. – 2024. – № 19(1). – С. 353-365. – DOI 10.13187/bg.2024.1.353. – EDN ROCVEA.
19. Лотман, Ю. М. О семиосфере. [Текст] / Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. - Таллинн: Александра, 1992. - 479 с.
20. Пименова, Н.Н. Современная философская позиция по вопросу механизмов социокультурных изменений [Текст] / Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 47-69. – EDN XVLVYP.
21. Резникова, К.В., Ситникова, А.А., Замараева, Ю.С. Философия искусства в творчестве Эгона Шиле [Текст] / К. В. Резникова, А. А. Ситникова, Ю. С. Замараева // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 38-48. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. – EDN TYAFFZ.
22. Сергеева, Н.А., Замараева, Ю.С. Создание новых художественных объединений в советском изобразительном искусстве 1917-1922 гг. [Текст] / Н. А. Сергеева, Ю. С. Замараева // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 7. – С. 1043-1061. – EDN YDDUBL.
23. Сергеева, Н.А., Кистова, А.В., Ермаков, Т.К., Омелик, А.А. Художник в периодическом издании Российской империи «Вестник изящных искусств» 1880-х годов [Текст] / Н. А. Сергеева, А. В. Кистова, Т. К. Ермаков, А. А. Омелик // Былые годы. – 2023. – № 18(3). – С. 1396-1408. – DOI 10.13187/bg.2023.3.1396. – EDN SJPXKD.
24. Сертакова, Е.А. Философские основания современной урбанистической антропологии [Текст] / Е. А. Сертакова // Сибирский антропологический журнал. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 70-86. – EDN UWASBH.
25. Сертакова, Е.А., Лещинская, Н.М., Колесник, М.А., Ситникова, А.А. Журнал «Мир искусства» (1899-1904 гг.) как источник по истории русского искусства конца XIX - начала XX вв [Текст] / Е. А. Сертакова, Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Ситникова // Былые годы. – 2023. – № 18(4). – С. 2025-2035. – DOI 10.13187/bg.2023.4.2025. – EDN TCWFHH.
26. Сертакова, Е.А., Ситникова, А.А., Колесник, М.А. Компьютерное искусство 1960-1980-х годов [Текст] / Е. А. Сертакова, А. А. Ситникова, М. А. Колесник // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 3. – С. 69-90. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. – EDN JUGALR.
27. Ситникова, А.А. Особенности развития красноярской художественной культуры в 1990-е годы [Текст] / А. А. Ситникова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 4. – С. 694-707. – EDN HAZNPS.
28. Ситникова, А.А. Творчество красноярского художника Виктора Сачивко [Текст] / А. А. Ситникова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 8. – С. 1396-1415. – EDN WYDHEA.
29. Ситникова, А.А., Лещинская, Н.М., Сертакова, Е.А., Колесник, М.А. Научно-технический прогресс в кинематографе и фотографии на материале российской периодики 1907-1917 гг. [Текст] / А. А. Ситникова, Н. М. Лещинская, Е. А. Сертакова, М. А. Колесник // Былые годы. – 2023. – № 18(1). – С. 420-430. – DOI 10.13187/bg.2023.1.420. – EDN RGAJPA.
30. Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А. Художественный образ искусственного интеллекта в анимации XXI века [Текст] / А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 2. – С. 57-70. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-2-57-70. – EDN FNLDPE.

31. Тарасова, М.В., Ситникова, А.А., Смолина, М.Г. Ласло Мохой-Надь: направления творчества и влияние на развитие искусства XX века [Текст] / М. В. Тарасова, А. А. Ситникова, М. Г. Смолина // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 4. – С. 248-268. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-4-248-268. – EDN ANHNDL.
32. Шпак, А.А., Замараева, Ю.С., Пименова, Н.Н., Середкина, Н.Н. Журнал «Нива» (1909 г.) как источник по истории художественной культуры Российской империи [Текст] / А. А. Шпак, Ю. С. Замараева, Н. Н. Пименова, Н. Н. Середкина // Былые годы. – 2022. – № 17(4). – С. 1976-1989. – DOI 10.13187/bg.2022.4.1976. – EDN HRICPR.
33. Koptseva, N. P., Zhukovskiy, V. I. (2008). The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 1(2), 226-244. EDN IU DTOF.
34. Kosuth, J. (1969). Art After Philosophy. Retrieved from https://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html (Accessed December 10, 2023).
35. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Yu. S. (2019). Three Paintings by Egon Schiele: Ideas About the Essence of Art. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 12(7), 1240-1255. doi 10.17516/1997-1370-0451. EDN PCGCZV.
36. Seredkina, N. N., Kistova, A. V., Pimenova, N. N. (2019). «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 12(7), 1295-1315. doi 10.17516/1997-1370-0446. EDN AQYGSD.
37. Stigter, S. (2011). How material is conceptual art? From certificate to materialization: installation practices of Joseph Kosuth's 'Glass (one and three)'. In Inside installations: theory and practice in the care of complex artworks, Amsterdam: Amsterdam University Press, 69-80

References

1. Antipov, V. N., Fazlyyakhmatov, M. G. (2018). Evaluation model of conditions for the formation of volumetric visual perception of flat images. Siberian Psychological Journal. 67, 149-171.
2. Degtyarenko, K. A., Pchelkin, D. S., Shpak, A. A., Pimenova, N. N. (2023). The image of artificial intelligence in cinema: transformations in the period 1980-2010s. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 16(8), 1454-1470. EDN XVMNJF.
3. Zhukovsky, V. I., Koptseva, N. P. (2004). Propositions of the theory of fine arts: textbook. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University. 265. ISBN 5-7638-0494-5. EDN QXPZAZ
4. Sertakova, E. A., Leshchinskaya, N. M., Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A. (2023). The journal «Mir Iskusstva» (1899-1904) as a source on the history of Russian art of the late XIX - early XX centuries. Bylye Gody. 18(4), 2025-2035. doi 10.13187/bg.2023.4.2025. EDN TCWFHH.
5. Zamaraeva, Yu. S., Seredkina, N. N., Pchelkin, D. S., Pimenova, N. N. (2023). Scientific and technological progress at the beginning of the XX century in the periodicals of the Russian Empire (journal «Zodchiy», 1902). Bylye Gody. 18(1), 390-401. doi 10.13187/bg.2023.1.390. EDN SYMSSL.
6. Kistova, A. V., Kushnareva, A. V. (2013). The creative method of Natalia Semyonova in the Krasnoyarsk ceramic school. Modern Problems of Science and Education. 2, 462. EDN RXUSYH.
7. Kistova, A. V., Pimenova, N. N., Bukova, M. I. (2024). Art education in Krasnoyarsk at the end of the XX - beginning of the XXI centuries: educational practice. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 17(1), 137-153. EDN HAGRVV.
8. Kozlov, E. S., Sertakova, E. A. (2021). The image of «Cosmos» in modern audiovisual culture. Digitalization. 2(2), 44-50. doi 10.37993/2712-8733-2021-2-2-44-50. EDN UXJPPV.

9. Kolesnik, M. A., Leshchinskaya, N. M., Sertakova, E. A. (2019). The image of the poet-creator in the symbolism of Gustave Moreau. *Siberian Anthropological Journal*. 3(4), 25-37. doi 10.31804/2542-1816-2019-3-4-25-37. EDN BTGMGM.
10. Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Andryushina, Ya. D. (2023). Artificial intelligence as a tool and co-author in the work of contemporary artists: examples of artistic practices and analysis of visual art works. *Sociology of Artificial Intelligence*. 4(1), 37-51. doi 10.31804/2712-939X-2023-4-1-37-51. EDN UOQRVI.
11. Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., et al. (2022). Features of the development of participatory art in the city of Krasnoyarsk (Russian Federation) at the beginning of the XXI century. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 15(6), 826-839. doi 10.17516/1997-1370-0888. EDN WTCERE.
12. Koptseva, N. P., Avdeeva, Yu. N., Krupkina, K. A., et al. (2020). *Methods of cultural studies*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, Humanities Institute. 184. ISBN 978-5-7638-4350-7. EDN GEDBOV.
13. Koptseva, N. P., Bralkova, A. V., Gerasimova, A. A., et al. (2015). *New art criticism on the banks of the Yenisei*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. 340. ISBN 978-5-7638-2537-4. EDN VIQKIB.
14. Koptseva, N. P., Ilbeykina, M. I. (2014). Visual anthropology as a relevant field of cultural studies. *Humanities and Social Sciences*. 2, 133-155. EDN SGQNBZ.
15. Koptseva, N. P., Pimenova, N. N. (2020). Cultural transformations: possibilities of study. *Siberian Anthropological Journal*. 4(3), 36-44. doi 10.31804/2542-1816-2020-4-3-36-44. EDN ENUIWR.
16. Koptseva, N. P., Serechkina, N. N., Degtyarenko, K. A. (2023). Aesthetic transformations as the ideological basis of Soviet visual art in 1917-1922. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 16(4), 522-535. EDN NZUUTM.
17. Leshchinskaya, N. M., Kolesnik, M. A., Omelik, A. A. (2024). Paintings by V. E. Borisov-Musatov 1898-1905: philosophical and art analysis. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 17(1), 154-166. EDN JDGQDU.
18. Leshchinskaya, N. M., Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A. (2024). The journal «Mir Iskusstva» (1899-1904) as a source on the history of women's artistic creativity. *Bylye Gody*. 19(1), 353-365. doi 10.13187/bg.2024.1.353. EDN POCVEA.
19. Lotman, Yu. M. (1992). *About the semiosphere. Selected articles: In 3 vols. Vol. 1: Articles on semiotics and typology of culture*. Tallinn: Alexandra. 479.
20. Pimenova, N. N. (2018). Modern philosophical position on the mechanisms of socio-cultural changes. *Siberian Anthropological Journal*. 2(2), 47-69. EDN XVLYI
21. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Yu. S. (2019). Philosophy of art in the works of Egon Schiele. *Siberian Anthropological Journal*. 3(4), 38-48. doi 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. EDN TYAFFZ.
22. Sergeeva, N. A., Zamaraeva, Yu. S. (2023). Creation of new artistic associations in Soviet visual art 1917-1922. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 16(7), 1043-1061. EDN YDDUBL.
23. Sergeeva, N. A., Kistova, A. V., Ermakov, T. K., Omelik, A. A. (2023). The artist in the periodical of the Russian Empire «Herald of Fine Arts» of the 1880s. *Bylye Gody*. 18(3), 1396-1408. doi 10.13187/bg.2023.3.1396. EDN SJPXKD.
24. Sertakova, E. A. (2018). Philosophical foundations of modern urban anthropology. *Siberian Anthropological Journal*. 2(2), 70-86. EDN UWASBH.
25. Sertakova, E. A., Leshchinskaya, N. M., Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A. (2023). The journal «Mir Iskusstva» (1899-1904) as a source on the history of Russian art of the late XIX - early XX centuries. *Bylye Gody*. 18(4), 2025-2035. doi 10.13187/bg.2023.4.2025. EDN TCWFHH.

26. Sertakova, E. A., Sitnikova, A. A., Kolesnik, M. A. (2022). Computer art of the 1960s-1980s. *Sociology of Artificial Intelligence*. 3(3), 69-90. doi 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. EDN JUGALR.
27. Sitnikova, A. A. (2024). Features of the development of Krasnoyarsk artistic culture in the 1990s. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 17(4), 694-707. EDN HAZNPS.
28. Sitnikova, A. A. (2023). The work of the Krasnoyarsk artist Viktor Sachivko. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 16(8), 1396-1415. EDN WYDHEA.
29. Sitnikova, A. A., Leshchinskaya, N. M., Sertakova, E. A., Kolesnik, M. A. (2023). Scientific and technological progress in cinema and photography based on Russian periodicals 1907-1917. *Bylye Gody*. 18(1), 420-430. doi 10.13187/bg.2023.1.420. EDN RGAJPA.
30. Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A. (2022). The artistic image of artificial intelligence in 21st-century animation. *Sociology of Artificial Intelligence*. 3(2), 57-70. doi 10.31804/2712-939X-2022-3-2-57-70. EDN FNLDPE.
31. Tarasova, M. V., Sitnikova, A. A., Smolina, M. G. (2020). Laszlo Moholy-Nagy: Directions of creativity and influence on the development of 20th-century art. *Siberian Anthropological Journal*. 4(4), 248-268. doi 10.31804/2542-1816-2020-4-4-248-268. EDN ANHNDL.
32. Shpak, A. A., Zamaraeva, Yu. S., Pimenova, N. N., Seredkina, N. N. (2022). The journal «Niva» (1909) as a source on the history of the artistic culture of the Russian Empire. *Bylye Gody*. 17(4), 1976-1989. doi 10.13187/bg.2022.4.1976. EDN HRICPR.
33. Koptseva, N. P., Zhukovskiy, V. I. (2008). The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 1(2), 226-244. EDN IUOTOF.
34. Kosuth, J. (1969). *Art After Philosophy*. Retrieved from https://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html (Accessed December 10, 2023).
35. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Yu. S. (2019). Three Paintings by Egon Schiele: Ideas About the Essence of Art. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 12(7), 1240-1255. doi 10.17516/1997-1370-0451. EDN PCGCZV.
36. Seredkina, N. N., Kistova, A. V., Pimenova, N. N. (2019). «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 12(7), 1295-1315. doi 10.17516/1997-1370-0446. EDN AQYGSD.
37. Stigter, S. (2011). How material is conceptual art? From certificate to materialization: installation practices of Joseph Kosuth's 'Glass (one and three)'. In *Inside installations: theory and practice in the care of complex artworks*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 69-80.

УДК 75.041

ОБРАЗ СЕНОКОСНОЙ СТРАДЫ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Холодкова Лизавета МариновнаСибирский федеральный университет, Красноярск, Россия,
elizavetapavlova2903@gmail.com**Монайкина Марина Олеговна**Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия,
marina.monaykina@mail.ru

Аннотация Данная статья посвящена исследованию образа трудовой повседневности крестьян на территории России во второй половине XIX века посредством анализа сюжета сенокоса в живописных произведениях. В работе приводится анализ четырёх картин, главной темой которых является крестьянский труд в период сенокоса, а также анализ двух произведений, изображающих отдых крестьян во время сенокосных работ. Были охарактеризованы особенности одежды крестьян, социальной и половозрастной структуры персонажей, а также используемой в ходе полевых работ техники и инструментов. Анализ иконографии сенокосной страды и ее образа позволил выйти за пределы единичных особенностей картин и обратиться к общему историко-культурному контексту. В ходе исследования были выявлены традиции, характеризующие образ крестьянской повседневности в России XIX века, а также определены сходства и различия этих традиций в разных деревнях и частях страны. Так, персонажей всех произведений объединяет слаженный характер труда и кажущаяся лёгкость выполняемой крестьянами работы. Также заметен общий подход к персонажам, репрезентирующим детский и женский труд. Было выявлено, что традиции сцены сенокоса на территории Малороссии значительно отличаются от представлений в остальной части России, что отражается в изображении одежды, а также в представлении в сцене сенокоса волов. Однако традиции изображения сенокосной поры в других частях России также имеют отличия в костюме героев и половозрастном распределении полевых работ. Таким образом, был сделан вывод, что не существует единых для всей России традиций образа сенокосной поры и крестьянского общества XIX века.

Ключевые слова: сенокос, живопись, русское крестьянство, повседневность, искусство

Для цитирования: Холодкова Л.М., Монайкина М.О. Образ сенокосной страды в русской живописи второй половины XIX века [Текст] / Л.М. Холодкова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т.3. - № 2. – С. 34–51

IMAGE OF HAYMAKING IN RUSSIAN PAINTING OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY

Kholodkova Lizaveta MarinovnaSiberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia,
elizavetapavlova2903@gmail.com**Monaikina Marina Olegovna**Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia,
marina.monaykina@mail.ru

Abstract This article is devoted to the study of the image of peasants' everyday life in Russia in the second half of the 19th century through the analysis of the haymaking plot in paintings. The paper

analyses four paintings, the main theme of which is peasant labour during the haymaking period, as well as two works depicting peasants' rest during haymaking. The peculiarities of the peasants' clothing, the social and gender-age structure of the characters, and the techniques and tools used during field work were characterised. Analyses of the iconography of the haymaking season and its image made it possible to go beyond the isolated features of the paintings and turn to the general historical and cultural context. The study revealed the traditions that characterise the image of peasant everyday life in nineteenth-century Russia, and identified similarities and differences between these traditions in different villages and parts of the country. Thus, the characters of all the works are united by the harmonious nature of labour and the seeming ease of work performed by peasants. There is also a common approach to the characters representing child and women's labour. It was revealed that the traditions of the haymaking scene in the territory of Malorossiia differ significantly from the representations in the rest of Russia, which is reflected in the depiction of clothes, as well as in the representation of oxen in the haymaking scene. However, the traditions of the haymaking season image in other parts of Russia also have differences in the costume of the characters and the gender and age distribution of field work. Thus, it was concluded that there are no traditions of the image of the haymaking season and peasant society of the 19th century that are unified for the whole Russia.

Keywords: haymaking, painting, Russian peasantry, everyday life, art

For citation: Kholodkova L.M., Monaikina M.O. (2024). Image of haymaking in Russian painting of the second half of the XIX century. Siberian art history journal. 3(2), 34-51

Введение

Цель: на основе живописных произведений проанализировать сюжет сенокоса и выявить отражение в нем культуры трудовой повседневности крестьян второй половины XIX века в России.

Актуальность темы обусловлена важностью сельского хозяйства, земледелия и отношения к ним в современном обществе. Вместе с тем, современное российское общество, в особенности речь о городской молодежи, к сожалению, мало волнует данная тема. Под влиянием культуры потребления в обществе, в основном, процветают гедонистические идеалы. Повседневность любой исторической эпохи есть видимое проявление базовых ценностей общества. Для крестьян прошедших столетий сенокос был не только обязательной частью быта, но и сакральным, священным событием. Для современного общества этот процесс обесценился по причине движения к постиндустриальной эпохе. Однако актуальность темы исследования связана с формированием идентичности через

восприятие традиций русской истории. Обращение к теме сенокоса даёт возможность понять русскую ментальность, воспринять природу как человек прошлых столетий. Это позволяет сформировать представление о сельскохозяйственном труде, обеспечивающем фундамент цивилизации будущего.

Степень изученности темы

Вторая половина XIX века стала для Российской империи временем великих реформ, затрагивающих все стороны общественной жизни, главной из которых стала отмена крепостного права 19 февраля 1861 г. императором Александром II. Несмотря на активизацию экономического развития страны, земельная проблема не была решена, так как крестьяне при разделе земли были вынуждены отдать помещикам пятую часть своих наделов. Крестьянам было предоставлено право постоянного пользования усадьбами и отведёнными наделами за установленные законодательным путём повинности или платежи в пользу помещика. Отмена

крепостного права оказала влияние на быт и трудовую деятельность крестьян.

В своём исследовании «Повседневная культура второй половины XIX века» Карякин В.Ф. затрагивает тему влияния отмены крепостного права на повседневную жизнь крестьян второй половины XIX века. В статье рассматриваются изменения условий, в которых жили крестьяне, изменения, произошедшие в строительстве и убранстве избы, а также в быту в целом. Автор пишет, что реформы не оказали глобального влияния на быт сельских поселений [1.а.і.6].

В исследовании Карякин В.Ф. рассматривает тему традиционного для сельского жителя костюма. Мужчины в деревне носили посконное белье домашнего изготовления, рубаху с косым воротом, длиной до колен и порты. Рубаха обычно подпоясывалась тканым или сучёным пояском. Основу повседневной одежды крестьянских женщин составлял традиционный костюм, испытывавший в конце XIX века значительное влияние городской моды. Сельские девушки ходили с непокрытой головой, украшая её искусственными цветами, накидывая платок на плечи [6].

Таким образом, на культуру повседневности во второй половине XIX века огромное влияние оказала отмена крепостного права и проникновение товарно-денежных отношений во все сферы культуры.

Безгин В.Б. посвящает свою работу «Крестьянская повседневность (традиции конца XIX – начала XX века)» теме повседневности крестьян в пореформенный период. Глава 1 «Традиции земледелия и перемены в крестьянском землепользовании» посвящена традициям агрокультуры крестьян, орудиям труда и приёмам обработки земли, природно-климатическому фактору и другим вопросам, относящимся к сельскохозяйственному труду крестьян второй половины XIX века.

Безгин В.Б. пишет, что земледелие – традиционное занятие русского крестьянства. Земля и труд на ней являлись для крестьянина основой жизни: «Характер аграрного труда выработал архетип слитности крестьянина с землёй» [1.а.і.11]. Земледельческий труд для крестьянина был даже больше, чем просто процесс материального воспроизводства, он также составлял основу его духовной жизни. Житель села участвовал в земледельческих работах всю свою жизнь – от рождения и практически до самой смерти.

Автор выделяет перечень традиционных для среднерусской полосы выращиваемых сельскохозяйственных культур: рожь, овёс, ячмень, просо, гречиха, конопля, лён, сахарная свёкла, картофель, табак.

Составной частью земледельческой культуры русской деревни являлись приёмы обработки земли. Повседневные заботы крестьянина практически в любое время года были прямо или косвенно связаны с землёй, а многовековой опыт хлеборобов выработал систему технологических операций, направленных на получение урожая.

Беловинский Л.В. в своей работе «Культура русской повседневности» одну из глав посвящает теме труда и земледелия. Это глава 3 «Труд русского земледельца». Он рассматривает вопрос строгого разделения земледельческих работ на мужские и женские. Мужские работы (пахота, рубка леса) обычно требовали больших физических усилий, крепких рук и размашистых движений. Работы, требовавшие кропотливости, тщательности, мелких движений, были женскими, и мужчины занимались ими только в виде промысла, если это приносило деньги в хозяйство. Однако некоторые работы, например боронование, обмолот, веяние, косьба, выполнялись и мужчинами, и женщинами [2].

И Беловинский Л.В. и Безгин В.Б. выделяют соху как основное орудия труда, т.к. соха была дешёвым, лёгким и универсальным орудием. Уборка зерновых

издревле велась железным серпом и выполнялась исключительно женщинами. Там, где хлеба были очень густыми, а пашни обширными, — в степных районах, — уборка велась не серпом, а косой. Это была мужская работа, требовавшая немалой физической силы, особенно при очень густых и высокорослых хлебах. Женщины шли за косарями и вязали снопы. Безгин В.Б. выделяет набор сельскохозяйственных орудий. В него входят: борона, коса, серп, цеп, каток, мялка, крюк для таскания пеньки.

Страда – самое напряжённое время для русского крестьянина, пик его производственной активности. Для уборки хлебов применялась коса-крюк с «грабками». Большой общественный луг делили поровну узенькой стёжкой, проходя по росе. А иногда косили сообща, ставя во главу самого сильного и умелого косаря, чтобы задавал темп, а прочие шли за ним гуськом; сено же потом делили по количеству кос.

Методология исследования

Методологические основания данного исследования связаны с иконографическим и иконологическим направлениями. Иконография выявляет ряд произведений искусства, связанных единством темы, сюжетов, мотивов. Иконография позволяет описать и классифицировать сюжет произведения независимо от исторических особенностей художественного направления, способов и средств художественного выражения. Э. Панофский был одним из ведущих историков-искусствоведов в XX веке и внёс значительный вклад в развитие иконографического анализа произведений искусства. Книга Э. Панофского «Смысл и толкование изобразительного искусства» является одним из его главных трудов, в котором он изложил свою методологию иконографического и иконологического анализа произведений искусства. Работа Панофского помогла сформировать иконологический подход как глубинное исследование культурных, философских и

духовных аспектов, воплощённых в визуальных образах. Так, сюжетная сторона произведений искусства анализируется иконографией для того, чтобы исследовать в том числе процессы, которые относятся к культуре определённого народа и времени. В данном исследовании метод иконографии будет применён к анализу живописных произведений, иллюстрирующий трудовой быт крестьян в период сенокоса в России XIX века.

Особенности традиций, связанных с сенокосной порой в России

Особенности крестьянского труда в период сенокоса раскрывает историк Марина Михайловна Громыко в своей работе «Мир русской деревни» [4].

Сенокосная пора приходится на вторую половину лета. Для крестьян это был не только важный период в аграрном календаре, но и праздничное событие, сопровождавшееся различными обрядами, определяющими значение данного периода для крестьян. Считается, что мужчины и женщины, в особенности девушки, для работы в лугах наряжались в самое хорошее праздничное одеяние. Весь период процесс сенокоса сопровождался общими песнями, а свободное время крестьяне проводили за различными увеселениями, хороводами и играми. Атмосфера настоящего праздника сохранялась весь период сбора урожая, который продолжался 20-30 дней, что позволяло участникам процесса сохранять позитивный настрой и побуждало к активной работе.

Сам процесс кошения начинался на рассвете, с появлением росы на траве, поскольку такую траву было легче косить. Косцы шли обычно по 5-6 человек, друг за другом, соревновались, стараясь выдерживать захват побольше, чтобы валок сочной травы получался потолще, а прокос – пошире. Скошенную рядом траву женщины сразу разбивали, то есть растрёпывали рукоятками граблей для того, чтобы она лучше просушивалась. Разбивка

Анализ произведения «Страдная пора (Косцы)» Г. Г. Мясоедова

производилась целый день под палящими лучами солнца, поэтому для процесса было важно отсутствие дождей. К вечеру разбитое и почти сухое сено сгребали в валы, то есть длинные гряды, а из них затем складывали в копны, то есть высокие кучи. На другой день, когда роса прошла, копны эти разваливали кругами, а потом опять сваливали в копны и стога.

К подготовке используемых орудий труда подходили с особенным вниманием. Главное из них – коса. Её длина измерялась количеством ладоней, которое укладывается на ноже косы. Обычно выбирали косу в 10 ладоней.

Даже обеденное время для крестьян в этот период было особенным. Обед, на который собирались все вместе, становился ещё одним поводом показать себя с лучшей стороны. Традиционно обед был сытным, а после обеда старики отдыхали, а молодёжь отправлялась за ягодами или заводила песни в кружке.

Сенокосный период завершался праздником всей общины. Для оплаты общего угощения выделяли часть луга, и сено с этого луга продавали — покупатели были свои же односельчане. На празднике собиралась вся деревня, включая детей: пели, плясали, наблюдали борьбу вызвавшихся охотников, перебрасывались шутками.

Период сенокоса хотя и отличался тяжёлыми и изнурительными работами в поле под палящим солнцем, воспринимался крестьянами как праздник, который ожидается весь год, а по его наступлению деревня проживала этот период как общий праздник. Всё население деревни, включая детей и стариков, участвовало в процессе, который сопровождался песнями, плясками и другими развлечениями, а для молодых людей это была возможность показать себя с лучшей стороны. Это говорит о характере русской деревни и её оптимизме, который не позволял людям впадать в уныние в такой тяжёлый трудовой период, но превращал процесс труда в настоящий праздник, ожидаемый с нетерпением.

Анализ живописных произведений



*Рис. 1. «Страдная пора (Косцы)»
Г. Г. Мясоедова*

Г.Г. Мясоедов, обращаясь к теме крестьянского труда в период сенокоса, изображает сам процесс сбора урожая и людей в оптимистическом ключе. На картине персонажи находятся в поле, они выполняют свою работу со спокойствием и знанием своего дела, их движения уверенные и слаженные. Кажется, что такая тяжёлая работа выполняется легко и непринуждённо. Крестьянам присуща серьёзность и внутренняя собранность, которые особенно хорошо выражены в образе пожилого косаря, увлекающего за собой остальных, а равномерность расстояний между косцами производит впечатление ритмичности их труда. (Рис.1)

На картине изображены и мужчины, и женщины, что говорит об общем характере труда. Они слаженно выполняют одинаковую работу, используя косу. Несколько женщин не орудуя косой, а собирают колосья с земли, т.е. и женщины и мужчины заняты полевыми работами, при этом женщины выполняют работы разного характера, а мужчины занимаются только покосом. Мужскими считались работы в поле и лесу, в число женских обязанностей также входили некоторые полевые занятия. Материалы исследований показывают, что женский труд мало ценился, хотя роль женщины в крестьянском хозяйстве второй половины XIX в. была существенной [16].

Будничная одежда предназначалась для работ по дому и в поле, поэтому изображённые мужчины одеты в длинные рубахи из лёгкой ткани разных цветов. Будничную одежду чаще всего делали из домотканых тканей — холста, сермяги, пестряди, сукна. Широко использовали для пошива ткани из льна и конопли. Эти жёсткие ткани грубой выделки обладали прочностью и устойчивостью к стиранию, что делало одежду из такой ткани удобной для работы в поле [16].

На картине выделяется безбородый персонаж в красном одеянии. Это молодой мужчина, который одет в рубаху праздничного красного цвета, нередко надеваемую молодыми мужчинами в период сенокоса.

Женщины одеты в рубахи, сарафаны и платки, покрывающие головы и волосы. В XIX в. девушки стали носить сарафан и этим отличались от замужних женщин, носивших почти повсеместно понёву. Рубаха была основным элементом традиционной одежды русской крестьянки, которая в конце XIX в. была как нательной, так и выходной одеждой. Её надевали на сенокос, жатву и другие работы. Основным материалом для женской рубахи также являлся холст домашнего изготовления — конопляный или льняной. Во II-ой половине XIX в. стан рубахи стали шить из фабричных тканей — ситца, сатина, миткаля, коленкора, кисеи [16]. Возможно, изображённые женщины являются незамужними, т.к. одеты не в понёву. Однако в конце 19 века понёва перестала быть признаком одежды замужней женщины.

Просторный покрой распространённых видов будничной, как женской, так и мужской одежды, указывал на необходимость активных и широких движений во время работы, поэтому изображённые на картине крестьяне одеты в удобную для работы в поле одежду из лёгкой ткани [16].

Картина передаёт собранность и трудовой порыв крестьян. Повседневность крестьянина отражается простой, но

удобной в работе одеждой, особенностями внешности и отношением к труду, который они выполняют слаженно и без усилий. Повседневность крестьян можно назвать социальной, тесно связанной с природой и сельскохозяйственными работами. На это также указывает сам Мясоедов, выводя на передний план не людей, а природу. Различные растения окружают людей, крестьяне по пояс утопают в пшенице, а на переднем плане выделяются полевые цветы и небольшая связка колосьев пшеницы, на которой лежат грабли, что подтверждает тесную связь крестьянина с природой и связанной с ней трудом.

Анализ произведения «Сенокос» Н.А. Сергеева



Рис. 2. «Сенокос» Н.А. Сергеева

На картине запечатлены деревенские жители, пришедшие на сенокос. Они занимаются покосом у реки. Мужчина и женщина на переднем плане не заняты работой, они отдыхают после тяжёлого труда, а на заднем плане люди продолжают свою работу, заканчивая косьбу участком у воды. (Рис.2)

Судя по одежде персонажей картины, дело происходит в Малороссии. Мужчины одеты в свободные белые рубахи и шаровары, а на женщине надета понёва. Юбка-понёва была важным компонентом южнорусского женского костюма. Она восходит к одежде исконно славянского земледельческого населения. Как уже говорилось выше, в XIX в. понёва стала знаком замужества [16]. Предположительно, изображённая на картине женщина является замужней. Мужская одежда по сравнению с женской

выглядела значительно скромнее и была более однотипной. Это объяснялось условиями тяжёлой физической работы под открытым небом. Основными составляющими мужского костюма были рубахи и портки (штаны), но изображённый на картине мужчина одет в шаровары, что также может говорить о том, что художник изобразил не центральную часть России, а Южную.

Мужчины в деревне носили посконное (сделанное из поскони — волокна, получаемого из мужской особи конопли) белье домашнего изготовления, рубаху прямого покроя, с длинными рукавами. Рубаха подпоясывалась поясом. Именно такого типа рубаха изображена на мужчине, расположенном на переднем плане картины. Этот мужчина также одет в плетёную соломенную шляпу. Мужские головные уборы были менее разнообразными и более однотипными, чем женские. Их существовало несколько типов и разновидностей: кожаные, меховые, валяные и плетёные [16].

Также художник изобразил запряжённых волов, что говорит об окончании для крестьян рабочего дня. Волы обладали некоторыми преимуществами, из-за которых именно эти животные избирались для сельскохозяйственных работ. Эти преимущества заключались в том, что волы ведут себя намного спокойнее и их поведение более контролируемо. Для волов меньше, чем для лошадей, затраты на упряжь, ковку, уход. Однако скорость воловьих упряжек по сколько-нибудь хорошей дороге заметно меньше конных — идущий шагом человек спокойно обгоняет упряжку.

Картина передаёт атмосферу завершения труда и усталости, которая пришла после тяжёлого трудового дня. Это видно по тому, как женщина с усталостью пьёт прямо из кувшина воду, к ней идёт, закуривая и закинув косу на плечо, мужчина. Характер будущих занятий и загрузка каждого члена крестьянской семьи были строго ориентированы на

естественное половозрастное разделение труда между мужчинами и женщинами, с одной стороны, и лицами разных возрастных категорий — с другой. На картине мужчины заняты покосом, женщина на заднем плане сгребает скошенную траву граблями. Женщина на переднем плане также стоит рядом с граблями, которые она ранее использовала.

Зелёные стога, только что скошенные, говорят о непростом времени, когда, забыв про усталость, необходимо продолжать своё дело, окончание которого уже близко, на что указывает затянувшееся облаками небо. Вероятно, собирается дождь, поэтому крестьяне спешат завершить свою работу и вернуться домой.

Картина передаёт атмосферу завершения тяжёлого трудового дня крестьян в период сенокоса. Пока одни крестьяне завершают покос, другие его уже завершили, поэтому отдыхают в поле от изнурительного труда. Несмотря на усталость, крестьяне выполняют свою работу качественно. Они знают, что завтра их ожидает такой же наполненный работой день.

Анализ произведения «Сенокос» Н.К. Пимоненко



Рис. 3. «Сенокос» Н.К. Пимоненко

Картина передаёт атмосферу летнего дня в деревне, где крестьяне заняты сенокосом. Вокруг расстилается живописный пейзаж деревенской местности: зелёные луга, покрытые

разнообразными цветами, травы, справа виднеется река. (Рис.3)

Первое, что бросается в глаза, это огромный стог сена, находящийся на телеге. Стог выглядит массивным и пышным. Он занимает центральное место на полотне и становится главным акцентом картины, вокруг которого происходит действие. Стог сена находится в телеге, запряжённой двумя волами, которые, как уже выяснилось, имели некоторые преимущества над лошадьми. Традиционно телеги изготавливают из дерева. На телегах используется оглобельная или дышловая упряжка. Несмотря на кажущуюся примитивность, телега является сложным техническим сооружением, состоящим из многих деталей.

Вокруг телеги и стога сена собрались крестьяне, занятые сенокосом. Среди них есть и мужчины, и женщины, т.к. традиционно в летнее время и мужчины и женщины работали в поле. Некоторые из них активно косят траву, другие связывают сено в снопы и складывают их. Мужчины одеты в рубахи, шаровары и соломенные шляпы, что является традиционной одеждой для крестьян второй половины XIX века. На женщинах можно увидеть понёву, а на голове у каждой платок. Юбка-понёва была важным компонентом южнорусского женского костюма. Она восходит к одежде исконно славянского земледельческого населения [16]. Изображённые на персонажах произведения костюмы могут свидетельствовать о том, что сюжет разворачивается в Малороссии, т.к. юбка-понёва и шаровары являлись частью костюма этой части России.

Женщина на переднем плане одета преимущественно в белый и красный цвета, а на её шее украшение в виде бус. В праздничной одежде, в отличие от будничной, чаще использовали красный и белый цвета. По справедливому замечанию П.Г. Богатырева, «будничная одежда является прежде всего вещью, праздничный же костюм – преимущественно знаком» [16]. Это

подтверждает отношение крестьян к периоду сенокоса как к празднику, на который было принято надевать свой лучший костюм, чтобы продемонстрировать себя. Именно поэтому женщина на переднем плане картины одета более празднично, чем другие женщины.

Лица крестьян выражают усталость и напряжение от тяжёлого труда, но в то же время они выглядят довольными и счастливыми, так как знают, что их труд необходим для их семьи. Их труд можно назвать коллективным, не разделяющимся по половой принадлежности, т.к. на картине и мужчины и женщины выполняют одинаковую работу.

Анализ произведения «Косари» В.Д. Орловского



Рис. 4. «Косари» В.Д. Орловского

На картине В.Д. Орловского «Косари» крестьяне совершают покос у реки в летний день. Они находятся в поле, полном разных растений. (Рис.4)

На картине изображено семеро мужчин и одна женщина, не занятая работой. Мужчины одеты в длинные и широкие белые рубахи, подпоясанные поясом и тёмного цвета порты. Женщина одета юбку и кофту, т.к. в конце XIX – начале XX в. под влиянием городской одежды рубаха в традиционном русском костюме распалась на две самостоятельные части – кофту и юбку («парочка»), что может говорить о том, что картина изображает быт крестьян второй половины XIX в. Часть традиционного женского костюма составлял передник (фартук, завеса, завеска, запон). Изображённая на

картине женщина также одета в передник, который обычно надевали поверх рубахи с понёвой, сарафаном или юбкой [16].

На картине изображён не процесс покоса, но процесс заточки косы. Мужчины сделали перерыв, чтобы отдохнуть и заточить инструменты. Для этого они используют оселок – абразивный инструмент в виде прямоугольного мелкозернистого бруска, предназначенный для правки (доводки) лезвий ножей, бритв и других режущих инструментов. Оселки изготавливаются из нормального и белого электрокорунда с бакелитовым связующим компонентом. Перед использованием оселок смачивают водой, мыльной пеной, или смазывают вазелиновым или парафиновым маслом, чтобы частицы металла не осыпались на поверхность оселка и не снижали его точильной способности. Единственная женщина на полотне не занята работой. Вероятно, она пришла к косарям, чтобы навестить своего мужа во время перерыва от работы. Она стоит, приложив одну руку к щеке, а другую держа на поясе. Скорее всего, она делится со своим мужем событиями, произошедшими за день, т.к. время суток вечернее.

Поскольку на картине именно мужчины занимаются трудом на отдалённом участке земли, можно отметить, что крестьяне действительно предпочитают разделять мужские и женские обязанности. Скорее всего, женщины в это время также заняты определённой работой. Мужскими считались работы в поле и лесу (заготовка дров, строительного материала), женскими – домашние работы, уход за скотом, некоторые полевые занятия, а также домашние ремесла (ткачество, прядение, шитье, вышивка, плетение кружев) [16].

Анализ произведения «Сенокос» К.Е. Маковского



*Рис. 5. «Сенокос» К.Е.
Маковского*

На картине Маковский изобразил типичную сельскую сцену, связанную с работой на поле в летний период. Главным объектом в центре картины является группа крестьян, занятых сбором сена в большую телегу. Героев можно поделить на две группы: взрослых и детей, что сразу же создаёт визуальный образ семьи. Также персонажи изображены в различных позах. Ритмом объединения персонажей служит одинаковый рабочий инструмент – грабли. Грабли использовались для сбора сена после того, как оно было кошено. Крестьяне использовали грабли, чтобы собирать скошенную траву в снопы или стога для последующего хранения. (Рис.5)

Мужчина в тени, пьющий из кувшина, создает впечатление главы семейства. Он выглядит более уставшим, чем остальные, прильнув к тележке спиной. Грабли у него также направлены вверх зубцами, что говорит о незавершённости действия. Он прервался на мгновение. Явно выполнил большую часть работы, которая проявляется через образ уже заполненной доверху тележки. Дети и женщина, в свою очередь, завершают сбор сена, осталась лишь малая часть на земле под ногами. Детский труд отсылает к тяжёлому экономическому положению семьи. В произведении присутствуют и совсем маленькие дети, в левом нижнем углу.

Ещё до промышленной революции крестьяне и ремесленники рассматривали своих детей прежде всего как дополнительную трудовую силу. Семья

была своеобразной рабочей артелью, в которой задействовали любые хоть сколько-то умелые руки. Иначе прокормиться было просто невозможно.

Детей брали на сенокос и жатву рано — с 8-10 лет. Здесь они не могли выполнять работу наравне со взрослыми, но собирали снопы сена и понемногу учились срезать рожь, овёс и т. п. Жительницы Смоленской области вспоминают, что лет в 9 они выходили полоть лен. «А косить мы начинали лет с 13, но сначала уж сзади больших [18]. Картина является визуальным подтверждением данных слов. Здесь крестьяне нашли применение даже маленькому росту ребёнка, разместив его сверху, на сено в тележке, чтобы упростить процесс сбора.

Таким образом, картина «Сенокос» К.Е. Маковского может рассматриваться не только как изображение сельского труда, но и как отражение социальных и экономических аспектов русской деревни.

*Анализ произведения
«Крестьянский обед в поле» К.Е. Маковского*



Рис. 6. «Крестьянский обед в поле» К.Е. Маковского

В картине «Крестьянский обед в поле» нет нот критики или стремления запечатлеть тяготы бедной жизни. Напротив, перед зрителем — романтизированный образ русского крестьянства. Часто встречающиеся в произведениях художника тёплый колорит и внимание к деталям позволяют зрителю

не только полюбоваться красотой написанной сцены, но и рассмотреть все детали крестьянского быта. (Рис.6)

Персонажи на картине разделены на несколько групп и расположены в разной удалённости от зрителя. На первом плане люди собрались в круг и котла и трапезничают. Данная группа состоит из мужчин, женщин и детей разных возрастов, но всех их объединяет общая атмосфера совместного отдыха, перерыва между тяжёлым трудом на обед. Содержимое котла легко угадать, изучив пищевые традиции крестьян того времени.

Состав крестьянской пищи определялся натуральным характером его хозяйства, покупные яства были редкостью. Она отличалась простотой, ещё её называли грубой, так как требовала минимум времени на приготовление. Огромный объём работы по хозяйству не оставлял стряпухе времени на готовку разносолов, и обыденная пища отличалась однообразием. Только в праздничные дни, когда у хозяйки было достаточно времени, на столе появлялись иные блюда. Сельская женщина была консервативна в компонентах и приёмах приготовления пищи [1].

Отсутствие кулинарных экспериментов тоже являлось одной из черт бытовой традиции. Селяне были не притязательны в еде, поэтому все рецепты для её разнообразия воспринимали как баловство. Не столь уж древней оказывается традиция народного «кашеедства». Каша, по сути, являлась пищевым концентратом. И употреблялась только в «страду», каковой признавался сенокос. Известная поговорка «Щи да каша — пища наша» верно отражала обыденное содержание еды жителей деревни [1]. Так, становится возможен вывод о том, что персонажи на картине обедают именно кашей.

Поодаль заметен ещё один «котёл» на костре, только подвешенный на треножнике. Это чугунок. За счёт пористой структуры чугунная посуда сохраняет высокую температуру после нагрева, и это

способствует тому, что продукты во время приготовления оказываются словно внутри русской печи. Блюдо тогда не просто нагревается до определённой температуры, но и томится. Это позволяет сохранять полезные и вкусовые свойства готовящегося блюда. Отлично подходит для варки каши в период сенокоса.

На втором плане, рядом с навесом, отдыхают дети. Дальше от них сидит мужчина, рядом с которым кормятся распряжённые лошади. Они являлись самыми главными работниками крестьянского хозяйства. Без лошади земледельческий труд был немислим. Лошадь и поле помогала вспахать, и навоз для удобрения почвы давала. Безлошадные крестьяне считались совсем бедняками.

На картине мы можем видеть определённые детали снаряжения двух лошадей. Голову лошади обычно охватывала узда. К удилам – железным стержням, вкладываемым в рот лошади, крепились специальные ремни – поводья, с помощью которых всадник управлял животным. На спину лошади клали особое сиденье – седло. Если запрягали телегу или дровни, то к узде пристёгивали более длинные поводья – вожжи. Упряжь лошади составлял хомут из двух подвижных деревянных клещей, обшитых кожей и подбитых войлоком. К хомуту прикреплялись гужи с оглоблями [13].

Горизонт очерчивается стогами сена – видимым результатом работы в поле. Мужчины изображены тружениками, хозяевами. Женщины — хранительницами очага, заботливыми матерями. Дети не вызывают жалости и сострадания. Создаётся ощущение спокойного течения жизни. Перед нами выхваченная из жизни незамысловатая бытовая сцена.

Сравнение анализируемых живописных произведений: выявление общих и различных черт

Выявление общих особенностей крестьянской культуры сенокоса будет проходить путём сравнения анализируемых живописных произведений по следующим

критериям: одежда, социальная структура, используемая техника и орудия труда.

Произведения «Сенокос» Н.А. Сергеева, «Сенокос» Н.К. Пимоненко и «Косари» В.Д. Орловского объединяет общий сюжет покоса у реки. Однако изображённые на картинах персонажи выполняют сенокос по-разному в совершенно разных условиях.

Н.А. Сергеев и Н.К. Пимоненко изображают сенокосную пору в Южной части России, в Малороссии, поэтому картины объединяет не только общий сюжет, но и одежда персонажей, а также используемые орудия труда. Женщины изображены в юбках-понёвах, на мужчинах надеты свободные белые рубахи, шаровары и соломенные шляпы. Картины также объединяют образы волов. Они запряжены в телеги и выполняют функцию перевозки скошенного сена. Для работы в поле персонажи используют косу и грабли. Однако процесс покоса на картинах имеет и отличия. Например, их отличает разделение работы по половой принадлежности. В одном случае покос совершают только мужчины, в другом и мужчины и женщины, что говорит о том, что несмотря на то, что сюжеты обоих произведений разворачиваются в Малороссии, не существует чёткого полового распределения работ в поле.

Возвращаясь к теме покоса у реки, нельзя не заметить разницу между покосом, изображённым у Сергеева и Орловского. Сенокосные работы на картине Орловского выглядят более слаженными, т.к. на картине изображено большее количество персонажей. Произведение Г. Г. Мясоедова «Страдная пора (Косцы)» особенно выделяется на фоне картин Орловского и Сергеева, потому что герои произведения выполняют покос «клином», т.е. наиболее опытный косец задаёт ритм работы для остальных, а также управляет самим процессом косьбы. Такое отличие в способе кошения может быть особенностью покоса в чистом поле, а не близ реки, а может свидетельствовать о существовании разных способов покоса, которым отдаётся

предпочтение в разных деревнях или частях страны.

Также на мужчинах в произведении Орловского вместо шаровар надеты портки, а рубахи не заправлены. На картине Мясоедова рубахи также свободные и не заправлены. Персонажи произведений совершают работы косой, но на картине Орловского они изображены в момент заточки инструментов. Присутствующая на картине Орловского женщина одета не в юбку-понёву, а кофту и юбку. Мясоедов также изображает женщин не в понёвах, а в сарафанах и рубахах, потому что сюжеты картин разворачиваются не в Южной части страны. Однако и здесь можно выделить различие в особенностях, т.к. на картинах, сюжеты которых не объединены территориально, женщины изображены в разных костюмах, т.е. можно сделать вывод, что условия, в которых происходит единый для каждой деревни процесс сенокоса, отличаются. На картинах Мясоедова и Орловского также не изображены волю, что может говорить о том, что использование волов в процессе сенокоса было более распространено в Южной части страны.

Персонажей всех произведений также объединяет слаженный характер труда. Создаётся впечатление, что герои выполняют свою работу без особых усилий и со знанием дела. Действия, которые они совершают, выглядят уверенно и профессионально, а на лицах отражается спокойствие и собранность. Несмотря на кажущуюся лёгкость, с которой персонажи совершают покос, работа в поле является тяжёлым и изнурительным трудом в сложных погодных условиях. Однако для жителя деревни такая работа является обыденной и обязательной, поэтому выполняется смиренно и даже в удовольствие, т.к. воспринимается жителями деревни как большой праздник.

Выше было представлено аналитическое сравнение произведений, иллюстрирующих момент работы самих крестьян, однако крестьянская

повседневность включает в себя и процесс совместного отдыха. «Сенокос» К.Е. Маковского и «Крестьянский обед в поле» К.Е. Маковского явно запечатлели общие черты повседневной культуры отдыха между сенокосными работами.

Одежда на двух работах преимущественно одинакова: сшита из натуральных материалов, таких как лен, хлопок, шерсть. Цвета преимущественно естественные и приглушённые, такие как белый, коричневый и серый. Однако встречаются контрастные красные и синие цвета рубах и головных уборов. Стоит отметить, что одежда была свободной и не стесняла движений. Одежда часто изображается изношенной и залатанной, что свидетельствует о тяжёлой работе и скромном образе жизни крестьян.

Так как на двух картинах запечатлена повседневность совместного времяпровождения, заметны общие черты социального распределения внутри малых групп. Во-первых, это использование детского труда как нормы повседневности. Оба полотна содержат героев малого возраста в пространстве сенокосных работ. Дети наравне со взрослыми трудятся, помогают в сборе сена, отдыхают после тяжёлого труда. Во-вторых, именно крестьяне составляли основную рабочую силу на сенокосе. Они выполняют различные задачи, такие как кошение травы, сбор сена и сгруз его в телеги для дальнейшей перевозки. Крестьяне были обязаны работать на земле владельца земли в обмен на плату или разрешение обрабатывать собственный участок земли.

Художник использует реализм, передаёт героев и их окружение точно, как фотографию. Композиция держит зрителя в замкнутом круге из людей, инструментов, природных элементов, погружая его в общий, совместный круг крестьянского труда. Можно заметить нотку романтизации, насыщенные цвета пейзажа. Мирная атмосфера среди рабочих даёт впечатление уюта и спокойствия.

Таким образом, можно сделать вывод, что период сенокоса, включающий в

себя работы в поле и совместный отдых крестьян, определённо имеет общие для всех частей России и всех деревень особенности и традиции. В них входит общий характер работ, т.е. мужчины, женщины и дети участвует в сенокосных работах, хотя уровень вовлеченности женщин и детей может быть разным. Также крестьяне отдают предпочтение удобной и простой по крою одежде, которая может отличаться в разных частях страны. Для самого процесса кошения крестьяне использовали косу, а также другие инструменты. Для транспортировки скошенного сена использовались телеги, в которые запрягали волов.

Было определено, что художники используют реализм, чтобы передать героев, их окружение и процесс работы точно, что является общей тенденцией искусства России в XIX веке. В то время русское искусство приобрело народное звучание, в особенности с переходом отечественной живописи от романтизма к реализму. Национальный акцент в творчестве особенно ценился. Особенно ярко в тот период прослеживается тема крестьянского труда. Авторы произведений начинают освещать реальные проблемы, существовавшие в российском обществе без цензуры. Такая тенденция распространилась в связи с буржуазными реформами в России, и, в первую очередь, это касается отмены крепостного права [22].

С расцветом бытового жанра, жизнь русских людей во второй половине XIX века показали в своих картинах художники-передвижники, среди которых был Г. Г. Мясоедов, автор произведения «Страдная пора (Косцы)». Передвижники хотели не только передать угнетение простого народа, но и показать его могучий дух, силу, героизм, стойкость [30].

Заключение

Результаты исследования показали, что сенокос являлся одним из важнейших видов сельскохозяйственной деятельности, не только обеспечивающим кормовую базу

для скота, но и выполнявшим социальную функцию. Он был не просто трудовым процессом, но и коллективным мероприятием, объединяющим крестьянскую общину.

Проведенное исследование живописных произведений второй половины XIX века, посвященных теме сенокоса, позволило проанализировать сюжеты и выявить отражение в них культуры трудовой повседневности крестьян. Изображения сенокоса на картинах отражали разные стороны крестьянского быта: тяжелый труд, взаимопомощь, отдых, общение. Каждая деталь – от одежды крестьян до окружающего пейзажа – давала представление о материальной и духовной культуре эпохи.

Анализ сюжетов сенокоса позволил выявить ряд особенностей крестьянской трудовой повседневности. Сельскохозяйственные работы были неотъемлемой частью жизни крестьян и занимали большую часть их времени. Труд был тяжелым, но крестьяне относились к нему с ответственностью, понимая его значимость для выживания. Художники XIX века смогли показать способность человека адаптироваться к тяжёлым условиям и находить эстетическую красоту в повседневном труде.

Сенокос был коллективным мероприятием, в котором проявлялись взаимопомощь и сотрудничество крестьян. Несмотря на тяжелые условия, в крестьянской среде сохранялись традиции досуга, общения и обрядов, связанных с трудовым процессом.

Современное общество, стремящееся к комфорту и потреблению, часто недооценивает роль земледелия и сельскохозяйственного труда. Изучение культуры трудовой повседневности крестьян может способствовать формированию нового отношения к сельскому хозяйству и пониманию его исторической и культурной ценности. Живописные произведения, запечатлевшие сцены сенокоса, являются ценным

источником информации о прошлом и напоминанием о трудолюбии и стойкости людей, живших в нелегких условиях.

Библиографический список

1. Безгин, В.Б. Крестьянская повседневность (традиции конца XIX – начала XX века) [Текст] / В.Б. Безгин // –М., : Тамбовский государственный технический университет, 2004. – 304 с.
2. Беловинский, Л.В. Культура русской повседневности: Учебное пособие [Текст] / Л.В. Беловинский // – М., : Академический проект, 2020. – 716 с.
3. Бойко, А.А. Парадокс «Корабля Тесея» в современной анимации на примере аниме «Страна самоцветов» (2017) [Текст] / А. А. Бойко // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2023. – Т. 2, № 3. – С. 6-17. – DOI 10.31804/2782-540X-2023-2-3-6-17. – EDN RZVHIU.
4. Громыко, М.М. Мир русской деревни. [Текст] / М.М. Громыко // – М.: Молодая гвардия, 1991. – 446 с.
5. Жигаева, А.А. Культурный поворот как методологический подход при изучении художественной культуры (на примере визуального искусства) [Текст] / А. А. Жигаева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 2. – С. 126-132. – EDN KSLTUF.
6. Карякин, В. Ф. Повседневная культура второй половины XIX века [Текст] / В. Ф. Карякин // - Аналитика культурологии. – 2010. – №17. – 267-274 с.
7. Кистова, А.В., Кушнарёва, А.В. Творческий метод Натальи Семеновой в русле красноярской керамической школы [Текст] / А. В. Кистова, А. В. Кушнарёва // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 2. – С. 462. – EDN RXUSYN.
8. Колесник, М.А. Особенности восприятия русского этноса в молодежной среде города Красноярска по результатам ассоциативного эксперимента со словом «русское» [Текст] / М. А. Колесник // Социодинамика. – 2016. – № 4. – С. 59-67. – DOI 10.7256/2409-7144.2016.4.18270. – EDN VPBKJX.
9. Колесник, М.А., Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А. [и др.]. Особенности развития партиципаторного искусства в городе Красноярске (Российская Федерация) в начале XXI века [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова [и др.] // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 826-839. – DOI 10.17516/1997-1370-0888. – EDN WTCERE.
10. Копцева, Н.П., Бралкова, А.В., Герасимова, А.А. [и др.]. Новая арт-критика на берегах Енисея [Текст] / Н. П. Копцева, А. В. Бралкова, А. А. Герасимова [и др.] // – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 340 с. – ISBN 978-5-7638-2537-4. – EDN VIQKIV.
11. Копцева, Н.П., Колесник, М.А. Визуализация русской культурной идентичности в произведениях Ивана Яковлевича Билибина [Текст] / Н. П. Копцева, М. А. Колесник // Северные Архивы и Экспедиции. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 81-92. – EDN XNGROX.
12. Копцева, Н.П., Колесник, М.А., Лещинская, Н.М., Самарина, Д.Н. Русская культурная идентичность в изобразительном искусстве XIX – начала XX века [Текст] / Н. П. Копцева, М. А. Колесник, Н. М. Лещинская, Д. Н. Самарина // – Красноярск: Красноярская региональная общественная организация «Содружество просветителей Красноярья», 2023. – 124 с. – (Русская культура; Часть 1). – ISBN 978-5-6043407-4-5. – EDN СВУТХХ.
13. Короткова, М.В. Путешествие в историю русского быта. [Текст] / М.В. Короткова // — М.: Дрофа, 2003. – 256 с.
14. Лещинская, Н.М., Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А., Копцева, Н.П. Журнал «Зодчий» как источник по истории русского модерна конца XIX - начала XX веков [Текст] / Н. М.

- Лещинская, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова, Н. П. Копцева // Былые годы. – 2022. – № 17(3). – С. 1237-1249. – DOI 10.13187/bg.2022.3.1237. – EDN BNRZCL.
15. Лещинская, Н.М., Тарасова, М.В., Колесник, М.А. Картины Бориса Михайловича Кустодиева периода 1917-1922 годов: философско-искусствоведческий анализ [Текст] / Н. М. Лещинская, М. В. Тарасова, М. А. Колесник // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 4. – С. 536-550. – EDN MDDBEN.
 16. Мухина, З.З. Семейный быт и повседневность крестьян Курской губернии: традиции и динамика перемен в пореформенной России. [Текст] / З.З. Мухина // – М.,: ИЭА РАН, 212. – 299 с.
 17. Панофский, Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. [Текст] / Э. Панофский // – СПб.: Академический проект, 1999. – 394 с.
 18. Погудина, Е. Детский труд в царской России: работа на грани с рабством [Текст] / Е. Погудина // Ваши личные финансы: ежемесячный семейный журнал о финансах. – 2021. – №8. – 10-14 с.
 19. Пугачёв, И.А. Товарный словарь. [Текст] / И.А. Пугачев // Том 7. – М.,: Государственное издательство торговой литературы (Госторгиздат), 1959.
 20. Резникова, К.В., Ситникова, А.А., Замараева, Ю.С. Three Paintings by Egon Schiele: Ideas About the Essence of Art [Текст] / К. В. Резникова, А. А. Ситникова, Ю. С. Замараева // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 7. – P. 1240-1255. – DOI 10.17516/1997-1370-0451. – EDN PCGCZV.
 21. Резникова, К.В., Ситникова, А.А., Замараева, Ю.С. Философия искусства в творчестве Эгона Шиле [Текст] / К. В. Резникова, А. А. Ситникова, Ю. С. Замараева // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 38-48. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. – EDN TYAFFZ.
 22. Рожицына, Ю. П. Изображение крестьянской жизни в картинах русских художников XVIII-XIX веков [Текст] / Ю. П. Рожицына // Россия и мир в новое и новейшее время - из прошлого в будущее : материалы XXV юбилейной ежегодной международной научной конференции: в 4 томах, Санкт-Петербург, 22 марта 2019 года. Том 4. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2019. – С. 113-116.
 23. Семенова, А.А., Герасимова, А.А. Особенности творческого метода Сергея Ануфриева [Текст] / А. А. Семенова, А. А. Герасимова // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 2. – С. 542. – EDN RXUUDB.
 24. Сергеева, Н.А., Замараева, Ю.С. Создание новых художественных объединений в советском изобразительном искусстве 1917-1922 гг [Текст] / Н. А. Сергеева, Ю. С. Замараева // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 7. – С. 1043-1061. – EDN YDDUBL.
 25. Сергеева, Н.А., Кистова, А.В., Ермаков, Т.К., Омелик, А.А. Художник в периодическом издании Российской империи «Вестник изящных искусств» 1880-х годов [Текст] / Н. А. Сергеева, А. В. Кистова, Т. К. Ермаков, А. А. Омелик // Былые годы. – 2023. – № 18(3). – С. 1396-1408. – DOI 10.13187/bg.2023.3.1396. – EDN SJPXKD.
 26. Середкина, Н.Н., Кистова, А.В., Пименова, Н.Н. Три картины Эдварда Мунка: философско-искусствоведческий анализ цикла «Фриз жизни» [Текст] / Н. Н. Середкина, А. В. Кистова, Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 4. – С. 49-64. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-4-49-64. – EDN WSEXKK.
 27. Сертакова, Е.А., Колесник, М.А., Лещинская, Н.М. «Героическое» и «трагическое» в живописи неоклассицизма XVIII столетия (на примере анализа произведений Ж.-Л. Давида) [Текст] / Е. А. Сертакова, М. А. Колесник, Н. М. Лещинская // Журнал

- Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 867-878. – DOI 10.17516/1997-1370-0893. – EDN ZTNTGG.
28. Сертакова, Е.А., Лещинская, Н.М., Колесник, М.А., Ситникова, А.А. Журнал «Мир искусства» (1899-1904 гг.) как источник по истории русского искусства конца XIX - начала XX вв [Текст] / Е. А. Сертакова, Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. А. Ситникова // Былые годы. – 2023. – № 18(4). – С. 2025-2035. – DOI 10.13187/bg.2023.4.2025. – EDN TCWFHH.
 29. Ситникова, А.А. Творчество южноафриканского художника Уильяма Кентриджа в исследовательской литературе и анализ анимационного фильма «Феликс в изгнании» [Текст] / А. А. Ситникова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2024. – Т. 3, № 1. – С. 6-17. – DOI 10.31804/2782-540X-2024-3-1-6-17. – EDN JEJEED.
 30. Стафиевская, М.В., Минина, Е.А. Анализ быта и образа жизни людей через живопись: исторический аспект [Текст] / М.В. Стафиевская, Е.А. Минина // Вестник Марийского государственного университета. Серия «Исторические науки. Юридические науки». – №2 (10). – 2017. – 39-44 с.
 31. Хребтов, М.Я. Проблематика религиозной культуры в современном научном пространстве [Текст] / М. Я. Хребтов // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 2. – С. 115-125. – EDN KDKKJE.
 32. Шпак, А.А., Замараева, Ю.С., Пименова, Н.Н., Середкина, Н.Н. Журнал «Нива» (1909 г.) как источник по истории художественной культуры Российской империи [Текст] / А. А. Шпак, Ю. С. Замараева, Н. Н. Пименова, Н. Н. Середкина // Былые годы. – 2022. – № 17(4). – С. 1976-1989. – DOI 10.13187/bg.2022.4.1976. – EDN HRICPR.
 33. Kistova, A.V., Bulak, K.A., Pimenova, N.N. [et al.]. The Image of the Yenisei in the Paintings of Krasnoyarsk Artists [Текст] / A. V. Kistova, K. A. Bulak, N. N. Pimenova [и др.] // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2020. – Vol. 13, No. 6. – P. 891-903. – DOI 10.17516/1997-1370-0613. – EDЧ
 34. Seredkina, N.N., Kistova, A.V., Pimenova, N.N. «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis [Текст] / N. N. Seredkina, A. V. Kistova, N. N. Pimenova // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 7. – P. 1295-1315. – DOI 10.17516/1997-1370-0446. – EDN AQYGSD.
 35. Seredkina, N.N., Kistova, A.V., Pimenova, N.N. «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis [Текст] / N. N. Seredkina, A. V. Kistova, N. N. Pimenova // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 7. – P. 1295-1315. – DOI 10.17516/1997-1370-0446. – EDN AQYGSD.
 36. Sitnikova, A.A., Zhukovskaia, L.N. Visualization of the Essence (about the Creative Work of the Artist Vladimir Zhukovsky) [Текст] / A. A. Sitnikova, L. N. Zhukovskaia // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2015. – Vol. 8, No. 1. – P. 137-144. – EDN TFMGMP.

References

1. Bezgin, V. B. (2004). Peasant everyday life (traditions of the late XIX - early XX century). Moscow: Tambov State Technical University. 304.
2. Belovinsky, L. V. (2020). Culture of Russian everyday life: Textbook. Moscow: Academic Project. 716.
3. Boiko, A. A. (2023). The paradox of the «Ship of Theseus» in modern animation on the example of the anime «The Land of Gems» (2017). Asia, America and Africa: History and Modernity. 2(3), 6-17. doi 10.31804/2782-540X-2023-2-3-6-17. EDN RZVHIO.
4. Gromyko, M. M. (1991). The world of the Russian village. Moscow: Molodaya Gvardiya. 446.
5. Zhigaeva, A. A. (2024). Cultural turn as a methodological approach in the study of artistic culture (on the example of visual art). Northern Archives and Expeditions. 8(2), 126-132. EDN KSLTUF.

6. Karyakin, V. F. (2010). Everyday culture of the second half of the XIX century. *Analytics of Cultural Studies*. 17, 267-274.
7. Kistova, A. V., Kushnareva, A. V. (2013). The creative method of Natalia Semyonova in the Krasnoyarsk ceramic school. *Modern Problems of Science and Education*. 2, 462. EDN RXUSYH.
8. Kolesnik, M. A. (2016). Features of the perception of the Russian ethnic group among the youth of the city of Krasnoyarsk based on the results of an associative experiment with the word «Russian». *Sociodynamics*. 4, 59-67. doi 10.7256/2409-7144.2016.4.18270. EDN VPBKJX.
9. Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., et al. (2022). Features of the development of participatory art in the city of Krasnoyarsk (Russian Federation) at the beginning of the XXI century. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 15(6), 826-839. doi 10.17516/1997-1370-0888. EDN WTCERE.
10. Koptseva, N. P., Bralkova, A. V., Gerasimova, A. A., et al (2015). *New art criticism on the banks of the Yenisei*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. 340. ISBN 978-5-7638-2537-4. EDN VIQKIB.
11. Koptseva, N. P., Kolesnik, M. A. (2018). Visualization of Russian cultural identity in the works of Ivan Yakovlevich Bilibin. *Northern Archives and Expeditions*. 2(2), 81-92. EDN XNGROX.
12. Koptseva, N. P., Kolesnik, M. A., Leshchinskaya, N. M., Samarina, D. N. (2023). Russian cultural identity in the visual arts of the 19th - early 20th centuries. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk Regional Public Organization «Association of Educators of Krasnoyarsk». 124. (Russian culture; Part 1). ISBN 978-5-6043407-4-5. EDN CBYTXX.
13. Korotkova, M. V. (2003). *Journey into the history of Russian life*. Moscow: Drofa. 256.
14. Leshchinskaya, N. M., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., Koptseva, N. P. (2022). The journal «Zodchiy» as a source on the history of Russian modernism at the end of the 19th - beginning of the 20th centuries. *Bylye Gody*. 17(3), 1237-1249. doi 10.13187/bg.2022.3.1237. EDN BNRZCL.
15. Leshchinskaya, N. M., Tarasova, M. V., Kolesnik, M. A. (2023). Paintings by Boris Mikhailovich Kustodiev in the period of 1917-1922: philosophical and art analysis. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 16(4), 536-550. EDN MDDBEH.
16. Mukhina, Z. Z. (2012). *Family life and everyday life of peasants of the Kursk province: traditions and dynamics of changes in post-reform Russia*. Moscow: IEA RAS. 299.
17. Panofsky, E. (1999). *Meaning and interpretation of visual art*. St. Petersburg: Academic Project, 394.
18. Pogudina, E. (2021). Child labor in Tsarist Russia: work on the verge of slavery. *Your Personal Finance: Monthly Family Magazine About Finance*. 8, 10-14.
19. Pugachev, I. A. (1959). *Commodity dictionary*. Vol. 7. Moscow: State Publishing House of Trade Literature (Gostorgizdat).
20. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Yu. S. (2019). Three Paintings by Egon Schiele: Ideas About the Essence of Art. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 12(7), 1240-1255. doi 10.17516/1997-1370-0451. EDN PCGCZV.
21. Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A., Zamaraeva, Yu. S. (2019). Philosophy of art in the works of Egon Schiele. *Siberian Anthropological Journal*. 3(4), 38-48. doi 10.31804/2542-1816-2019-3-4-38-48. EDN TYAFFZ.
22. Rozhitsyna, Yu. P. (2019). Depiction of peasant life in the paintings of Russian artists of the 18th-19th centuries. *Russia and the World in Modern and Contemporary Times - From the Past to the Future: Materials of the XXV Jubilee Annual International Scientific Conference: in 4 volumes*, St. Petersburg, March 22, 2019. Vol. 4. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. 113-116.
23. Semenova, A. A., Gerasimova, A. A. (2013). Features of the creative method of Sergey Anufriev. *Modern Problems of Science and Education*. 2, 542. EDN RXUADB.

24. Sergeeva, N. A., Zamaraeva, Yu. S. (2023). Creation of new artistic associations in Soviet visual art 1917-1922. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 16(7), 1043-1061. EDN YDDUBL.
25. Sergeeva, N. A., Kistova, A. V., Ermakov, T. K., Omelik, A. A. (2023). The artist in the periodical of the Russian Empire «Herald of Fine Arts» of the 1880s. *Bylye Gody*. 18(3), 1396-1408. doi 10.13187/bg.2023.3.1396. EDN SJPXKD.
26. Seredkina, N. N., Kistova, A. V., Pimenova, N. N. (2019). Three paintings by Edvard Munch: philosophical and art analysis of the «Frieze of Life» cycle. *Siberian Anthropological Journal*. 3(4), 49-64. doi 10.31804/2542-1816-2019-3-4-49-64. EDN WSEXKK.
27. Sertakova, E. A., Kolesnik, M. A., Leshchinskaya, N. M. (2022). «Heroic» and «tragic» in the neoclassical painting of the XVIII century (based on the analysis of the works of J.-L. David). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 15(6), 867-878. doi 10.17516/1997-1370-0893. EDN ZTNTGG.
28. Sertakova, E. A., Leshchinskaya, N. M., Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A. (2023). The journal «Mir Iskusstva» (1899-1904) as a source on the history of Russian art of the late XIX - early XX centuries. *Bylye Gody*. 18(4), 2025-2035. doi 10.13187/bg.2023.4.2025. EDN TCWFHH.
29. Sitnikova, A. A. (2024). The work of South African artist William Kentridge in research literature and analysis of the animated film «Felix in Exile». *Asia, America and Africa: History and Modernity*. 3(1), 6-17. doi 10.31804/2782-540X-2024-3-1-6-17. EDN JEJEED.
30. Stafievskaya, M. V., Minina, E. A. (2017). Analysis of everyday life and lifestyle of people through painting: historical aspect. *Bulletin of Mari State University. Series «Historical Sciences. Legal Sciences»*. 2(10), 39-44.
31. Khrebtov, M. Ya. (2024). The issues of religious culture in the modern scientific space. *Northern Archives and Expeditions*. 8(2), 115-125. EDN KDKKJE.
32. Shpak, A. A., Zamaraeva, Yu. S., Pimenova, N. N., Seredkina, N. N. (2022). Journal «Niva» (1909) as a source on the history of the artistic culture of the Russian Empire. *Bylye Gody*. 17(4), 1976-1989. doi 10.13187/bg.2022.4.1976. EDN HRICPR.
33. Kistova, A. V., Bulak, K. A., Pimenova, N. N., et al. (2020). The Image of the Yenisei in the Paintings of Krasnoyarsk Artists. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 13(6), 891-903. doi 10.17516/1997-1370-0613. EDN VWGXBH.
34. Seredkina, N. N., Kistova, A. V., Pimenova, N. N. (2019). «The Frieze of Life» by Edvard Munch: Philosophical and Art Analysis. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 12(7), 1295-1315. doi 10.17516/1997-1370-0446. EDN AQYGSD.
35. Sitnikova, A. A., Zhukovskaia, L. N. (2015). Visualization of the Essence (about the Creative Work of the Artist Vladimir Zhukovsky). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 8(1), 137-144. EDN TFMGMP.
36. Sitnikova, A.A., Zhukovskaia, L.N. (2015). Visualization of the Essence (about the Creative Work of the Artist Vladimir Zhukovsky). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 8(1),137-144. – EDN TFMGMP.

УДК 7.038.6

ПЕРФОРМАТИВНЫЕ АКТЫ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ГРУППЫ «SHORTPARIS»

Бакланов Юрий АлександровичСибирский Федеральный Университет, Красноярск, Россия,
, <https://orcid.org/0000-0002-1941-0048>, ybyb2002@mail.ru

Аннотация Данная статья посвящена анализу перформативных актов в современной российской музыкальной культуре на примере творчества группы «Shortparis», выявлению их своеобразия и синтеза с используемыми перформативными практиками, их репрезентативность. В ходе исследования был определен характер связи и соподчиненности музыкальных, лирических и визуальных аспектов творчества группы на всех уровнях, активно использующих художественные приемы перформативности. Анализ основных характеристик перформатизма группы «Shortparis» позволил определить особенности использования перформативных актов в своих представлениях, а также установить репрезентативность используемых перформативных практик в контексте мировой и российской музыкальных культур. Вторая часть исследовательской работы посвящена анализу конкретных произведений перформативного искусства группы «Shortparis» и выявлению в них характерных черт перформатизма. Было выявлено, что провокационность путем затрагивания болевых культурных точек, а также активная декламация бинарных оппозиций в слове и музыке выступили основой перформатизма группы.

Ключевые слова: перформанс, теория перформатизма, перформативные акты, музыкальная культура, Shortparis

Для цитирования: Бакланов Ю. А. Перформативные акты в современной российской музыкальной культуре на материале творчества группы «Shortparis» [Текст] /Ю. А. Бакланов // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т.3. - № 2. – С. 52–69

PERFORMATIVE ACTS IN MODERN RUSSIAN MUSICAL CULTURE BASED ON THE CREATIVITY MATERIAL OF THE SHORTPARIS GROUP

Baklanov Yurii AlexandrovichSiberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
<https://orcid.org/0000-0002-1941-0048>, ybyb2002@mail.ru

Abstract This article is devoted to the analysis of performative acts in modern Russian musical culture on the example of the creativity of the «Shortparis» group, to identify their originality and synthesis with the used performative practices, their representativeness. In the course of the study, the nature of the connection and subordination of the musical, lyrical and visual aspects of the group's creativity at all levels, actively using artistic techniques of performativity, was determined. The analysis of the main characteristics of the «Shortparis» group's performatism made it possible to determine the features of the use of performative acts in their performances, as well as to establish the representativeness of the performance practices used in the context of world and Russian musical cultures. The second part of the research work is devoted to the analysis of specific works of performative art by the «Shortparis» group and the identification of characteristic features of performatism in them. It was revealed that provocation by touching on painful cultural points, as well as the active recitation of binary oppositions in word and music, formed the basis of the group's performatism.

Keywords: performance, theory of performatism, performative acts, musical culture, Shortparis

Введение

Цель: анализ характера проявления перформативных актов в творчестве российской группы «Shortparis».

Актуальность темы исследования обусловлена большим влиянием теории перформативных актов британского философа языка Джона Остина на современное понимание природы перформанса. Культурный феномен «перформативного поворота», характеризующийся высоким уровнем «театрализации» жизни, породил новые формы искусства в поисках способов превзойти заданный средствами массовой информации уровень эмоциональной и информационной иммерсивности. В своем многообразии перформативных практик перформанс реализовался в музыкальной культуре, где через слово, музыку и визуальный компоненты реализует уникальную картину перформативности. Актуальность исследования перформативных практик выбранной музыкальной группы обуславливается репрезентативностью способа перформирования художественного материала внутри всех трех указанных компонентах.

Степень изученности темы

Основной литературной базой для исследования является теория речевых актов Джона Остина [28]. Как указывалось выше, британский лингвист стал автором термина «перформативный акт». В своем курсе лекций «Как совершать действия при помощи слов» (1952-1954 гг.) [28] Остин устанавливает, что любое суждение имеет потенциал деятельности и способно влиять на положение дел в реальности. Исследователь установил, что глаголы, используемые в форме первого лица единственного числа, выполняют функцию не только констатации истинности или ложности высказывания, они также

перформируют реальность. Иными словами, такие глаголы не только описывают ситуацию, а фактически создают ее.

Остальной пласт исследовательской литературы посвящен феномену музыкального перформанса.

Американский музыковед Хью Хичкок [53] внес важный вклад в развитие концепции перформативности в музыкальной науке. Он ввел понятие «музыка-действие» для обозначения нетрадиционных форм музыкального исполнения и репрезентации, где сама музыкальная практика рассматривается как перформативный акт, выходящий за рамки привычных концертных форматов. Тем самым, Хичкок способствовал расширению представлений о музыкальном перформансе, подчеркивая его связь с телесностью, ритуальностью и социокультурными контекстами.

Исследователь, композитор и режиссер Х. Геббельс [5] представляет перформанс как попытку размытия границ между пространством художника и зрителей – убрать сцену и зрительский зал, соединить музыкантов и слушателей в едином художественном пространстве.

Однако, в музыковедческой среде не сложилось единой устойчивой трактовки понятия перформанса в музыкальном искусстве. Поэтому исследователи часто обращаются к его осмыслению в контексте визуальных искусств, рассматривая перформанс как уникальное явление постмодернистского периода, которое эклектично сочетает в себе художественные достижения и традиции перформативного искусства, опираясь при этом на основные интерпретационные категории современности.

Методология исследования

Основным подходом к исследованию выступила теория речевых

актов Джона Остина [28]. Более того, для решения задач данного исследования необходимо обратиться к комплексу методов, среди которых были использованы общенаучные методы анализа, наблюдения, синтеза, а также историко-описательный и философский методы для описания и анализа перформанса в контексте общей теории перформатизма. Более того, для анализа музыкальных перформансов необходимо обратиться к семиотическому методу и методу интерпретации.

Музыкальный перформанс. Подходы к его пониманию

Музыка, как наиболее абстрактный вид искусства, обладает особой суггестивной силой и безграничными пространственными возможностями. Богатый потенциал к экспериментированию, обусловленный многомерностью и синтезом звуковой и визуальной составляющих, позволяет музыкальному перформансу становиться активным импульсом для децентрации зрителя/слушателя.

Вовлекая публику в необычные условия художественного пространства, музыкальный перформанс разрывает привычные рамки восприятия, стирая границы между аудиальным и визуальным. Нередко зрителю дается возможность не только быть причастным, но и активно влиять на происходящий художественный процесс. Это сопоставимо с социальной активностью, с проживанием интерактивности и перформативности, результатом чего становится новый уникальный опыт и внутренние трансформации, спровоцированные перформативным актом.

Данная специфика мотивирует музыкантов-перформеров закладывать определенную программу подобных преобразований в концепцию своих произведений, пробуждая в зрителях качественно иной уровень вовлеченности и сопричастности.

«Перформанс в музыкальной культуре – это жанр сложной структуры, в котором на основе определенного сценария или алгоритма действий с большей или меньшей долей импровизации и непредсказуемости, в режиме реального времени рождается самодостаточный творческий акт, не имеющий границ в способах самовыражения, способный выходить за рамки искусства в поле повседневности» [17, с. 42]. Важной особенностью музыкального перформанса является то, что произведение должно звучать по-новому с каждым новым исполнением, при этом сохраняя свою структуру и динамику развития.

Стремление обрести полную художественную свободу через апелляцию к инерции восприятия слушателя привело к выстраиванию новых отношений между композитором, исполнителем и аудиторией, не ограниченных четкими правилами или рамками. Отсюда возникает отсутствие однозначно заданного звукового материала, линейного развития и принципиальная открытость к различным интерпретациям.

Актуальность перформативных форм, имеющих глубокие исторические корни, достигла своего пика в 60-е годы XX века вместе с «перформативным поворотом» во всех сферах гуманитарного знания, искусства и культуры. Это позволило говорить о формировании новой тенденции, охватывающей широкий спектр художественной культуры и оказывающей влияние на различные виды искусства, включая даже классические жанры.

Перформативность превратилась в ведущий принцип художественного высказывания, призванный расширить привычные границы восприятия и активизировать слушателя как соучастника творческого процесса. Этот подход способствовал размыванию устоявшихся жанровых и дисциплинарных рамок, утверждая новый тип коммуникации между автором, исполнителем и публикой.

Таким образом, перформативные практики стали неотъемлемой частью

современного музыкального ландшафта, знаменуя собой радикальный пересмотр классических представлений о сущности и функциях музыкального искусства.

Особенности перформативности группы «Shortparis»

«Shortparis» – российская группа, образованная в 2012 году в городе Санкт-Петербург. Название группы было вдохновлено фильмом «shortbus», по замыслу создателей группы, неологизм «shortparis» (с англ., «короткий Париж» или «обрубленный Париж») произносится на французский манер с ударением на последний слог и обозначает невозможность в полной мере выразить какую-либо художественную информацию посредством музыки.

Существующая на стыке популярных и авангардных направлений история формирования группы явилась историей последовательного создания особого культа, сопряженного сильным влиянием перформативного акта, органично сосуществующим в музыкальном, текстовом и визуальном пространстве. Постоянное обращение к производству ритуала сопровождает каждое их выступление с расчетом на «катарсис», который должен в процессе импровизации поразить как зрителя, так и самих музыкантов. Провокация становится одним из эффективных средств в достижении художественных целей группы, которая направлена на максимально широкие слои общества, затрагивая наиболее острые и резонирующие культурные паттерны, взывая к разнообразным архетипам.

Музыкальное творчество группы «Shortparis» придерживается бинарных оппозиций, совмещая в себе порядок и хаос, профанное и религиозное, когда устойчивые, выстроенные по классическим законам прогрессии сталкиваются с хаотичными, диссонирующими основной тональности мелодиями. Этот эффект можно заметить и в текстах группы, перформирующих в традиционные для

российского общества явления элементы иррационального, порой доходящего до безумия: «кровью цветёт яблонный сад», «женщины красятся, и дети прячутся», «никто не врет, потому и страшно». Подобные перформативные акты, выраженные в музыкальном творчестве коллектива, также подчеркиваются и на визуальном уровне.

Репрезентативность выбранной группы заключается в синтетическом характере перформатизма, который вобрал в себя достижения мировой практики и традиции русского искусства.

Провокационность перформатизма группы характерна как для российской, так и для мировой практики. Зачастую перформеры прибегают к различным приемам вовлечения зрителя в художественный процесс, затрагивая острые социальные или культурные темы или же реализуя свое представление в специфическом контексте. Группа «Shortparis» часто проводит свои выступления в ларьках, церквях, на крышах домов, диссонируя своей музыкой с окружением. Одним из главных аспектов перформатизма группы является театральность, которая выделяется в творчестве многих российских («Звуки Му», «АукцЫон», «fake_trailers») и зарубежных («Yoko Ono», «Bjork», «Nine Inch Nails») перформеров. Театральность в их музыкальном перформансе заключается в продуманности, последовательности хода представления, использовании визуальных символических образов.

Однако, в перформативности группы можно увидеть и уникальные черты, воплощенные в затрагиваемых темах новой российской идентичности, которые характеризуются «безумием», воплощенном в совмещении бинарных оппозиций, демонстрируя иррациональность существующей культурной системы. Подобный язык выражения подчеркивается на всех уровнях восприятия художественного материала: музыка, слово и визуальная составляющая.

Анализ перформанса «Акция 24» (2015 г.) группы «Shortparis»

23 мая 2015 года группа Shortparis провела перформанс «Акция 24», который стал одним из первых успешных опытов перформативного и акционистского творчества коллектива. Перформативное представление проходило в магазине «Продукты 24» на Лиговском проспекте в городе Санкт-Петербург.

Группа выступала в стенах обычного продуктового магазина, чтобы поднять проблему «превращения искусства в товар». Для получения билета на выступление необходимо было совершить покупку на любую сумму в одном из лотков на Мальцевском рынке (фотография продавца была опубликована в официальном сообществе социальной сети «ВКонтакте»).

Группа говорит о данном перформансе как о концерте, превращенном в один большой «пир потребления», где музыкальное искусство смешалось с обыденными товарами на прилавке. Выступая на большой сцене, участники коллектива отмечали ощущение навязанного отношения между исполнителями и зрителями. Роль группы во время выступлений и ее расположение на сцене, по мнению участников, напоминают положение товара на прилавке или витрине магазина. Все это создавало у коллектива образ неестественного, «продажного» искусства, которое существует только в экономическом пространстве товара и потребителя. Такие чувства возникали у группы перед концертами, которые всего сопровождалась пиаром в социальных сетях, афишами с ценником за продаваемый товар. Таким образом, группа перформировала свое творчество в пространство соразмерное современному искусству, но в то же время диссонирующему творчеству группы с окружившей их средой.

Для зрителей данный перформанс также стал испытанием, так как они не могли сосредоточиться на представлении в

полной мере, переключая свое внимание на выбор товара или подсчет денег. В звуковое пространство выступления группы постоянно вмешивались звуки монет, срыва оберток с товаров, звон кассового аппарата. Все вокруг цинично продавалось, как и творчество группы, перформативный акт, которого был направлен на установление и рефлексию подобного разрыва между искусством и коммерцией. Зрителей раздражал подобный контекст происходящего: одни пришли за покупками в магазин, другие лицезреть концерт группы, для всех участников перформанса этот опыт стал неудобным, но это и было важным аспектом «Акции 24». Таким образом, акцент перформанса сместился с выступающих за прилавком музыкантов к зрителям, восприятие происходящего которых приобрело определяющее значение для всего перформативного действия.

Во время выступления зрители, перемешавшись с покупателями магазина «Продуктах 24», выстроились в длинную очередь по законам расположения людей в магазине. Группа чередовала свое выступление и после трех-четырёх исполненных музыкальных композиций проигрывала при помощи магнитофона привычные звуки магазина, в данный момент импровизированная концертная площадка снова становилась магазином, посетители меняли свои роли зрителей концерта на обычных покупателей, а музыканты в свою очередь, превращались в продавцов, стоящих с инструментами за прилавком.

Таким образом, перформанс «Акция 24» стал отправной точкой в формировании перформативности группы, основных резонансных тем, которые коллектив будет затрагивать и того художественного языка, который из раза в раз будет перформироваться в их последующих работах.

Анализ перформанса «Актуальность неоэкспрессионизма» (2017 г.) группы «Shortparis»

Перформанс «Актуальность неоекспрессионизма» был представлен группой «Shortparis» 2 июля 2017 года в ходе лекции в главном штабе Эрмитажа.

В ходе своего трехчастного перформативного представления группа на примере композиции «Новокузнецк» использовала несколько музыкальных и исполнительских контрастных форм. Музыканты неслучайно выбрали именно эту композицию, так как в ней используются максимально выразительные прогрессии и мелодические линии, для группы композиция «Новокузнецк» является культовой, породившей множество исполнительских форм в ходе многочисленных импровизаций на их живых выступлениях. Все эти перформативные формы обуславливались несколькими аспектами:

Музыка. Музыкальная составляющая изменяется на протяжении всего перформативного действия: от полной отстраненности к музыкальному материалу до максимально экспрессивной манеры с импровизационными элементами.

Первый акт сопровождается фонограммой, музыканты лишь только условно перформируют игру на музыкальных инструментах, не касаясь их, но демонстративно передавая движения, сопровождаемые игрой на гитаре, барабанах или синтезаторах. Живой голос солиста в данном акте отсутствует, он лишь открывает рот во время вокальных партий. Вместе с тем вокалист изображает напряженность мышц и связок необходимая для воспроизведения мелодической партии голоса в композиции.

Во втором действии фонограмма выключается, и группа начинает исполнять композицию «Новокузнецк» вживую. В данном акте музыканты без излишней экспрессии и характерной для группы импровизационности следуют своей оригинальной композиции. Также появляется второй голос, воспроизводящий мелодическую линию церковного напева, перформируя тем самым демонстративную

«религиозность» события и предвещающая третьему действию перформанса.

Третий акт перформанса становится экспрессивной точкой экстремума в исполнении композиции «Новокузнецк». С первых нот в данном действии прослеживается импровизация, музыка становится все менее обузданной, все сильнее теряя связь с первоисточником и связываясь с текущим моментом и состоянием музыкантов. Музыкальная составляющая тем самым постепенно обрастает большим количеством мелодических и ритмических украшений, которые не разрушают основную мелодию произведения, но представляют ее в новом качестве соответствующему моменту исполнения. Тем самым музыканты доводят себя до состояния наивысшего напряжения и вместе с тем заражают этим зрителей, которые также невольно вовлекаются в процесс.

Тело. Каждое действие перформанса группы сопровождалось различными способами телесной коммуникации и отдаче участников музыке.

В первом действии участники коллектива ведут себя достаточно экспрессивно, подчеркивая телом, происходящий перформативный акт. Однако, в данном акте используется фонограмма, что делает их выступление внутренне безучастным и равнодушным к происходящему. Движения участников группы во время данного действия скованные и в большей степени демонстративные, живущие отдельно от музыкальной составляющей.

Во втором акте тела музыкантов принимают статику, сохраняя лишь внутреннее напряжение. Вместе с тем выключается фонограмма и музыкальная композиция исполняется вживую, подчеркивая реальность происходящего. Та демонстративность, с которой сопровождалось первое действие сходит на нет, музыканты постепенно начинают соединяться телом с исполняемой им музыкой, однако, все еще держат с ней

дистанцию, лишь только эмоционально проживая текущее событие.

Третье действие сопровождается полной отдачей тела музыке, максимально экспрессивным исполнением, заполняя как можно больше пространства движениями тел музыкантов. Группа полностью проживает момент исполнения, тела становятся пульсирующим нервом музыкальной композиции, достигая тем самым наивысшей точки напряжения, в которую невольно вовлекаются не только исполнители, но и зрители перформанса, окружившие музыкантов. (Рис 1.)



Рис. 1. Фрагмент исполнения музыкальной композиции «Новокузнецк» во время третьего акта перформативной лекции «Актуальность неоэкспрессионизма» группы «Shortparis».

В момент максимального эмоционального накала группа резко заканчивает свое выступление пятью с половиной минутами молчания, еще находясь в застывших позах в зале. В этот момент нарушился привычный ритуал выступления групп, когда участники после завершения своего выступления уходят из зала. Как и предполагалось в одном из наиболее известных перформансов «4'33» Джони Кейджа предлагалось вслушиваться в окружающую действительность, зрители продолжали хлопать, однако, музыканты никак не отзывались на их действия. Таким образом, группа «Shortparis», создав мощный экспрессивный эмоциональный импульс, оставила его на диалог зрителям, которые в свою очередь в соавторстве начали производить новую часть музыкального произведения. В этом

действии участники группы и декларируют актуальность неоэкспрессионизма, как и силу перформатизма в целом.

Слово. Неслучайно для данной перформативной лекции группой была выбрана именно музыкальной композиция «Новокузнецк». Это трехчастное музыкальное произведение, текст которой состоит из трех строф со свободной для трактовки образов используемой лексикой и манерой голосоведения. Основная тема соотносится с образами родины «Мать лежит на печи», ее судьбой «Мать лежит на полу», «Дети славят страну». Во всех строках используются глаголы, которые активно перформируют как музыкантам, так и зрителям особый идеальный образ, который воспроизводится ими как ритуал. Музыкальный и телесный аспекты подчеркивают перформатизм данного действия, нервный импульс которого побуждает к активны действиям.

Анализ перформанса «Коллайдер» (2019 г.) группы «Shortparis»

Художественная акция под названием «Коллайдер» была представлена Shortparis 28 июля 2019 года на московском фестивале современного искусства «Форма», который проходил в стенах арт-пространства «Хлебозавод» в павильоне «Бойлерная». Перформанс стал апофеозом перформатизма в творчестве группы. Выступление вобрало в себя все характерные мотивы и художественные перформативные средства высказывания.

Организаторы действия предпочли определение «акция» несмотря на то, что данное художественное событие представляло собой хорошо продуманное представление. Лучше всего представлению группы «Коллайдер» подходит определение «перформанс с элементами свободного действия». В нем активно синтезировались множество знаков, архетипов русской и мировой современной культуры.

Начался перформанс с проигрывания записи церковного пасхального канона Иоанна Дамаскина,

который в свою очередь явился отсылкой к альбому группы «Пасха» 2017 года, именно из него в ходе представления прозвучало больше всего музыкальных композиций. Религиозные мотивы являются неотъемлемой частью художественной вселенной группы, они пронизывают как вербальный, так и визуальный ряд, становясь ключевым элементом, организующим саму структуру музыкальных произведений. Обращение к иконографической традиции и пасхальной символике свидетельствует о стремлении группы обозначить трансцендентное измерение своего творчества, апеллируя к глубинным основам духовной культуры. Так, в видеоклипе на композицию «Туту» из альбома «Пасха» был использован сакральный живописный образ иконы Одигитрии, или Путеводительницы. Этот образ выступает в качестве отправной точки для всей музыкальной композиции, частично повторяя функцию пасхального канона в начале перформанса. Это подчеркивает, что в своем творчестве группа не просто использует религиозные мотивы как внешние декоративные элементы, но органично интегрирует их в ткань своей художественной реальности, наделяя особым сакральным значением.

В ходе пасхального песнопения на сцену постепенно выходили музыканты, в то время как около ста танцоров в непрерывном движении окружали сцену в центре ангара. Появление танцоров в форменных рубашках под звуки пасхального канона предвещало синтетический характер представления, сочетающий религиозное и профанное начала. Более того, в процессе действия танцоры постепенно снимали с себя и друг с друга одежду, оставаясь обнаженными, что, с одной стороны, нарушало телесные табу, а с другой – ярко подчеркивало религиозную тематику всего представления. Наиболее ярко это проявлялось в финале, когда обнаженные танцоры тянулись к стоящему солисту Николаю Комягину, визуально перекликаясь с сюжетом картины Т.

Жерико «Плот Медузы» и фрагментом из видеоклипа группы «Queen» на песню «I Want To Break Free», отсылающим к балету «Послеполуденный отдых фавна» В. Нежинского. Постепенное обнажение тел танцоров являлось не просто провокационным жестом, но служило средством усиления религиозно-мистического начала всего представления. Обнаженность здесь выступала символом первозданной духовной и телесной чистоты, противопоставляемой социокультурным ограничениям. Обращение к визуальным прецедентам мировой культуры усиливало эффект сакрализации человеческой телесности, возводя ее в ранг высшего художественного и духовного откровения.

Данный прием позволял организаторам перформанса добиться максимальной степени вовлеченности зрителей, провоцируя их на глубокую эмоционально-смысловую рефлекссию. Тем самым, провокационность перформанса «Коллайдер» заключается в переосмыслении устоявшихся норм, а также в разрушении религиозных, телесных и социальных табу. Эти своего рода частицы, словно в коллаидере, высвобождаются в единый музыкальный и физический танцевальный импульс, разрушая при этом страхи, травмы и тревоги общества.

Помимо прочего, перформансу «Коллайдер» были свойственны социальные и политические контексты. Изначально все танцоры были одеты в синие форменные рубашки, напоминающие униформу сотрудников правоохранительных органов. Однако в ходе перформанса эта одежда преднамеренно разрушалась – срывались погоны, рубашки разрывались. Такое действие можно интерпретировать как символ освобождения участников из-под влияния регламентирующих социальных институтов. Этот прием выступал в качестве визуального маркера, акцентирующего идею внутренней трансформации героев. Снятие

полицейской формы означало отказ от навязанных извне ролей и идентичностей, открывая путь к подлинной самореализации. Разрыв с ограничивающими предписаниями общественных норм становился предпосылкой достижения духовной свободы и восстановления естественной связи человека с его телесностью.

Кроме того, рядом с солистом на сцене постоянно находился человек в форме, напоминающий некоего «майора», будто бы руководящего ходом представления. (Рис. 2.) Этот визуальный образ перекликается с текстом композиции «Страшно», где звучат строки: «Тебе не справиться, и им не справиться. Лед не спасет, майор идет», декламируя подобный страх, выраженный в перформативном акте оригинального текста.



Рис. 2. Танцоры в форменных рубашках окружают сцену с возвышающимся над зрителями «майором» и музыкантами группы «Shortparis».

Для всего перформанса характерен аспект оппозиции, в которой находятся традиционные культурные элементы, изображенные как при помощи визуальных образов, так и перформируемые при помощи слова и музыки:

1. Верх и низ. Сцена, расположившаяся в центре арт-пространства на высоте человеческого роста со стоящим в центре вокалистом и музыкантами группы «Shortparis», а также «майором», возвышающимся над танцорами в полицейских рубашках, окружающих подножье сцены и постоянно находящихся в движении словно частицы коллайдера, постоянно ускоряясь с каждой

проигранной музыкальной композицией группы. (Прил. В., Рис. В.1)

2. Внутри и снаружи. В данном случае важно расположение участников перформанса и зрителей, которые вопреки привычному расположению зрителей и музыкантов друг против друга, создают принципиально иное расположение этих ролей, обретая оппозицию внутри – снаружи, где внутренняя душа представления является активным началом, источником импульса энергии, который с каждым разом отражается во вне с новой силой.

3. Хаос и порядок. Данный аспект обуславливается концепцией работы коллайдера, в которой упорядоченно ускоряющиеся по кругу частицы хаотично ударяются друг об друга. Такому же принципу придерживается и музыкальное творчество группы «Shortparis», где устойчивые, выстроенные по классическим законам прогрессии сталкиваются с хаотичными, диссонирующими с основной тональностью мелодиями. Этот эффект можно заметить и в текстах группы, перформирующих в традиционные для российского общества явления элементы иррационального чувства, порой доходящих до безумия. Подобные перформативные акты, выраженные в музыкальном творчестве коллектива, подчеркиваются и на визуальном уровне, в перформансе «Коллайдер» порядок представляется синхронным движением танцоров, выполняя хореографические элементы, постоянно вращаясь вокруг сцены. Элементы хаоса в перформансе выражались в постепенном снятии танцорами своей одежды в процессе действия, их импровизационных взаимодействиях, стремлении взобраться на сцену или, наоборот, обращении к зрителям. Все эти спонтанные и непредсказуемые движения и действия создавали ощущение неупорядоченности и разрушения устоявшихся границ.

4. Сакральное и профанное. Музыкальное творчество группы «Shortparis» на разных уровнях синтезирует

бинарные оппозиции. Их музыка перформативно соединяет в себе черты популярной музыки (прямой ритм, стандартный размер, выстраивание композиции «куплет-припев», использование повторяющихся мелодических частей как в мелодиях, так и в голосе на распевные слоги и т.п.), а также черты церковной и античной музыки (обращение к древним ладовым системам, пространственная обработка звука по подобию храмов с широким пространством эха и реверберации, использование мелодий церковных напевов в голосе и т.п.). Существование сакрального в творчестве группы устанавливается в начале практически каждого их выступления проигрыванием христианских церковных напевов, в том числе и во время «Коллайдера», где в начале перформанса звучал пасхальный канон Иоанна Дамаскина, но не в привычном исполнении, а в виде греческого распева, который впоследствии прерывался диссонирующим голосом вокалиста. Использование пасхального гимнографического текста наряду с его деконструкцией служило для создания эффекта погружения зрителей в сакральную атмосферу, которая, однако, неожиданно разрушалась современной вокальной интервенцией. Этот прием позволял обозначить напряжение между традиционной религиозной символикой и авангардным художественным языком, лежащим в основе перформативного действия. Столкновение разнородных музыкальных пластов актуализировало вопрос о соотношении канонического и новаторского, сакрального и профанного в рамках целостной художественной концепции.

5. Цивилизация и природа. В данном перформансе танцоры выступали в полицейских рубашках, одежда которых явилась знаком цивилизационного. Однако, с течением перформанса танцоров скидывали с себя форменную одежду все больше приближаясь к природному началу. (Прил. В., Рис. В.2) Это также можно заметить и в танцевальных элементах,

которые от формальной синхронности перешли в хаотичное дионисийство, ритуал единения человека с природой.

6. Слово и тело. В перформансах Shortparis тело играет одну из важнейших функций, которая является визуальным языком музыки и слова. Движения участников группы всегда декламируют произнесенные слова или воспроизведенные мелодии. Взаимодействия слова и тела в перформансе «Коллайдер» прежде всего связано с танцорами, которые в данном случае выступают основным аспектом тела представления. В ходе перформанса в определенные моменты танцоры присоединялись к вокалисту, начиная хором подпевать ему и синхронно двигаться, маршируя по сцене. Данные элементы, реализующиеся в языковом и музыкальном измерениях, перекликались с функциональностью коллайдера – они как бы «подхватывали» и усиливали импульс, исходящий от музыкантов, направляя его в сторону зрителей. Таким образом, взаимодействие танцоров и вокалиста, синтез движения и звука приобретали характер своеобразного катализатора, многократно усиливающего воздействие художественного послания на публику. Хоровое подпевание и синхронная маршевая пластика создавали эффект коллективного переживания, вовлекая зрителей в единое энергетическое поле перформативного действия. Данный прием позволял преодолевать границы между сценой и залом, стирая привычные разграничения между исполнителями и публикой. В результате перед зрителями разворачивалась целостная художественная реальность, пронизанная ритмами, интонациями и движениями, формирующими единый коммуникативный поток. Это способствовало максимальной степени погружения публики в художественный мир, предлагаемый авторами перформанса.

Таким образом, противопоставленные друг другу элементы не уничтожают друг друга, а скорее

гармонично сочетаются, создавая широкий спектр для интерпретации культурных знаков. Более того, никакие компоненты не наполнены положительным или отрицательным смыслом. Как диссонирующие аккорды, характерные для музыки группы, визуальные знаки также утрачивают свое привычное состояние и контекст их обитания, противоположности сближаются, формируя в процессе новое качество.

В завершающей части перформанса «Коллайдер» происходит разрушение металлических барьеров, разделяющих артистов и зрителей – вокалист сходит со сцены и сбрасывает ограждения, отделявшие танцоров от публики, приглашая последних присоединиться к происходящему и перформировать себя в данное действие, снять решетку между реальностью и представлением.

Заключение

Перформативные акты в современной музыкальной культуре на примере группы «Shortparis» прежде всего характеризуются прочным синтезом слова и визуальных знаковых культурных образах. Перформансы «Акция 24» (2015 г.), «Актуальность неоксперссионизма» (2017 г.) и «Коллайдер» (2019 г.) показали, что характерной особенностью перформирования культурных знаковых тем является диссонанс, как в музыкальной составляющей. Таким образом, музыкальное творчество группы «Shortparis» на разных уровнях синтезирует бинарные оппозиции религиозного и профанного. Их музыка перформативно соединяет в себе черты популярной музыки (прямой ритм, стандартный размер, выстраивание композиции «куплет-припев»), использование повторяющихся мелодических частей как в мелодиях, так и в голосе на распевные слоги и т.п.), а также черты церковной и античной музыки (обращение к древним ладовым системам, пространственная обработка звука по подобию храмов с широким пространством эха и реверберации, использование

мелодий церковных напевов в голосе и т.п.). Существование сакрального в творчестве группы устанавливается в начале практически каждого их выступления проигрыванием различных религиозных напевов.

Для перформанса «Акция 24» оппозиционная составляющая проявилась в созданном группой контекстом происходящего. Зрители не могли сосредоточиться на представлении в полной мере, переводя свое внимание на выбор товара или подсчет денег. В звуковое пространство выступления группы постоянно вмешивались звуки монет, срыва оберток с товаров, звон кассового аппарата. Все вокруг цинично продавалось, как и творчество группы, перформативный акт, которого был направлен на установление и рефлексию подобного разрыва между искусством и коммерцией.

Перформанс «Актуальность неоксперссионизма» также декларировал подобную оппозиционность, нашедшую свое воплощение в эмоциональной выразительности музыки. В момент максимального эмоционального накала группа резко заканчивает свое выступление пятью с половиной минутами молчания, еще находясь в застывших позах в зале. В этот момент нарушился привычный ритуал выступления, музыканты остались в зале. Таким образом, группа Shortparis, создав мощный экспрессивный эмоциональный импульс, оставила его на диалог зрителям, которые в свою очередь в соавторстве начали производить новую часть музыкального произведения. В этом действии участники группы и декларируют актуальность неоксперссионизма, как и силу перформатизма в целом.

Перформативное представление «Коллайдер» полностью построено на бинарных оппозициях болевых культурных точек российского общества. Ключевой чертой перформанса «Коллайдер» стала его провокационность, связанная с пересмотром ряда устоявшихся норм и разрушением различных табу – религиозных, телесных, социальных и пр.

Таким образом, основная цель данного перформанса заключалась в высвобождении скованной этическими и моральными рамками «энергии русской души» в форме музыкального и физического танцевального импульса, способного преодолеть все страхи, терзающие общество.

Подводя итоги, современная российская музыкальная культура активно осмысляет перформативные практики, используя мировые достижения в искусстве

и культуре, синтезируя их с собственным уникальным культурным полем, исследуя и формируя тем самым российскую идентичность. В целом, перформанс в российской музыкальной культуре отличается высокой степенью концептуальности, политической ангажированности и стремлением к новаторству художественных форм, выраженному в преодолении порога зрительской иммерсивности.

Библиографический список

1. Асадчих, А.А., Сушинская, Ю.А. Исследовательские подходы к проведению цифровых культурных исследований: аналитический обзор [Текст] / А. А. Асадчих, Ю. А. Сушинская // Цифровизация. – 2023. – Т. 4, № 4. – С. 26-33. – EDN QGYDDK.
2. Бишоп, К. Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства [Текст] / К. Бишоп. – Москва: V-A-C Press, 2018. – 522 с.
3. Бишоп, К. Искусство инсталляции [Текст] / К. Бишоп. – Москва: Ад Маргинем пресс, 2022. – 192 с.
4. Бульчева, Д. Ф. Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры [Текст] / Д.Ф. Бульчева. – Астрахань, 2012. – 24 с.
5. Геббельс, Х. Эстетика отсутствия. Тексты о музыке и театре [Текст] / Х. Геббельс. – Москва, 2015. – 272 с.
6. Голдберг, Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней [Текст] / Р. Голдберг. – Москва: Ад Маргинем Пресс; Garage, 2017. – 320 с.
7. Демехина, Д. О. К вопросу о концептуализации перформанса [Текст] / Д. О. Демехина // Артикульт. – 2017. – № 28(4). – С. 144-152.
8. Демидова, К.А. Феномен «инога» в японской культуре (на материале анализа аниме-сериала «Another» (2012 Г.)) [Текст] / К. А. Демидова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2023. – Т. 2, № 3. – С. 43-52. – DOI 10.31804/2782-540X-2023-2-3-43-52. – EDN RQLHYA.
9. Ермаков, Т. К. Особенности трансформации нарративных схем при изменении медийной основы произведения (на материале анализа книги, фильма и игры «Крестный отец») / Т. К. Ермаков, К. А. Дегтяренко, А. А. Шпак // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 1. – С. 42-54. – EDN EWCFAE.
10. Ермаков, Т.К., Дегтяренко, К.А., Шпак, А.А. Конструирование художественных метанарративов в современной культуре: формальные и смыслообразующие аспекты [Текст] / Т. К. Ермаков, К. А. Дегтяренко, А. А. Шпак // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 4. – С. 681-693. – EDN LQPLYW.
11. Жуковский, В.И., Копцева, Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства: учебное пособие [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева; Министерство образования Российской Федерации, Красноярский государственный университет. – Красноярск: Красноярский государственный университет, 2004. – 265 с. – ISBN 5-7638-0494-5. – EDN QXPZAZ.
12. Журомская, Е.Ю., Сертакова, Е.А. Современная американская кинофантастика как феномен многомерной картины мира: анализ фильма «Интерстеллар» К. Нолана [Текст] /

- Е. Ю. Журомская, Е. А. Сертакова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2024. – Т. 3, № 2. – С. 35-51. – DOI 10.31804/2782-540X-2024-3-2-35-51. – EDN NPULAK..
13. Замараева, Ю.С., Копцева, Н.П. Индустрия 4.0 к Индустрии 5.0: концепция Гэри Меткалфа [Текст] / Ю. С. Замараева, Н. П. Копцева // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 8-40. – EDN TSUIJN.
 14. Карлова, О.А., Копцева, Н.П., Резникова, К.В., Ситникова, А.А. Воспитательный потенциал литературного жанра фэнтези для современной подростковой культуры [Текст] / О. А. Карлова, Н. П. Копцева, К. В. Резникова, А. А. Ситникова // Science for Education Today. – 2020. – Т. 10, № 4. – С. 189-201. – DOI 10.15293/2658-6762.2004.12. – EDN DUJLUL.
 15. Кейдж, Дж. Будущее музыки [Текст] / Дж. Кейдж // Музыкальная академия: научно-теоретический и критико-публицистический журнал. – 1997. – № 2. – С. 210-211.
 16. Кейдж, Дж. Тишина: лекции и статьи [Текст] / Дж. Кейдж – Вологда: БМК, 2012. – 384 с.
 17. Кожевникова, А. Р. Перформанс в музыке: теоретические аспекты [Текст] / А. Р. Кожевникова // Журнал Общества теории музыки. – 2022. – С. 39-46.
 18. Колесник, М.А., Копцева, Н.П. Философские основы цифрового гуманизма [Текст] / М. А. Колесник, Н. П. Копцева // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 1. – С. 18-34. – EDN DONPLW.
 19. Колесник, М.А., Омелик, А.А. Искусственный интеллект в сфере культуры и искусства: обзор зарубежных публикаций [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Омелик // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 59-72. – EDN WEJDDH.
 20. Копцева, Н.П., Авдеева, Ю.Н., Крупкина, К.А. [и др.]. Методы изучения культуры [Текст] / Н. П. Копцева, Ю. Н. Авдеева, К. А. Крупкина [и др.]; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2020. – 184 с. – ISBN 978-5-7638-4350-7. – EDN GEDBOV.
 21. Копцева, Н.П., Бралкова, А.В., Герасимова, А.А. [и др.]. Новая арт-критика на берегах Енисея [Текст] / Н. П. Копцева, А. В. Бралкова, А. А. Герасимова [и др.]. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 340 с. – ISBN 978-5-7638-2537-4. – EDN VIQKIV.
 22. Копцева, Н.П., Сертакова, Е.А. Социокультурное пространство современного российского города: (на материале анализа города Красноярска) [Текст] / Н. П. Копцева, Е. А. Сертакова. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 128 с. – ISBN 978-5-7638-3345-4. – EDN VNUWFD. Методы изучения культуры / Н. П. Копцева, Ю. Н. Авдеева, К. А. Крупкина [и др.] ; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2020. – 184 с. – ISBN 978-5-7638-4350-7. – EDN GEDBOV.
 23. Липовецкий, М. Перформативные практики позднесоветского андеграунда [Текст] / М. Липовецкий // Koinon. – 2021. – Т. 2. – № 2. – С. 106-141.
 24. Меньшиков, Л. А. Перформанс как пародия [Текст] / Л. А. Меньшиков // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2018. – № 2 (55). – С. 113-129.
 25. Михайлова, С.А. Проект системы искусственного интеллекта для сохранения музыкального наследия коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации: на примере музыкальной культуры хантов [Текст] / С. А. Михайлова // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 4. – С. 45-55. – EDN ПХУЛІ.
 26. Обухова, А. В. Перформанс в России. 1910–2010. Картография истории [Текст] / А.В. Обухова. – Москва: Garage, 2014. – 279 с.
 27. Омелик, А.А. Анализ позиции творческих деятелей и институций в отношении авторского права на произведения, созданные с помощью ИИ [Текст] / А. А. Омелик // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 4. – С. 39-44. – EDN GQAZJH.

28. Остин, Дж. Как совершать действия при помощи слов [Текст] / Дж. Остин – Москва: Пресс: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 332 с.
29. Пашова, Э.В. «Супербоги»: как создатели комиксов осмысляют архетипы супергероев [Текст] / Э. В. Пашова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 100-110. – DOI 10.31806/2542-1158-2020-4-3-100-110. – EDN LFNHAG.
30. Пашова, Э.В. Демонстрация социальных моделей посредством пути архетипического героя (на материале анализа полнометражных анимационных фильмов «Холодное сердце» и «Холодное сердце II») [Текст] / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 106-117. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-3-106-117. – EDN MFTERO.
31. Пашова, Э.В. Иконофобия или иконофилия: рецензия на книгу У. Дж. Т. Митчелла «Иконология. Образ. Текст. Идеология» [Текст] / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2023. – Т. 7, № 3. – С. 67-80. – EDN ZFMVEI.
32. Пашова, Э.В. Методология изучения комиксов в современных научных реалиях [Текст] / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 1. – С. 40-58. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-1-40-58. – EDN YWZRQL.
33. Пашова, Э.В. Роботы с искусственным интеллектом в современной визуальной культуре: анализ образа персонального помощника по уходу за здоровьем - Бэймакса - в полнометражном анимационном фильме «Город героев» и его сериальных продолжениях [Текст] / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2023. – Т. 7, № 3. – С. 25-36. – EDN ZANNHD.
34. Петров, В. О. Под знаком перформанса монография [Текст] / В. О. Петров // Музыкальная академия: научно-теоретический и критико-публицистический журнал. – 2012. – № 2. – С. 123–127.
35. Семенова, А.А. Визуальная культура модернизированного социума [Текст] / А. А. Семенова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. – 2012. – № 3(18). – С. 145-149. – EDN PYJUXD.
36. Сергеева, Н.А., Кистова, А.В., Ермаков, Т.К., Омелик, А.А. Художник в периодическом издании Российской империи «Вестник изящных искусств» 1880-х годов [Текст] / Н. А. Сергеева, А. В. Кистова, Т. К. Ермаков, А. А. Омелик // Былые годы. – 2023. – № 18(3). – С. 1396-1408. – DOI 10.13187/bg.2023.3.1396. – EDN SJPKD.
37. Сертакова, Е.А., Ситникова, А.А., Колесник, М.А. Компьютерное искусство 1960-1980-х годов [Текст] / Е. А. Сертакова, А. А. Ситникова, М. А. Колесник // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 3. – С. 69-90. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. – EDN JUGALR.
38. Ситникова, А.А. Творчество южноафриканского художника Уильяма Кентриджа в исследовательской литературе и анализ анимационного фильма «Феликс в изгнании» [Текст] / А. А. Ситникова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2024. – Т. 3, № 1. – С. 6-17. – DOI 10.31804/2782-540X-2024-3-1-6-17. – EDN JEJEED.
39. Ситникова, А.А., Жигаева, А.А., Федорова, А.А., Санг, М. Творчество красноярского художника Василия Слонова [Текст] / А. А. Ситникова, А. А. Жигаева, А. А. Федорова, М. Санг // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 879-893. – DOI 10.17516/1997-1370-0894. – EDN ILOJUX.
40. Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А. Художественный образ искусственного интеллекта в анимации XXI века [Текст] / А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 2. – С. 57-70. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-2-57-70. – EDN FNLDPE.
41. Федосеева, И. Перформансы и художественное творчество в современной культуре [Текст] / И. Федосеева // Издательство «Эйдос». – 2015. – С. 107-114.

42. Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности [Текст] / Э. Фишер-Лихте. – Москва: Канон плюс, 2015. – 376 с.
43. Хворостов, В.В. Проблемы взаимодействия ИИ и искусства и возможности их решения глазами профессионального сообщества: на материале Г. Красноярска [Текст] / В. В. Хворостов // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 1. – С. 34-41. – EDN UQNFVA.
44. Шпак, А.А. Механизмы искусственного интеллекта для социального моделирования в сфере образования [Текст] / А. А. Шпак // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 86-95. – EDN EIWQDE.
45. Шпак, А.А. Роботы наступают: развитие технологий и будущее без работы. Рецензия на книгу автора Мартина Форда [Текст] / А. А. Шпак // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 1. – С. 64-70. – DOI 10.31804/2712-939X-2023-4-1-64-70. – EDN DRQHWW.
46. Шпак, А.А., Кирко, В.И. Концепция «третьей культуры» Штефана Бруннхубера: влияние искусственного интеллекта на общество и познание в XXI веке [Текст] / А. А. Шпак, В. И. Кирко // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 1. – С. 21-33. – EDN OVDTML.
47. Butler, J. Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. / London: Routledge. – 1999. – 221 p.
48. Causey, M. The screen test of the double: The uncanny performer in the space of technology // Theatre Journal, Baltimore: Johns Hopkins University Press. – 1999. – Vol. 51, № 4. – PP. 383-394.
49. Chernova-Stroj, I. The phenomenon of postmodernism in modern musical and cultural discourse. // Musicological studies. – 2004. – 9. – PP. 82-90.
50. Dixon, S. Digits, Discourse, and Documentation: Performance Research and Hypermedia // Cambridge: The MIT Press. – 1999. – Vol. 43, № 1(161). – PP. 152-175.
51. Frith, S. Performing Rites. On the Value of Popular Music / Harward: Harvard University Press, 1998. – 360 p.
52. Goldberg, R. Performance: Live art 1909 to present / New York: Thames and Hudson, 2011. – 256 p.
53. Hitchcock, H. W. Music in the United States: A Historical Introduction. 4th edition / New Jersey: Pearson, 2019. – 432 p.
54. Koptseva, N.P., Zhukovskiy, V.I. The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator [Текст] / N. P. Koptseva, V. I. Zhukovskiy // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2008. – Vol. 1, No. 2. – P. 226-244. – EDN IUOTOF.
55. Ward, F. Some Relations between Conceptual and Performance Art // New York: Art Journal. – 1997. – Vol. – 56, No. 4. – PP. 36-40.

References

1. Asadchikh, A. A., Sushinskaya, Yu. A. (2023). Research approaches to conducting digital cultural studies: an analytical review. Digitalization. 4(4), 26-33. EDN QGYDDK.
2. Bishop, C. (2018). Artificial Hell: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. Moscow: V-A-C Press. 522.
3. Bishop, C. (2022). Installation Art. Moscow: Ad Marginem Press. 192.
4. Bulycheva, D. F. (2012). Performance and happening as postmodern phenomena of post-Soviet Russian culture. Astrakhan. 24.
5. Goebbels, H. (2015). The Aesthetics of Absence: Texts on Music and Theater. Moscow. 272.
6. Goldberg, R. (2017). Performance Art: From Futurism to the Present. Moscow: Ad Marginem Press; Garage. 320.

7. Demehina, D. O. (2017). On the issue of conceptualizing performance. *Articult.* 28(4), 144-152.
8. Demidova, K. A. (2023). The phenomenon of the «other» in Japanese culture (based on the analysis of the anime series «Another» (2012)). *Asia, America and Africa: History and Modernity.* 2(3), 43-52. doi 10.31804/2782-540X-2023-2-3-43-52. EDN RQLHYA.
9. Ermakov, T. K., Degtyarenko, K. A., Shpak, A. A. (2024). Features of the transformation of narrative schemes when changing the media basis of a work (based on the analysis of the book, film, and game «The Godfather»). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences.* 17(1), 42-54. EDN EWCFAE.
10. Ermakov, T. K., Degtyarenko, K. A., Shpak, A. A. (2024). Constructing artistic metanarratives in modern culture: formal and meaningful aspects. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences.* 17(4), 681-693. EDN LQPLYW.
11. Zhukovsky, V. I., Koptseva, N. P. (2004). *Propositions of the theory of fine arts: textbook.* Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University. 265. ISBN 5-7638-0494-5. EDN QXPZAZ.
12. Zhuromskaya, E. Yu., Sertakova, E. A. (2024). Modern American science fiction as a phenomenon of a multidimensional world picture: analysis of the film «Interstellar» by C. Nolan. *Asia, America and Africa: History and Modernity.* 3(2), 35-51. doi 10.31804/2782-540X-2024-3-2-35-51. EDN NPULAK.
13. Zamaraeva, Yu. S., Koptseva, N. P. (2024). Industry 4.0 to Industry 5.0: The Concept of Gary Metcalfe. *Digitalization.* 5(2), 8-40. EDN TSUIJN.
14. Karlova, O. A., Koptseva, N. P., Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A. (2020). The educational potential of the fantasy literary genre for modern adolescent culture. *Science for Education Today.* 10(4), 189-201. doi 10.15293/2658-6762.2004.12. EDN DUJLUL.
15. Cage, J. (1997). *The Future of Music.* Musical Academy: Scientific-theoretical and critical-publicistic journal. 2, 210-211.
16. Cage, J. (2012). *Silence: Lectures and Writings.* Vologda: BMK. 384.
17. Kozhevnikova, A. R. (2022). Performance in music: theoretical aspects. *Journal of the Society for Music Theory.* 39-46.
18. Kolesnik, M. A., Koptseva, N. P. (2024). Philosophical foundations of digital humanism. *Digitalization.* 5(1), 18-34. EDN DOHPLW.
19. Kolesnik, M. A., Omelik, A. A. (2024). Artificial intelligence in the field of culture and art: a review of foreign publications. *Sociology of Artificial Intelligence.* 5(2), 59-72. EDN WEJDDH.
20. Koptseva, N. P., Avdeeva, Yu. N., Krupkina, K. A., et al. (2020). *Methods of cultural studies.* Krasnoyarsk: Siberian Federal University. 184. ISBN 978-5-7638-4350-7. EDN GEDBOV.
21. Koptseva, N. P., Bralkova, A. V., Gerasimova, A. A., et al. (2015). *New art criticism on the banks of the Yenisei.* Krasnoyarsk: Siberian Federal University. 340. ISBN 978-5-7638-2537-4. EDN VIQKIB.
22. Koptseva, N. P., Sertakova, E. A. (2015). *Socio-cultural space of the modern Russian city: (based on the analysis of the city of Krasnoyarsk).* Krasnoyarsk: Siberian Federal University. 128. ISBN 978-5-7638-3345-4. EDN VNUWFD.
23. Lipovetsky, M. (2021). Performative practices of the late Soviet underground. *Koinon.* 2(2), 106-141.
24. Menshikov, L. A. (2018). Performance as a parody. *Bulletin of the A. Y. Vaganova Russian Ballet Academy.* 2(55), 113-129.
25. Mikhailova, S. A. (2023). Project of an artificial intelligence system for preserving the musical heritage of the indigenous peoples of the North, Siberia, and the Far East of the Russian Federation: the case of the Khanty musical culture. *Sociology of Artificial Intelligence.* 4(4), 45-55. EDN IIXYLI.
26. Obukhova, A. V. (2014). *Performance in Russia. 1910-2010. Cartography of history.* Moscow: Garage. 279

27. Omelik, A. A. (2023). Analysis of the position of creative individuals and institutions regarding copyright on works created with the help of AI. *Sociology of Artificial Intelligence*. 4(4), 39-44. EDN GQAZJH.
28. Austin, J. (1999). *How to Do Things with Words*. Moscow: Press: House of Intellectual Book. 332.
29. Pashova, E. V. (2020). «Supergods»: how comic creators comprehend superhero archetypes. *Northern Archives and Expeditions*. 4(3), 100-110. doi 10.31806/2542-1158-2020-4-3-100-110. EDN LFNHAG.
30. Pashova, E. V. (2020). Demonstration of social models through the archetypal hero's path (based on the analysis of the animated films «Frozen» and «Frozen II»). *Siberian Anthropological Journal*. 4(3), 106-117. doi 10.31804/2542-1816-2020-4-3-106-117. EDN MFTERO.
31. Pashova, E. V. (2023). Iconophobia or iconophilia: a review of W. J. T. Mitchell's book «Iconology: Image, Text, Ideology». *Siberian Anthropological Journal*. 7(3), 67-80. EDN ZFMVEI.
32. Pashova, E. V. (2019). Methodology of studying comics in modern scientific realities. *Siberian Anthropological Journal*. 3(1), 40-58. doi 10.31804/2542-1816-2019-3-1-40-58. EDN YWZRQL.
33. Pashova, E. V. (2023). Robots with artificial intelligence in modern visual culture: analysis of the image of the personal health care assistant - Baymax - in the animated film «Big Hero 6» and its serial continuations. *Siberian Anthropological Journal*. 7(3), 25-36. EDN ZANNHD.
34. Semenova, A. A. (2012). Visual culture of a modernized society. *Bulletin of Volgograd State University. Series 7: Philosophy. Sociology and Social Technologies*. 3(18), 145-149. EDN PYJUXD.
35. Sergeeva, N. A., Kistova, A. V., Ermakov, T. K., Omelik, A. A. (2023). The artist in the periodical of the Russian Empire «Vestnik Izashchnykh Iskusstv» of the 1880s. *Bylye Gody*. 18(3), 1396-1408. doi 10.13187/bg.2023.3.1396. EDN SJPXKD.
36. Sertakova, E. A., Sitnikova, A. A., Kolesnik, M. A. (2022). Computer art of the 1960s-1980s. *Sociology of Artificial Intelligence*. 3(3), 69-90. doi 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. EDN JUGALR.
37. Sitnikova, A. A. (2024). The work of the South African artist William Kentridge in research literature and analysis of the animated film «Felix in Exile». *Asia, America and Africa: History and Modernity*. 3(1), 6-17. doi 10.31804/2782-540X-2024-3-1-6-17. EDN JEJEED.
38. Sitnikova, A. A., Zhigaeva, A. A., Fedorova, A. A., Sang, M. (2022). The work of Krasnoyarsk artist Vasily Slonov. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 15(6), 879-893. doi 10.17516/1997-1370-0894. EDN ILOJUX.
39. Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A. (2022). The artistic image of artificial intelligence in 21st-century animation. *Sociology of Artificial Intelligence*. 3(2), 57-70. doi 10.31804/2712-939X-2022-3-2-57-70. EDN FNLDPE.
40. Fedoseeva, I. (2015). *Performances and artistic creativity in contemporary culture*. Eidos Publishing House. 107-114.
41. Fischer-Lichte, E. (2015). *The Aesthetics of Performativity*. Moscow: Kanon Plus. 376.
42. Khvorostov, V. V. (2024). Problems of interaction between AI and art and possibilities for their solution through the eyes of the professional community: based on the materials from Krasnoyarsk. *Sociology of Artificial Intelligence*. 5(1), 34-41. EDN UQNFVA.
43. Shpak, A. A. (2024). AI mechanisms for social modeling in education. *Sociology of Artificial Intelligence*. 5(2), 86-95. EDN EIWQDE.
44. Shpak, A. A. (2023). *The Robots Are Coming: The Future of Technology and Work*. Review of Martin Ford's book. *Sociology of Artificial Intelligence*. 4(1), 64-70. doi 10.31804/2712-939X-2023-4-1-64-70. EDN DRQHWW.

45. Shpak, A. A. (2023). The Robots Are Coming: Technology Development and the Future without Work. Review of Martin Ford's book. *Sociology of Artificial Intelligence*. 4(1), 64-70. doi 10.31804/2712-939X-2023-4-1-64-70. EDN DRQHWW.
46. Shpak, A. A., Kirko, V. I. (2024). The Concept of «Third Culture» by Stefan Brunnhuber: The Influence of Artificial Intelligence on Society and Cognition in the 21st Century. *Sociology of Artificial Intelligence*. 5(1), 21-33. EDN OVDTML.
47. Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge. 221 p.
48. Causey, M. (1999). The screen test of the double: The uncanny performer in the space of technology. *Theatre Journal*, 51(4), 383-394. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
49. Chernova-Stroj, I. (2004). The phenomenon of postmodernism in modern musical and cultural discourse. *Musicological Studies*, 9, 82-90.
50. Dixon, S. (1999). *Digits, discourse, and documentation: performance research and hypermedia*. Cambridge: The MIT Press. 43(1), 152-175.
51. Frith, S. (1998). *Performing rites: on the value of popular music*. Harvard: Harvard University Press. 360 p.
52. Goldberg, R. (2011). *Performance: Live art 1909 to present*. New York: Thames and Hudson. 256 p.
53. Hitchcock, H. W. (2019). *Music in the United States: A historical introduction (4th ed.)*. New Jersey: Pearson. 432 p.
54. Koptseva, N. P., Zhukovskiy, V. I. (2008). The artistic image as a process and result of game relations between a work of visual art as an object and its spectator. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 1(2), 226-244. EDN IU DTOF.
55. Ward, F. (1997). Some relations between conceptual and performance art. *Art Journal*, 56(4), 36-40. New York: Art Journal.

УДК 130.2

ФИГУРА АНТАГОНИСТА В ЭВЕНКИЙСКОМ ЭПОСЕ

Шпак Анна АндреевнаСибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
annaheyu@gmail.com

Аннотация Фольклор коренных малочисленных народов Севера Сибири и Дальнего Востока, в частности эвенков, играет важную роль в сохранении нематериальной культуры, мировоззрения и исторического наследия этих народов. В условиях глобализации и культурной унификации эвенкийский фольклор представляет собой необходимый источник знаний о жизни, верованиях и мировоззрении эвенков. В данной статье исследуется фигура антагониста в эвенкийском фольклоре, которая воплощает не только опасности и вызовы, но и отражает основные ценности картины мира эвенков. Антагонист играет ключевую роль в повествовательной структуре эвенкийских фольклорных текстов. В статье предлагается классификация и функции антагониста в рамках общей мифологии и космогонии эвенков. Исследование опирается на концептуальные положения теории мифа, семиотического и интерпретативного подхода к культуре. Комплексная фигура антагониста рассматривается как в связи с героем, так и самостоятельно. Предлагается классификация антагонистов в рамках эвенкийского героического эпоса их основные функции, место в произведении и влияние на формирование общей картины мира.

Ключевые слова: эвенки, антагонист, эвенкийский фольклор, эвенкийская мифология, культурное наследие эвенков, социокультурные исследования фольклора

Исследование выполнено в рамках научно-исследовательской работы по теме «Разработка учебно-методического комплекса материалов по эвенкийскому языку и культуре» по хоздоговору №10682 от 08.04.2024 г.

Для цитирования: Шпак, А. А. Фигура антагониста в эвенкийском эпосе [Текст] / А. А. Шпак // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3. – № 2. – С. 70-85

THE FIGURE OF THE ANTAGONIST IN THE EVENK EPIC

Shpak Anna AndreevnaSiberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
annaheyu@gmail.com

Abstract. Folklore of the North of Siberia and the Far East indigenous peoples, in particular the Evenks, plays an important role in preserving the intangible culture, worldview and historical heritage of these peoples. In the globalization context and cultural unification, Evenk folklore is a necessary source of knowledge about the life, beliefs and worldview of the Evenks. This article examines the figure of the antagonist in Evenk folklore, which embodies not only dangers and challenges, but also reflects the basic values of the Evenk worldview. The antagonist plays a key role in the narrative structure of the Evenk folklore texts. The article proposes the classification and functions of the antagonist within the framework of the general mythology and cosmogony of the Evenks. The research is based on the conceptual provisions of the theory of myth, semiotic and interpretative approach in culture. The complex figure of the antagonist is considered both in connection with the hero and independently. The classification of antagonists within the framework of the Evenk heroic epic is proposed. Their main functions, place in the work and influence on the formation of the overall picture of the world.

Keywords: Evenks, antagonist, Evenk folklore, Evenk mythology, cultural heritage of the Evenks, socio-cultural studies of folklore

The study was carried out as part of a research work on the topic «Development of an educational and methodological complex of materials on the Evenk language and culture» under the agreement No. 10682 dated 04/08/2024.

For citation: Shpak A. A. The figure of the antagonist in the evenk epic. Siberian art history journal, 3(2), 70-85

Введение

Исследование фольклора коренных малочисленных народов Севера Сибири и Дальнего Востока (далее КМНС), в частности эвенков, имеет значение для понимания не материальной культуры, мировоззрения и исторического наследия народа. В условиях глобализации и культурной унификации, эвенкийский фольклор, представляет собой необходимый источник знаний о жизни, верованиях и мировоззрении эвенков. Обращаясь к теме исследования, не смотря на обширный интерес к теме, роль героя в фольклоре проработана всесторонне, в то время как фигура, противодействующая герою освещена мало.

Фигура антагониста в эвенкийском фольклоре играет ключевую роль, воплощая в себе не только опасности и вызовы, с которыми сталкивается герой, отражает как дуалистическую картину мира, так и основные ценности. Всестороннее исследование фигуры антагониста в эвенкийском фольклоре позволяет определить, классифицировать образы антагонистов и выявить их функции в повествовательной структуре эвенкийских фольклорных текстов. Несравненно она не так глобальна, как роль героя, но в рамках изучения социальной структуры мифа, актуальной становится сама конструкция социальной реальности, ее семантические свойства и культурное значение для понимания эвенкийского мировоззрения в целом.

Эвенкийский фольклор обширен и проработан большим количеством как

отечественных, так и зарубежных учёных. Изначально материал об эвенках в том числе этнографический собирался в ходе освоения территорий землепроходцами или позднее через документы [15] с XVII по XIX вв., хотя и был мало представлен. Активное изучение этнической группы в том числе и изучение фольклора с этнографической позиции проходило в связи с организацией экспедиций на территории Сибири уже в советский период XX века. Следует отметить основных ученых, работающих с темой эвенкийской культуры в целом и в частности с не материальным наследием: Г. М. Василевич [53], Степанов Н. Н., Ермолова Н. В. [15], С. М. Широкогоров, Е. Н. Широкогорова [58], Мыреев А. Н., Г. И. Варламова [1], и др.

Многие концептуальные культурологические, в том числе этнические, антропологические и искусствоведческие исследования эвенкийской этнической группы представлены в работах авторов: Н. Н. Пименова, Ю. С. Замараева, Резникова К. В. [48], Колесник М. А., Ситникова, А. А. [23], Лузан В.С., Метляева С.В., Середкина Н.Н., Копцева Н. П., Филько А. И., Хребтов М. Я. [25]. Помимо этого, в работах авторов прорабатывается огромный пласт эмпирического материала полученного в ходе многолетних полевых исследований на территориях проживания этноса.

Изучение эвенкийского народного фольклора с позиции общей характеристики, распространения, классификации, историзма и материаловедения рассматривается многими учеными: Варламов А. Н. [5],

Воронченко Т. В., Фёдорова Е. В. [7], Непомнящих Н. А. [40] и др. Отмечаются некоторые черты эвенкийского фольклора в работах: 1. Наличие исторического контекста (герои когда-то жившие люди, потенциально каждый герой – реальный эталон, к которому все стремятся, присутствует встраивание в фольклор определенных исторических событий); 2. Топонимы (сохранение с фольклорной традиции названий географических объектов); 3. В основном распространен жанр преданий; 4. Особенности развития архаичного мифа и его специфики; 5. Лингвокультурологические аспекты.

Авторы Дж. Кэмпбэлл [32], Миранович, Е. А. [38], Иванов А. Г. [19], Кэптукэ Г. И. [33], непосредственно изучают роль героя в рамках фольклорных произведений или мифа с позиций эволюции мифологического мышления, структуры, типологии мифологического героя и психоаналитического портрета героя.

Конкретно, фигура, образ и роль героя в эвенкийском эпосе прослеживается в работах Варламова А. Н. [5] поскольку его научные труды разносторонне исследуют тему именно эвенкийского фольклора с позиций историзма, религиозного синтеза анимизма и христианских мотивов, мотивов путешествий и странствий героя, отражение этногенеза и миграции этнической группы в эпических текстах.

Общий термин, используемый для определения эпического произведения, содержащего информацию о мифах и героических сказаниях – «нимнгакан» [33]. Данные произведения исследуются в работе Кэптукэ Г. И., которая отмечает следующую специфику жанра в эвенкийском фольклоре: 1. Поздно сложился как жанр – героический эпос; 2. Связь мифа и обряда; 3. Переход от мифа к героическому сказанию, аспекты мифологического сознания; 4. Распространение типа одинокого героя и формула одиночества в архаичном мифе; 5. Цели совершаемого героем путешествия; 6.

Логика мифа в героическом эпосе; 7. Чудесное рождение героя; 8.

Образ героя классирован в работе Сорокиной С. А. [61] таким образом: 1. Герои эпоса характеризуются как благородные, храбрые и честолюбивые, обладают определенными важными качествами для этнической группы эвенков; 2. Центральные мотивы в эвенкийских сказаниях – это путешествия ради познания мира, мера силой и поиск жены; 3. Герои часто выступают защитниками своего народа и борются с врагами из нижнего мира; 4. Тема честолюбия и гнева, герои отличаются высокой эмоциональностью; 5. Герои проявляют милосердие к побежденным врагам.

Фигуры антиподов демиургам в эвенкийском эпосе изучается Дьяконовой Н. П. [11]. Отмечается эволюционная структура мифа (переход от творца к злему духу, иногда становятся духами-помощниками, встречается в текстах разных северных народов и не только), связь с нижним миром в космогонии эвенков, исполняют функции противников людям через те или иные явления.

Изучение фигуры антагониста в фольклорных произведениях будет рассмотрено в статье на примере эпических фольклорных текстов, соответственно на основе социокультурного подхода. Концептуальная база статьи основана на положениях теории мифа (К. Леви-Стросс, Э. Кассирер, Лосев, Пропп, Бахтин и многие др.), а также на положениях семиотического и герменевтического подходов к изучению культурных текстов. В связи с этим интересна фигура Гирца К. и Вебера М., с позиции интерпретативного подхода в изучении культуры.

Специфика фигуры антагониста в эвенкийском фольклоре

Роль антагониста в литературной традиции заключается в противодействии главному герою за счет чего формируется необходимый для сюжета конфликт,

который в последствии пытается воспрепятствовать цели главного героя в эпосе. Шикова А. А выделяет следующие определения антагониста при изучении его роли в художественном тексте: в узком смысле (персонаж с конкретной мотивацией и мировоззрением) и в широком (группа персонажей или не персонифицированная сила) [63] В рамках героического эпоса, антагонист не выделяется с позиции конкретных мотивов, их может быть много в одном произведении героического эпоса эвенков. Подчеркивается важность глубокого понимания изучаемой фигуры для создания эффективных нарративов в литературе и других культурных произведениях.

Для понимания фигуры антагониста необходимо обозначить некоторые космологические особенности эвенкийского традиционного мировоззрения. Представление о строении типично и соответственно имеет такую структуру мироустройства: верхний, средний и нижний, каждый из них одухотворен, отмечается ведущая роль реки как сакрального элемента космогонии эвенков [4]. Вместе с дуалистической картиной мира представляет в качестве основы для миропорядка – постоянную борьбу, что определяет этот порядок. В рамках изучения антагониста, необходим и концепт «души». Анимистические и тотемические воззрения эвенков позволяют говорить о связи с циклической концепцией антропологии. Ступени нижнего мира так же, как и других, опять же символически представляют три яруса, где живут как отрицательные, так и положительные духи, помощники, на следующем проходит река Эндекит объединяя все миры и последний уровень занимает земля умерших предков и подчиняется владельцу подземного мира - Харги.

Рассматривая фигуру антагониста через призму героя, то его можно охарактеризовать как представителя хтонических, разрушающих сил.

Возможно выделить такую классификацию персонажей антагонистов

на основе эвенкийских эпических текстов: злые духи нижнего мира (фигура антагониста в данном случае еще опирается на архаичный миф), переходный персонаж, ставший злым (приобретение отрицательных черт), рассорившиеся братья, старуха или старик (указывается на физические качества), зооморфный персонаж (собака – предательница), великан, чангит-бродяга, людоед.

Разнообразные типы персонажей-антагонистов, выполняют специфические функции в нарративе. Происходит через фигуру антагониста олицетворение предательства, физической угрозы, разрушительных сил, коварства, испытания для обучения через моральные и нравственные выборы уже героя нормам, ценностям и в том числе отражает дуалистическую картину мира эвенков.

Функции антагониста соответственно отмечаются следующие: испытательная, обучающая, психологическая, космологическая, символическая.

Испытательная функция для героя, необходима для проверки его высоких моральных качеств и для передачи уроков для этнической группы. Антагонист помогает установить и укрепить социальные нормы, показывая через свои негативные действия, необходимые правила поведения человека. В космологическом контексте антагонист олицетворяет хтонические силы, что подчеркивает дуалистическую картину мира и необходимость в гармонии. Что как раз отражает и образовательную, где антагонист предстает с позиции не допустимого поведения, которое приводит к наказаниям или катастрофам, тем самым обучая человека. Психологическая функция в основном опирается на эмоциональные переживания, а антагонист и его действия иногда представляют ужасные картины своих деяний, позволяя сопереживать главному герою. Наконец, антагонист помогает сохранить и передать культурные и этнографические особенности эвенков, отражая их

представления о мире и моральных ценностях. Таким образом, антагонист в эвенкийском фольклоре не только создает конфликт и напряжение, необходимые для развития сюжета, но и выполняет важные социальные, моральные и культурные функции.

Иногда встречаются упоминания: сатана или черт (влияние христианства, имеет значение злого духа в космогонии), аваха. Стоит отметить, что не всегда антагонист далеко не всегда имеет собственное имя, может представлять злой дух или иметь собирательный образ со своим собственным функционалом. В данном случае он представляет отрицательный собирательный образ, если только не является я полноценным персонажем эпоса. Но в тоже время имя как сакральный элемент в культуре эвенков имеет место быть, соответственно герой не может знать имя, так как оно дает определенную власть над тем, кому оно принадлежит, тому кто его знает.

Специфика фигуры складывается из следующих черт: сохранение архаичных черт, переход персонажей из положительных в отрицательные, важная роль у поединка в качестве поворотного элемента в тексте, контроль над героем осуществляется через символические значения предметов (напр. волосы), борьба за захват и уничтожение души (прерывание жизненного цикла), в связи с цикличностью, возврат к противостоянию с антагонистом в неопределенном будущем. Для возвращения к противостоянию Кэптукэ Г. и Роббек В. [33] отмечают определенную поэтическую формулу, имеющую вневременной контекст. Вневременной аспект очень важен, поскольку миф цикличен и все события имеют ритм и цикл, который проходят в определенный промежуток времени, от циклов жизни человека, духов природы или же дневного цикла смены дня и ночи.

Герой, проходя свой путь встречает разных врагов-антагонистов, у которых есть свой образ и потенциал, в отличии от типичной фигуры героя, антагонистов

может быть много, и они символически представляют через персону, имя и функционал определенные этапы пути человека и эталонные реакции на происходящие события в сказочном путешествии. Цикличность вместе с темой пути позволяет оценивать фигуру антагониста как необходимую, символически означающую препятствия и трудности на пути человека через символы: перехода от положительной стороны к отрицательной меняя при этом локацию и образ, семейное противостояние, выражение отрицательных хтонических черт через аналогию с животным началом (выбор символов в соответствии с поучительной целью), выбор персонажей пожилого возраста для передачи хитрости и мудрости врага, а возможность героя справиться оценивается как высшая степень находчивости, хитрости или ума. Но несмотря на это хитрость героя не всегда оценивается положительно. Отражение как межродовых столкновений тоже воплощается в фигуре антагониста. Важно отметить, что часто антагонист лишь выполняет свою функцию, нет его истории и причины поступков, что говорит о его зависимой от героя роли и антагонист соответственно представляет некий моральный урок и общественный вызов. Герой в свою очередь уже транслирует нормы поведения

Заключение

Фигура антагониста в эвенкийском фольклоре является ключевым элементом, необходимым для понимания дуалистической картины мира и культурных ценностей эвенков. Исследование антагониста позволяет глубже осмыслить не только повествовательную структуру фольклорных текстов, но и семантические и культурные аспекты традиционного эвенкийского мировоззрения. Важно изучать эту фигуру в контексте историзма и религиозного синтеза, чтобы полностью раскрыть её роль в сохранении этнической идентичности и передачи культурных

знаний через поколения. Антагонист выполняет несколько ключевых функций: испытательную, обучающую, психологическую, космологическую и символическую. Эти функции способствуют проверке и укреплению моральных качеств героев, установлению социальных норм. Исследование антагониста позволяет глубже понять не только повествовательную структуру эвенкийских эпических фольклорных

текстов, но и семантические и культурные аспекты традиционного эвенкийского мировоззрения. Таким образом, антагонист в эвенкийском фольклоре не только создает необходимое для сюжета напряжение, но и выполняет важные социальные, моральные и культурные функции, способствуя сохранению и укреплению уникальной культуры эвенков в условиях глобализации и культурной унификации.

Библиографический список

1. Андреева, Т. Е. Об основных направлениях изучения языка и фольклора эвенков [Текст] / Т. Е. Андреева // Арктика. XXI век. Гуманитарные науки. – 2015. – № 3(6). – С. 85-92.
2. Антипенко, Е. А. Образ жителей Сибирской тайги в региональном кино на примере фильма Вернера Херцога «Счастливые люди: год в тайге» (на основе фильма Дмитрия Васюкова «Счастливые люди») / Е. А. Антипенко, М. А. Колесник // Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX-XXI веках: опыт и перспективы : Материалы Международной научно-практической конференции, Красноярск, 26–27 ноября 2020 года. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2021. – С. 359-369. – EDN UBVTWC.
3. Букова, М. И. Северовед и антрополог Владимир Германович Тан-Богораз: «всероссийский художественный репортер» / М. И. Букова // Сибирский антропологический журнал. – 2017. – Т. 1, № 1. – С. 35-42. – EDN ZCUFYN.
4. Варавина Г.Н. Душа и круговорот жизни в традиционных представлениях северных тунгусов (лингвокультурологический анализ) // Язык и культура (Новосибирск). 2016. №21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dusha-i-krugovorot-zhizni-v-traditsionnyh-predstavleniyah-severnyh-tungusov-lingvokulturologicheskiy-analiz> (дата обращения: 09.06.2024).
5. Варламов, А. Н. Об историзме фольклора: по материалам фольклора эвенков // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. №107. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-istorizme-folklor-a-ro-materialam-folklor-a-evenkov> (дата обращения: 10.06.2024).
6. Василевич Г. М. Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания. — М. : АН СССР, Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, 1966 . — 399 с.
7. Воронченко, Т. В., Фёдорова, Е. В. Эвенкийская литература и фольклор в пространстве трансграничья (Россия — Китай): обзор современных отечественных и зарубежных исследований [Текст] / Т. В. Воронченко, Е. В. Фёдорова // Научный диалог. – 2021. – № 9. – С. 142-164. – DOI: 10.24224/2227-1295-2021-9-142-164.
8. Дегтяренко, К. А. Актуальное состояние коренных малочисленных народов Севера / К. А. Дегтяренко // Социодинамика. – 2015. – № 10. – С. 39-57. – DOI 10.7256/2409-7144.2015.10.16435. – EDN UIPUVZ.
9. Дегтяренко, К. А. Анализ этнологических особенностей традиционных видов хозяйственной деятельности в мире, в Российской Федерации / К. А. Дегтяренко, Т. К. Ермаков // Северные Архивы и Экспедиции. – 2022. – Т. 6, № 3. – С. 150-162. – DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-3-150-162. – EDN RABTNG.
10. Дегтяренко, К. А. Опыт государственного регулирования традиционных видов хозяйственной деятельности за рубежом / К. А. Дегтяренко, Т. К. Ермаков // Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX–XXI веках: опыт и перспективы : Материалы Международной научно-практической

- конференции, Красноярск, 24 ноября 2022 года. – Красноярск: Красноярская региональная общественная организация «Содружество просветителей Красноярья», 2023. – С. 54-63. – EDN YJXDDM.
11. Дьяконова, М. П. Образы антиподов демиургов в мифах творения эвенков и эвенов [Текст] / М. П. Дьяконова // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2016. – Т. 23, № 1. – С. 227-232.
 12. Ермаков, Т. К. Использование компонентов этнической культуры в играх / Т. К. Ермаков, К. В. Резникова // Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX–XXI веках: опыт и перспективы : Материалы Международной научно-практической конференции, Красноярск, 28–30 ноября 2019 года. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2020. – С. 41-52. – EDN EVMNCM.
 13. Ермаков, Т. К. Охота и рыбная ловля в традиционной экономике коренных малочисленных народов, проживающих на территории Эвенкийского муниципального района / Т. К. Ермаков // Северные Архивы и Экспедиции. – 2023. – Т. 7, № 3. – С. 109-117. – EDN SKEICQ.
 14. Ермаков, Т. К. Правовое регулирование традиционной экономики коренных малочисленных народов Севера / Т. К. Ермаков // Северные Архивы и Экспедиции. – 2023. – Т. 7, № 3. – С. 9-19. – EDN BXDMGH.
 15. Ермолова, Н. В. Эвенки Приамурья и Сахалина: формирование и культурно-исторические связи. XVII - начало XX вв. [Текст] / Н. В. Ермолова // Академия наук СССР, Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, Ленинградская часть. – 1984. – 202 с. – УДК: 07.00.07.
 16. Журнал для всех (1901 г.) как источник по политической истории Российской империи начала XX века / Н. П. Копцева, А. А. Шпак, Ю. Н. Менжуренко, К. А. Дегтяренко // Былые годы. – 2023. – № 18(4). – С. 2045-2056. – DOI 10.13187/bg.2023.4.2045. – EDN LTGOMP.
 17. Замараева, Ю. С. История антропологических исследований коренных народов Сибири / Ю. С. Замараева, К. В. Резникова, [Текст] / Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2017. – Т. 1, № 1. – С. 6-21. – EDN ZCUFXT.
 18. Замараева, Ю. С. Северные народы Российской империи в материалах Красноярского подотдела Восточносибирского русского географического общества / Ю. С. Замараева, Е. А. Сертакова, А. А. Ситникова // Былые годы. – 2021. – № 16(2). – С. 948-959. – DOI 10.13187/bg.2021.2.948. – EDN AMRAPX.
 19. Иванов, А. Г. Мифологема героя в структуре социального мифа // Вестн. Том. гос. ун-та. 2019. №441. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologema-geroya-v-strukture-sotsialnogo-mifa> (дата обращения: 27.06.2024).
 20. Килькеев, В. Н. Клиффорд Гирц: концепция культуры и семиотический подход к её изучению // Вестник ЧелГУ. 2009. №11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klifford-girts-kontseptsiya-kultury-i-semioticheskiy-podhod-k-eyo-izucheniyu> (дата обращения: 15.06.2024).
 21. Кистова, А. В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичностей на основе этнографического подхода в социальной философии: специальность 09.00.11 «Социальная философия»: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Кистова Анастасия Викторовна. – Красноярск, 2013. – 176 с. – EDN SXSGCR.
 22. Колесник, М. А. «Енисейские епархиальные ведомости» как источник по истории народов севера Енисейской губернии конца XIX - начала XX вв. / М. А. Колесник, Н. М. Лещинская, Д. С. Пчелкина // Былые годы. – 2021. – № 16(2). – С. 889-897. – DOI 10.13187/bg.2021.2.889. – EDN OBNBEK.
 23. Колесник, М. А. Модель развития декоративно-прикладного искусства коренных малочисленных народов Красноярского края [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Ситникова // Сибирский антропологический журнал. – 2017. – Т. 1, № 3. – С. 42-59. – EDN ZULYKJ.

24. Колесник, М. А. Отечественные практики сохранения культурного наследия бесписьменных народов / М. А. Колесник, М. Г. Смолина // Сибирский антропологический журнал. – 2018. – Т. 2, № 4. – С. 41-53. – DOI 10.31804/2542-1816-2018-2-4-41-53. – EDN VOILGY.
25. Копцева, Н. П. Актуальные исследования традиционных видов хозяйственной деятельности коренных народов Севера / Н. П. Копцева // Северные Архивы и Экспедиции. – 2022. – Т. 6, № 4. – С. 22-32. – DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-4-22-32. – EDN ARTHFD.
26. Копцева, Н. П. К вопросу о концептах языков коренных народов Красноярского края / Н. П. Копцева, А. Н. Хижнякова, К. В. Резникова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2017. – Т. 1, № 1. – С. 6-22. – EDN YIEIUZ.
27. Копцева, Н. П. Конструирование позитивной этнической идентичности в поликультурной системе / Н. П. Копцева, Н. Н. Середкина; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2013. – 183 с. – ISBN 978-5-7638-2904-4. – EDN RWKGHR.
28. Копцева, Н. П. Культурологическая база формирования общенациональной российской идентичности в сибирских регионах Российской Федерации / Н. П. Копцева // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. – 2012. – № 3(18). – С. 11-15. – EDN PYJUOR.
29. Копцева, Н. П. Современные способы этнической самоидентификации на материале анализа эвенкийской этнокультурной группы / Н. П. Копцева, Н. А. Сергеева, Т. К. Ермаков // Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX-XXI веках: опыт и перспективы, Красноярск, 30 ноября – 02 2017 года. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2018. – С. 195-198. – EDN XVMIQX.
30. Коренные малочисленные народы Севера и Сибири в условиях глобальных трансформаций: на материале Красноярского края / Н. П. Копцева, А. Е. Амосов, Н. А. Бахова [и др.]. Том 1. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2012. – 639 с. – ISBN 978-5-7638-2403-2. – EDN RWOBFZ.
31. Культура коренных и малочисленных народов Севера в условиях глобальных трансформаций : коллективная монография / Н. П. Копцева, Е. А. Сертакова, М. И. Ильбейкина [и др.] ; Сибирский федеральный университет. – Санкт-Петербург : Эйдос, 2011. – 174 с. – ISBN 978-5-904745-15-8. – EDN SMQHVP.
32. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой [Текст] / Дж. Кэмпбелл. – М.: Эксмо, 2007. – 560 с.
33. Кэптукэ Г., Роббек В. А. Тунгусский архаический эпос (эвенкийские и эвенские героические сказания). – Якутск: Изд-во ИПМНС СО РАН, 2001. – 210 с.
34. Либакова, Н. М. Аккультурационный стресс и технологии его преодоления / Н. М. Либакова // Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX–XXI веках: опыт и перспективы : Сборник материалов V Международной научно-практической конференции, Красноярск, 30 ноября – 02 2015 года. – Красноярск, 2016. – С. 329-333. – EDN ZFYVZJ.
35. Либакова, Н. М. Декоративно-прикладное искусство коренных малочисленных народов / Н. М. Либакова, Е. А. Сертакова // Сибирский антропологический журнал. – 2017. – Т. 1, № 3. – С. 6-22. – EDN ZULYJP.
36. Либакова, Н. М. Коренное здравоохранение - текущее состояние и перспективы (на материале Красноярского края) / Н. М. Либакова, Е. А. Сертакова // Сибирский антропологический журнал. – 2018. – Т. 2, № 1. – С. 6-19. – EDN OSXNMT.
37. Менжуренко, Ю. Н. Национальная политика СССР по отношению к коренным малочисленным народам Севера в области здравоохранения. Состояние сферы здравоохранения к 1970-м годам в Эвенкийском национальном округе / Ю. Н. Менжуренко // IV Роббековские чтения : Сборник материалов международной научно-практической конференции, Якутск, 23–24 марта 2022 года / Редколлегия: А.А. Петров, С.И. Шарина,

- А.А. Винокурова. – Якутск: Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, 2022. – С. 298-300. – EDN XXTDGT.
38. Миранович, Е. А. Мифологический образ Героя: традиционные и современные формы [Текст] / Е. А. Миранович // Вестник Челябинского государственного университета. – 2005. – № 9. – С. 84-89.
39. Национальная политика СССР по отношению к коренным малочисленным народам Севера в Эвенкийском и Таймырском национальных округах Красноярского края в 1920-1970 годы / Н. П. Копцева, К. А. Дегтяренко, Ю. С. Замараева [и др.]. – Красноярск: Красноярская региональная общественная организация «Содружество просветителей Красноярья», 2022. – 548 с. – ISBN 978-5-6043407-1-4. – EDN RLJOCS.
40. Непомнящих, Н. А. Особенности эвенкийского фольклора в свете современных исследований [Текст] / Н. А. Непомнящих // Сибирский филологический журнал. – 2020. – № 4. – С. 123-134.
41. Непомнящих, Н. А. Эвенкийская литература: специфика генезиса и бытования, типические сюжеты и мотивы [Текст] / Н. А. Непомнящих // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 4. – С. 75-82.
42. Новые проекты для возрождения эвенкийского языка и культуры / Н. П. Копцева, А. Е. Амосов, М. И. Ильбейкина [et al.]; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2018. – 246 р. – ISBN 978-5-7638-3980-7. – EDN VSAJRK.
43. Пашова, Э. В. Идеологические конструкты, определяющие этническую специфику культуры северных народов в XX веке (на материале анализа Всесоюзных документов / Э. В. Пашова, Н. П. Копцева // Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX-XXI веках: опыт и перспективы: Материалы Международной научно-практической конференции, Красноярск, 25–27 ноября 2021 года. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2022. – С. 165-175. – EDN ADPQFU.
44. Пашова, Э. В. Мировые тенденции и практики взаимодействия с коренными народами в области образования / Э. В. Пашова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2021. – Т. 5, № 1. – С. 112-126. – DOI 10.31806/2542-1158-2021-5-1-112-126. – EDN FVHRSZ.
45. Пименова, Н. Н. Миссия социально-культурной деятельности в северных территориях: качество жизни в северных посёлках и деятельность учреждений культуры (на материале Красноярского края) / Н. Н. Пименова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2023. – Т. 7, № 1. – С. 58-66. – EDN NBQVBZ.
46. Пименова, Н. Н. Проблемы образования детей коренных малочисленных народов Сибири и Севера в Красноярском крае / Н. Н. Пименова // Инновации в непрерывном образовании. – 2012. – № 5(5). – С. 012-018. – EDN PXWMIT.
47. Пименова, Н. Н. Современная философская позиция по вопросу механизмов социокультурных изменений / Н. Н. Пименова // Сибирский антропологический журнал. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 47-69. – EDN XVLVIP.
48. Пименова, Н. Н. Эвенки Эконды: культурные трансформации в среде коренных народов / Н. Н. Пименова // Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX-XXI веках: опыт и перспективы : Материалы Международной научно-практической конференции, Красноярск, 26–27 ноября 2020 года. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2021. – С. 27-41. – EDN FEWQM
49. Пименова, Н. Н. Этническая ситуация Красноярского края: роль культурного наследия коренных малочисленных народов [Текст] / Н. Н. Пименова // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4. – С. 596. – EDN STRTON.
50. Психологическое время личности коренных малочисленных народов Российской Арктики (на примере ненцев) / Е. В. Забелина, С. А. Курносова, Н. П. Копцева [и др.] // Журнал

- Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 16, № 1. – С. 24-41. – EDN XRVCVM.
51. Пчелкина, Д. С. Северные народы Российской империи в региональной прессе конца XIX века / Д. С. Пчелкина, К. А. Дегтяренко // Былые годы. – 2021. – № 16(4). – С. 1955-1963. – DOI 10.13187/bg.2021.4.1955. – EDN PCHZFN.
 52. Религиозные воззрения коренных народов Таймыра / А. В. Кистова, Н. Н. Пименова, А. А. Ситникова [и др.] // Северные Архивы и Экспедиции. – 2019. – Т. 3, № 3. – С. 48-62. – DOI 10.31806/2542-1158-2019-3-3-48-62. – EDN KZKRZI.
 53. Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Василевич Г.М. (сост.). Ленинград: Изд-во ИНС ЦИК СССР, 1936. — Т. VI; 290 с.
 54. Середкина, Н. Н. Антропологические и этнологические подходы к изучению общероссийской гражданской идентичности / Н. Н. Середкина // Сибирский антропологический журнал. – 2022. – Т. 6, № 1. – С. 111-121. – DOI 10.31804/2542-1816-2022-6-1-111-121. – EDN AHNUED.
 55. Середкина, Н. Н. Влияние эпоса на сказки коренных народов Севера и Сибири / Н. Н. Середкина, М. Г. Смолина, А. В. Кистова // Сибирский антропологический журнал. – 2017. – Т. 1, № 1. – С. 62-73. – EDN ZCUFZR.
 56. Середкина, Н. Н. Трансформация этнокультурной идентичности в общероссийскую гражданскую идентичность: культурологический анализ / Н. Н. Середкина. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2024. – 176 с. – ISBN 978-5-605-07715-2. – EDN ASTOMR.
 57. Сертакова, Е. А. Социальный конструктивизм как концепция конструирования этноса / Е. А. Сертакова // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 6. – С. 999. – EDN RVDCOR.
 58. Сирина А.А., Давыдов В.Н. Супруги С.М. и Е.Н. Широкогоровы: исследователи с «тунгусоведным» сердцем // Известия Восточного института. 2023. № 1. С. 26-41. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2023-1/26-41>
 59. Ситникова, А. А. Концепт «север» в творчестве Рокуэлла Кента / А. А. Ситникова // Человек и культура. – 2014. – № 2. – С. 1-27. – EDN SCEIBV.
 60. Ситникова, А. А. Коренное образование: актуальное состояние и проблемы / А. А. Ситникова // Педагогика и просвещение. – 2015. – № 3. – С. 300-311. – DOI 10.7256/2306-434X.2015.3.17048. – EDN VDGAOF.
 61. Сорокина, С. А. Фольклор как воплощение этнонационального характера эвенков [Текст] / С. А. Сорокина // Вопросы истории и культуры северных стран и территорий. – 2020. – № 4. – С. 136-153.
 62. Социальная (культурная) антропология / Н. П. Копцева, Ю. С. Замараева, Н. А. Бахова [и др.]. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2011. – 240 с. – ISBN 978-5-7638-2393-6. – EDN SMPQCV.
 63. Шикова А.А., Тимофеева Л.С. Специфика определения антагониста и его сюжетный потенциал на примере фэнтези-книг [Текст] / А.А. Шикова // Казанский вестник молодых ученых. 2021. Т. 5. № 5. С. 56-59.
 64. Эвенкийский национальный (автономный) округ в контексте советской национальной политики 1920-1970 гг. / Н. Н. Середкина, Т. К. Ермаков, Е. Е. Шишкова, О. А. Темникова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2021. – Т. 5, № 3. – С. 77-88. – DOI 10.31806/2542-1158-2021-5-3-77-88. – EDN ADZJTP.
 65. Этноантропологические особенности инородческого населения Ачинского и Минусинского уездов Енисейской губернии рубежа XIX-XX вв. / Н. П. Копцева, К. А. Дегтяренко, Д. С. Пчелкина, Ю. Н. Менжуренко // Былые годы. – 2022. – № 17(3). – С. 1366-1374. – DOI 10.13187/bg.2022.3.1366. – EDN EJPND.

66. Этнокультурная динамика коренных народов Енисейской Сибири в исследованиях 2010-2020-х гг / Е. А. Сертакова, Н. М. Лещинская, М. А. Колесник, А. В. Кистова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 5. – С. 702-716. – DOI 10.17516/1997-1370-0806. – EDN APCANA.
67. Этнокультурная динамика Красноярского края в творчестве красноярских художников / А. И. Филько, Ю. Н. Авдеева, А. В. Кистова [и др.] // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 14, № 6. – С. 873-889. – DOI 10.17516/1997-1370-0767. – EDN GJDBRU.
68. Koptseva, N. P. The Impact of Global Transformations on the Processes of Regional and Ethnic Identity of Indigenous Peoples Siberian Arctic / N. P. Koptseva, V. I. Kirko // Mediterranean Journal of Social Sciences. – 2015. – Vol. 6, No. 3 S5. – P. 217-223. – EDN TYBCZD.
69. Koptseva, N. Post-soviet Ethnic and Cultural Identity Reproduction Practicing Among The Dolgans Inhabiting the Arctic Territories of Eastern Siberia / N. Koptseva, Yu. Avdeeva, V. Kirko // 4th international multidisciplinary scientific conference on social sciences and arts sgem2017: Conference Proceedings, Albena, Bulgaria, 24–30 августа 2017 года. Vol. 2. – Sofia: Общество с ограниченной ответственностью СТЕФ92 Технолоджи, 2017. – P. 709-714. – DOI 10.5593/sgemsocial2017/62/S28.087. – EDN FHRSDA.
70. Religion of the Evenki: History and Modern Times / Yu. S. Zamaraeva, V. S. Luzan, S. V. Metlyayeva [et al.] // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2019. – Vol. 12, No. 5. – P. 853-871. – DOI 10.17516/1997-1370-0428. – EDN BZPMXR.
71. Seredkina, N. N. Evenk Children's Literature: History and Specific Features / N. N. Seredkina // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2016. – Vol. 9, No. 9. – P. 1994-2004. – DOI 10.17516/1997-1370-2016-9-9-1994-2004. – EDN WWHURV.
72. Sitnikova, A. A. The Concept of «North» in the Works by Rockwell Kent / A. A. Sitnikova // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2014. – Vol. 7, No. 8. – P. 1358-1380. – EDN SJUACF.
73. Social Transformation of Social Values of Indigenous Peoples of the North (Siberia) / N. Koptseva, N. N. Pimenova, A. Kistova, M. I. Bukova // Man in India. – 2017. – Vol. 97, No. 26. – P. 97-106. – EDN VFEJFV.
74. The Traditional Economy of Indigenous Peoples of Central Siberia (the Case of the Selkups) / K. V. Reznikova, N. N. Seredkina, Y. S. Zamaraeva, N. Koptseva // International Journal of Economic Research. – 2017. – Vol. 14, No. 15. – P. 261-270. – EDN LBAFRZ.

References

1. Andreeva, T. E. (2015). On the main directions of studying the language and folklore of the Evenks. *Arktika. XXI vek. Gumanitarnye nauki*, (3)6, 85-92.
2. Antipenko, E. A., Kolesnik, M. A. (2021). The image of Siberian taiga residents in regional cinema based on Werner Herzog's film «Happy People: A Year in the Taiga» (based on Dmitry Vasuykov's film «Happy People»). In *Specifics of Ethnic Migration Processes in Central Siberia in the 20th-21st Centuries: Experience and Prospects: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Krasnoyarsk, November 26-27, 2020* (pp. 359-369). Krasnoyarsk: Siberian Federal University. EDN UBVTWC.
3. Bukova, M. I. (2017). Vladimir Germanovich Tan-Bogoraz: «All-Russian artistic reporter». *Sibirskij antropologicheskij zhurnal*, 1(1), 35-42. EDN ZCUFYN.
4. Varavina, G. N. (2016). The soul and the cycle of life in the traditional beliefs of the northern Tungus (linguocultural analysis). *Yazyk i kultura*. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/dusha-i-krugovorot-zhizni-v-traditsionnyh-predstavleniyah-severnyh-tungusov-lingvokulturologicheskij-analiz> (Accessed on 09.06.2024).
5. Varlamov, A. N. (2009). On the historicism of folklore: Based on the materials of Evenki folklore. *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena*. Retrieved from

<https://cyberleninka.ru/article/n/ob-istorizme-folkloro-po-materialam-folkloro-evenkov>
(Accessed on 10.06.2024).

6. Vasilevich, G. M. (1966). Historical folklore of the Evenks: Legends and traditions. Moscow: USSR Academy of Sciences, Institute of Ethnography named after N. N. Miklukho-Maklay.
7. Voronchenko, T. V., Fedorova, E. V. (2021). Evenki literature and folklore in the cross-border space (Russia - China): A review of contemporary domestic and foreign research. *Nauchnyj dialog*, 9, 142-164. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-9-142-164>.
8. Degtyarenko, K. A. (2015). Current state of indigenous small-numbered peoples of the North. *Sociodynamics*, 10, 39-57. <https://doi.org/10.7256/2409-7144.2015.10.16435>. EDN UIPUVZ.
9. Degtyarenko, K. A., Ermakov, T. K. (2022). Analysis of ethnological features of traditional economic activities worldwide, in the Russian Federation. *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii*, 6(3), 150-162. <https://doi.org/10.31806/2542-1158-2022-6-3-150-162>. EDN RABTNG.
10. Degtyarenko, K. A., Ermakov, T. K. (2023). Experience of state regulation of traditional economic activities abroad. In *Specifics of Ethnic Migration Processes in Central Siberia in the 20th-21st Centuries: Experience and Prospects: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Krasnoyarsk, November 24, 2022* (pp. 54-63). Krasnoyarsk: Krasnoyarsk Regional Public Organization «Union of Enlighteners of Krasnoyarsk». EDN YJXDDM.
11. Dyakonova, M. P. (2016). Images of demiurge antipodes in the creation myths of the Evenks and Evens. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovanij RAN*, 23(1), 227-232.
12. Ermakov, T. K., and Reznikova, K. V. (2020). The use of components of ethnic culture in games. In *Specifics of Ethnic Migration Processes in Central Siberia in the 20th-21st Centuries: Experience and Prospects: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Krasnoyarsk, November 28-30, 2019* (pp. 41-52). Krasnoyarsk: Siberian Federal University. EDN EVMNCM.
13. Ermakov, T. K. (2023). Hunting and fishing in the traditional economy of indigenous small-numbered peoples living in the Evenki municipal district. *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii*, 7(3), 109-117. EDN SKEICQ.
14. Ermakov, T. K. (2023). Legal regulation of the traditional economy of indigenous small-numbered peoples of the North. *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii*, 7(3), 9-19. EDN BXDMGH.
15. Ermolova, N. V. (1984). The Evenks of the Amur Region and Sakhalin: Formation and cultural-historical connections. XVII - early XX centuries. Leningrad: USSR Academy of Sciences, Institute of Ethnography named after N. N. Miklukho-Maklay.
16. Kopceva, N. P., Shpak, A. A., Menzhurenko, Y. N. (2023). The Journal for Everyone (1901) as a source on the political history of the Russian Empire in the early 20th century. *Bylue Gody*, 18(4), 2045-2056. <https://doi.org/10.13187/bg.2023.4.2045>. EDN LTGOMP.
17. Zamaraeva, Y. S., Reznikova, K. V., Pimenova, N. N. (2017). The history of anthropological research of indigenous peoples of Siberia. *Sibirskij antropologicheskij zhurnal*, 1(1), 6-21. EDN ZCUFXT.
18. Zamaraeva, Y. S., Sertakova, E. A., Sitnikova, A. A. (2021). Northern peoples of the Russian Empire in the materials of the Krasnoyarsk branch of the East Siberian Russian Geographical Society. *Bylue Gody*, 16(2), 948-959. <https://doi.org/10.13187/bg.2021.2.948>. EDN AMRAPX.
19. Ivanov, A. G. (2019). The mythologeme of the hero in the structure of social myth. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologema-geroya-v-strukture-sotsialnogo-mifa> (Accessed on 27.06.2024).
20. Kilkeev, V. N. (2009). Clifford Geertz: The concept of culture and the semiotic approach to its study. *Vestnik ChelGU*. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/klifford-girts-kontsepsiya-kultury-i-semioticheskij-podhod-k-eyo-izucheniyu> (Accessed on 15.06.2024).

21. Kistova, A. V. (2013). Constructing ethnocultural and national identities based on the ethnographic approach in social philosophy: Specialty 09.00.11 «Social Philosophy»: Dissertation for the degree of Candidate of Philosophical Sciences. Krasnoyarsk. EDN SXSGCR.
22. Kolesnik, M. A., Leshchinskaya, N. M., Pchelkina, D. S. (2021). «Yenisei Diocesan News» as a source on the history of the peoples of the north of the Yenisei province in the late 19th - early 20th centuries. *Bylue Gody*, 16(2), 889-897. <https://doi.org/10.13187/bg.2021.2.889>. EDN OBHBEK.
23. Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A. (2017). Model of the development of decorative and applied arts of indigenous small-numbered peoples of the Krasnoyarsk Territory. *Sibirskij antropologicheskij zhurnal*, 1(3), 42-59. EDN ZULYKJ.
24. Kolesnik, M. A., Smolina, M. G. (2018). Domestic practices of preserving the cultural heritage of non-literate peoples. *Sibirskij antropologicheskij zhurnal*, 2(4), 41-53. <https://doi.org/10.31804/2542-1816-2018-2-4-41-53>. EDN VOILGY.
25. Koptseva, N. P. (2022). Current research on traditional economic activities of indigenous peoples of the North. *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii*, 6(4), 22-32. <https://doi.org/10.31806/2542-1158-2022-6-4-22-32>. EDN ARTHFD.
26. Koptseva, N. P., Khizhnyakova, A. N., Reznikova, K. V. (2017). On the issue of concepts of the languages of indigenous peoples of the Krasnoyarsk Territory. *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii*, 1(1), 6-22. EDN YIEIUZ.
27. Koptseva, N. P., Sereckina, N. N. (2013). Constructing positive ethnic identity in a multicultural system. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, Humanities Institute. EDN RWKGHR.
28. Koptseva, N. P. (2012). Cultural base for the formation of a national Russian identity in the Siberian regions of the Russian Federation. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 7: Filosofiya. Sotsiologiya i sotsialnye tekhnologii*, 3(18), 11-15. EDN PYJUOR.
29. Koptseva, N. P., Sergeeva, N. A., Ermakov, T. K. (2018). Modern methods of ethnic self-identification based on the analysis of the Evenki ethnocultural group. In *Specifics of Ethnic Migration Processes in Central Siberia in the 20th-21st Centuries: Experience and Prospects*, Krasnoyarsk, November 30 - December 02, 2017 (pp. 195-198). Krasnoyarsk: Siberian Federal University. EDN XVMIQX.
30. Koptseva, N. P., Amosov, A. E., Bakhova, N. A., et al. (2012). Indigenous small-numbered peoples of the North and Siberia in the conditions of global transformations: on the material of the Krasnoyarsk Territory (Vol. 1), Krasnoyarsk: Siberian Federal University. ISBN 978-5-7638-2403-2. EDN RWBFZ.
31. Koptseva, N. P., Sertakova, E. A., Ilbeikina, M. I., et al. (2011). The culture of indigenous and small-numbered peoples of the North in the conditions of global transformations: a collective monograph. St. Petersburg: Eidos, 174. ISBN 978-5-904745-15-8. EDN SMQHVP
32. Campbell, J. (2007). *The Hero with a Thousand Faces*. Moscow: Eksmo, 560.
33. Keptuke, G., and Robbek, V. A. (2001). *Tungus archaic epic (Evenk and Even heroic tales)*. Yakutsk: Publishing House of IPMNS SB RAS, 210 p.
34. Libakova, N. M. (2016). Acculturation stress and technologies for overcoming it. In *Specifics of ethnic migration processes in the territory of Central Siberia in the XX-XXI centuries: Materials of the V International Scientific and Practical Conference*, Krasnoyarsk, November 30 - December 2, 2015, 329-333. Krasnoyarsk. EDN ZFYVZJ.
35. Libakova, N. M., Sertakova, E. A. (2017). Decorative and applied arts of indigenous small-numbered peoples. *Sibirskij antropologicheskij zhurnal*, 1(3), 6-22. EDN ZULYJP.

36. Libakova, N. M., Sertakova, E. A. (2018). Indigenous healthcare - current state and prospects (based on the materials of the Krasnoyarsk Territory). *Sibirskij antropologicheskij zhurnal*, 2(1), 6-19. EDN OSXNMT.
37. Menzhurenko, Y. N. (2022). The USSR's national policy towards the indigenous small-numbered peoples of the North in the field of healthcare. State of the healthcare sector by the 1970s in the Evenki National District. In *IV Robbekov Readings: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference*, Yakutsk, March 23-24, 2022. Yakutsk: North-Eastern Federal University named after M. K. Ammosov, 298-300. EDN XXTDGT.
38. Miranovich, E. A. (2005). The mythological image of the Hero: Traditional and modern forms. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 9, 84-89.
39. Koptseva, N. P., Degtyarenko, K. A., Zamaraeva, Yu. S., et al. (2022). National policy of the USSR towards indigenous peoples of the North in the Evenki and Taimyr national districts of Krasnoyarsk Krai in the 1920-1970s. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk Regional Public Organization «Union of Educators of Krasnoyarsk», 548. ISBN 978-5-6043407-1-4. EDN RLJOCS.
40. Nepomnyashchikh, N. A. (2020). Features of Evenki folklore in light of modern research. *Sibirskij filologicheskij zhurnal*, 4, 123-134.
41. Nepomnyashchikh, N. A. (2014). Evenki literature: Specifics of genesis and existence, typical plots and motifs. *Sibirskij filologicheskij zhurnal*, 4, 75-82.
42. Koptseva, N. P., Amosov, A. E., Ilbeikina, M. I., et al. (2018). New projects for the revival of the Evenki language and culture. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 260 EDN VSAJRK.
43. Pashova, E. V., Koptseva, N. P. (2022). Ideological constructs defining the ethnic specificity of the culture of northern peoples in the 20th century (based on the analysis of All-Union documents). In *Specifics of Ethnic Migration Processes in Central Siberia in the 20th-21st Centuries: Experience and Prospects: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference*, Krasnoyarsk, November 25-27, 2021. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 165-175. EDN ADPQFU.
44. Pashova, E. V. (2021). Global trends and practices of interaction with indigenous peoples in the field of education. *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii*, 5(1), 112-126. <https://doi.org/10.31806/2542-1158-2021-5-1-112-126>. EDN FVHRSZ.
45. Pimenova, N. N. (2023). The mission of socio-cultural activities in northern territories: Quality of life in northern villages and the activities of cultural institutions (based on the materials of the Krasnoyarsk Territory). *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii*, 7(1), 58-66. EDN NBQVBZ.
46. Pimenova, N. N. (2012). Problems of education for children of indigenous small-numbered peoples of Siberia and the North in the Krasnoyarsk Territory. *Innovatsii v nepreryvnom obrazovanii*, 5(5), 12-18. EDN PXWMIT.
47. Pimenova, N. N. (2018). Contemporary philosophical position on the mechanisms of sociocultural changes. *Sibirskij antropologicheskij zhurnal*, 2(2), 47-69. EDN XVLYIP.
48. Pimenova, N. N. (2021). Evenki of Econda: Cultural transformations among indigenous peoples. In *Specifics of Ethnic Migration Processes in Central Siberia in the 20th-21st Centuries: Experience and Prospects: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference*, Krasnoyarsk, November 26-27, 2020. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 27-41. EDN FEWQM.
49. Pimenova, N. N. (2014). The ethnic situation in the Krasnoyarsk Territory: The role of the cultural heritage of indigenous small-numbered peoples. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*, 4, 596. EDN STRTOH.
50. Zabelina, E. V., Kurnosova, S. A., Koptseva, N. P., et al. (2023). Psychological time of the personality of indigenous small-numbered peoples of the Russian Arctic (using the example of the Nenets). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 16(1), 24-41. EDN XRVCVM.

51. Pchelkina, D. S., Degtyarenko, K. A. (2021). Northern peoples of the Russian Empire in the regional press of the late 19th century. *Bylue Gody*, 16(4), 1955-1963. <https://doi.org/10.13187/bg.2021.4.1955>. EDN PCHZFN.
52. Kistova, A. V., Pimenova, N. N., Sitnikova, A. A., et al. (2019). Religious beliefs of the indigenous peoples of Taimyr. *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii*, 3(3), 48-62. <https://doi.org/10.31806/2542-1158-2019-3-3-48-62>. EDN KZKRZI.
53. Collection of Materials on Evenki (Tungus) Folklore. (1936). Compiled by G. M. Vasilevich. Leningrad: Publishing House of the Central Executive Committee of the USSR, 4, 290 p.
54. Seredkina, N. N. (2022). Anthropological and ethnological approaches to the study of all-Russian civic identity. *Sibirskij antropologicheskij zhurnal*, 6(1), 111-121. <https://doi.org/10.31804/2542-1816-2022-6-1-111-121>. EDN AHNUED.
55. Seredkina, N. N., Smolina, M. G., Kistova, A. V. (2017). The influence of epic on the tales of the indigenous peoples of the North and Siberia. *Sibirskij antropologicheskij zhurnal*, 1(1), 62-73. EDN ZCUFZR.
56. Seredkina, N. N. (2024). Transformation of ethnocultural identity into all-Russian civic identity: Cultural analysis. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. EDN ASTOMR.
57. Sertakova, E. A. (2013). Social constructivism as a concept for constructing ethnicity. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*, 6, 999. EDN RVDCOR.
58. Sirina, A. A., Davydov, V. N. (2023). The Shirokogorovs: Researchers with a «Tungus-hearted» approach. *Izvestiya Vostochnogo instituta*, 1, 26-41. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2023-1/26-41>.
59. Sitnikova, A. A. (2014). The concept of «north» in the works of Rockwell Kent. *Chelovek i kultura*, 2, 1-27. EDN SCEIBV.
60. Sitnikova, A. A. (2015). Indigenous education: Current state and problems. *Pedagogika i prosveshchenie*, 3, 300-311. <https://doi.org/10.7256/2306-434X.2015.3.17048>. EDN VDGAOF.
61. Sorokina, S. A. (2020). Folklore as an embodiment of the ethnonational character of the Evenks. *Voprosy istorii i kultury severnykh stran i territorij*, 4, 136-153.
62. Social and Cultural Anthropology / N. P. Koptseva, Y. S. Zamaraeva, N. A. Bakhova [et al.]. (2011). Krasnoyarsk: Siberian Federal University. EDN SMPQCV, 240.
63. Shikova, A. A., Timofeeva, L. S. (2021). The specifics of defining the antagonist and its plot potential on the example of fantasy books. *Kazansky Vestnik Molodykh Uchenykh*, 5(5), 56-59.
64. Seredkina, N. N., Ermakov, T. K., Shishkova, E. E., Temnikova, O. A. (2021). The Evenki National (Autonomous) District in the context of Soviet national policy of the 1920s-1970s. *Severnye Arkhivy i Ekspeditsii*, 5(3), 77-88. <https://doi.org/10.31806/2542-1158-2021-5-3-77-88>. EDN ADZJTP.
65. Koptseva, N. P., Degtyarenko, K. A., Pchelkina, D. S., Menzhurenko, Y. N. (2022). Ethno-anthropological features of the indigenous population of the Achinsk and Minusinsk districts of the Yenisei province at the turn of the 19th-20th centuries. *Bylue Gody*, 17(3), 1366-1374. <https://doi.org/10.13187/bg.2022.3.1366>. EDN EJANPD.
66. Sertakova, E. A., Leshchinskaya, N. M., Kolesnik, M. A., Kistova, A. V. (2022). Ethnocultural dynamics of the indigenous peoples of Yenisei Siberia in studies of the 2010-2020s. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 15(5), 702-716. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0806>. EDN APCANA.
67. Filko, A. I., Avdeeva, Y. N., Kistova, A. V., et al.. (2021). Ethnocultural dynamics of the Krasnoyarsk Territory in the works of Krasnoyarsk artists. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 14(6), 873-889. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0767>. EDN GJDBRU.

68. Koptseva, N. P., Kirko, V. I. (2015). The impact of global transformations on the processes of regional and ethnic identity of indigenous peoples of the Siberian Arctic. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 6(3 S5), 217-223. EDN TYBCZD.
69. Koptseva, N., Avdeeva, Y., Kirko, V. (2017). Post-soviet ethnic and cultural identity reproduction practices among the Dolgans inhabiting the Arctic territories of Eastern Siberia. In 4th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM2017: Conference Proceedings, Albena, Bulgaria, Sofia: Society with Limited Liability STEF92 Technology, 2, 709-714, <https://doi.org/10.5593/sgemsocial2017/62/S28.087>. EDN FHRSDA.
70. Zamaraeva, Y. S., Luzan, V. S., Metlyaeva, S. V., et al. (2019). Religion of the Evenki: History and Modern Times. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12(5), 853-871. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0428>. EDN BZPMXR.
71. Seredkina, N. N. (2016). Evenk children's literature: History and specific features. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 9(9), 1994-2004. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-2016-9-9-1994-2004>. EDN WWHURV.
72. Sitnikova, A. A. (2014). The concept of «north» in the works by Rockwell Kent. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 7(8), 1358-1380. EDN SJUACF.
73. Social transformation of social values of indigenous peoples of the North (Siberia) / N. Koptseva, N. N. Pimenova, A. Kistova, M. I. Bukova. (2017). *Man in India*, 97(26), 97-106. EDN VFEJFV.
74. Reznikova, K. V., Seredkina, N. N., Zamaraeva, Y. S., and Koptseva, N. (2017). The traditional economy of indigenous peoples of Central Siberia (the case of the Selkups). *International Journal of Economic Research*, 14(15), 261-270. EDN LBAFRZ.

УДК 004.8, 7.01

РОЖДЕНИЕ НОВОЙ ПРОФЕССИИ XXI ВЕКА: НЕЙРОХУДОЖНИК.

Андрюшина Яна ДмитриевнаСибирский федеральный университет, Красноярск, Россия,
МБУДО «Детская Художественная Школа № 1 им. В.И.Сурикова», Красноярск, Россия
milaan09@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4482-6288>

Аннотация В данной работе поднимается вопрос о возникновении новой творческой профессии - нейрохудожник. С возникновением искусственного интеллекта, нейросетей и их активным использованием различными художниками, эти люди стали подключать к своей деятельности приставку «нейро» - нейрохудожник, нейродизайнер и т.д. Чем же отличается данная деятельность от традиционной? Проанализировав творчество некоторых художников, их стиль, произведения, а также их собственные мысли на счет их деятельности и перемен в сфере искусства, в данном исследовании удалось сделать некоторые выводы касательно новой профессии: во-первых, личность нейрохудожника неустойчива, в том плане, что в цифровой среде скопировать почерк художника не составляет особого труда, особенно, если узнать алгоритмы его действия, коды и т.д. Его уникальность в опасности, поэтому некоторым художникам свойственно держать в секрете свои технологии творчества. Во-вторых, знания нейрохудожника не сильно отличаются от знаний традиционного, с единственным нюансом – умение пользоваться нейросетями или иными цифровыми системами, которые тоже требуют особого отношения, чтобы художественный результат получился таким, каким этого хочет художник. В-третьих, концептуальность в творчестве нейрохудожников является большой составляющей. В заключении стоит сказать, что нейрохудожник в наше время становится все более востребован, во многих вакансиях уже употребляется данное понятие, а также оно постепенно начинает входить и в научные работы.

Ключевые слова: нейросети, нейрохудожник, искусственный интеллект, искусство, перемены в искусстве

Для цитирования: Андрюшина, Я.Д. Рождение новой профессии XXI века: нейрохудожник. [Текст] / Я. Д. Андрюшина // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т.3. - № 2. – С. 86-94

THE BIRTH OF A NEW PROFESSION OF THE XXI CENTURY: NEUROARTIST.

Andryushina Yana DmitrievnaSiberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia, Surokiv Junior Art School №1, Krasnoyarsk, Russia
milaan09@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4482-6288>

Abstract This paper raises the question of the emergence of a new creative profession of a neuroartist. With the advent of artificial intelligence, neural networks and their active use by various artists, these people began to attach the prefix «neuro» to their activities - a neuroartist, a neurodesigner, etc. What is the difference between this activity and the traditional one? After analyzing the work of some artists, their style, works, as well as their own thoughts about their activities and changes in the field of art, this study managed to draw some conclusions about the new profession: firstly, the personality of a neuroartist is unstable, in the sense that it is not difficult to copy the artist's handwriting in a digital environment, especially if you find out the algorithms of its action, codes, etc. Its uniqueness is in danger, so some artists tend to keep their creative technologies

secret. Secondly, the knowledge of a neuroartist does not differ much from traditional knowledge, with the only nuance being the ability to use neural networks or other digital systems, which also require special treatment so that the artistic result turns out the way the artist wants it. Thirdly, conceptuality in the work of neuroartists is a big component. In conclusion, it is worth saying that the neuroartist is becoming more and more in demand nowadays, this concept is already used in many vacancies, and it is also gradually beginning to enter into scientific works.

Keywords: neural networks, neuroartist, artificial intelligence, art, changes in art

For citation: Andryushina Y.D. (2024). The birth of a new profession of the xxi century: neuroartist, Siberian art journal, 3(2), 86-94

Введение

Актуальность темы исследования

За короткий промежуток времени нейросети глубоко внедрились в сферу искусства, несмотря на наличие в обществе негативного настроения против новых систем. Был снова поднят вопрос, что представляет собой искусство и какова роль художника в новых реалиях. Очевидно, человек, как творец, важный компонент генеративного искусства, без его действий произведение не появится на свет. Также можно утверждать, что художника не затмила машина, более того, возникла новая профессия нейрохудожника, особенности которой мы рассмотрим в данной работе.

Предметом исследования выступает художник в работе с нейросетями, следовательно цель обозначается следующим образом: выяснить специфику новой профессии на примере творчества нейрохудожников.

Данная цель будет достигаться при помощи следующих действий: определить условия возникновения новой профессии, посредством изучения научной литературы; на примере творчества конкретных нейрохудожников, сформировать специфику новой профессии и посмотреть, как она влияет на перемены в сфере искусства.

Основная часть

Нейрохудожник – новая профессия, сформировавшаяся в условиях цифровизации 20-х гг. 21 века. Основная

особенность творчества данного художника в том, что он формирует запросы нейросети, от точности которых зависит успешность генерации желаемого изображения. Нейросеть – машина прихотливая и, если не учитывать некоторые нюансы описания запроса, она вас не поймет или выдаст что-то, чего вы никак не ожидали увидеть. Некоторые из принципов формулировки запросов звучат так: нельзя писать слишком детальный запрос, но и уходить только к общим словам тоже не стоит; не нужно писать нейросети в отрицательном ключе, используя «не», «без» и т.д., зачастую она их игнорирует и, наоборот, вставит то, чего видеть вы там не хотели. Получается, что нейрохудожнику нужно учитывать такие моменты, а их значительно больше пары перечисленных. К тому же в каждой нейросети могут быть свои команды, символы, помогающие уходить в конкретику создаваемого образа в изображении, про них тоже нужно знать и помнить. Все это отнимает много времени и усилий человека, а в конце, вероятно, нужно будет дорабатывать картину в сторонних программах, например, Photoshop.

Для нейрохудожника образование в сфере IT не обязательно, программировать не нужно, поэтому данная профессия схожа со второй новой – промпт-инженер, который тоже составляет правильные запросы для нейросети.

Конечно, как и для любого творческого человека, нейрохудожнику нужны навыки творческого мышления, развитой фантазии, чувство стиля и цвета, и многое другое, чтобы успешно оценивать картину с точки зрения интересности и гармоничности задумки. Уметь пользоваться графическими редакторами, понимать основы 3D-моделирования, композиции, фотографии, рисунка и т.д. Необходимо разбираться в нормативно-правовых аспектах деятельности в сфере авторских прав и интеллектуальной собственности, т.к. было множество случаев, когда нейросеть и художники, использовавшие ее, нарушали данные права, вызывая также негативное отношение к новым системам.

Возникает вопрос, в какой области данный художник может быть задействован? Собственно, как и привычного нам творца, нейрохудожника можно увидеть в сфере дизайна, 3D-моделирования, в создании уникальных произведений с целью выставляться в художественном пространстве. Есть перспектива для данных художников в геймдеве, создавая концепт-арты новых персонажей для какой-либо игры, конкурируя с обычными художниками. Но задачи, которые может выполнять нейрохудожник, имеют разный вектор: например, он может заниматься более рутинной работой – генерация логотипов, обложек, «аватарки» без особых усилий; или же в более крупных проектах – иллюстрации для коммерческих компаний, стилизованные портреты и т.д.

На самом деле, зачатки возникновения такой профессии были еще в прошлом столетии. По словам российской исследовательницы в области искусственного интеллекта Елены Никоноле, важным событием стала выставка *Cybernetic Serendipity*, прошедшая в Лондоне в 1968 году. На этой выставке были представлены произведения, созданные при помощи алгоритмов. А в 2018 году на аукционе в Нью-Йорке была продана первая в истории

уникальная картина, написанная при помощи искусственного интеллекта — Портрет Эдмонда де Белами.

Для обучения данной профессии создано мало образовательных курсов. В ВУЗах отдельной специальности для нейрохудожников еще не выделено, все, что можно найти это онлайн-курсы, где могут научить базовым навыкам работы с генеративными нейросетями, познакомить с популярными сервисами, научить корректно формулировать текстовые запросы для создания уникальных иллюстраций и показать, как дорабатывать новые элементы картины, как работать со стилями и много другое. Курсы начинают открываться и в центрах дополнительного профобразования, на крупных онлайн-платформах.

Касательно проблематики творчества нейрохудожников и, в целом, использования нейросетей в творчестве можно выделить несколько работ ученых, которые задевают интересные моменты. Например, А. Ф. Пантелеев [6] поднимает проблему сравнительной оценки картин, созданных художником и сгенерированных нейросетью. В качестве теоретического анализа, ученому удалось выяснить, что субъекты не различают картины человека и машины. Было проведено эмпирическое исследование, в котором испытуемые попарно сравнивали картины нейросети и художника, где одним из главных критериев оценивания была успешность передачи в картине отношения художника к миру. В заключении указывается, что это оказалось проблематичным и разделить, кто создал работы испытуемым затруднительно.

То есть люди могут негативно сказываться об искусстве нейросетей, потому что понимают свою слабость в том, что не могут отличить работу человека и машины и бояться быть обманутыми. Возможно, этот негатив по этому поводу автоматически переходит на творчество нерохудожников, которое тоже трудно осознать, как нечто новое.

Т. Е. Фадеева [8] касается темы взаимодействия художника с

нечеловеческим (роботы, технологии, алгоритмы и т.д.). По мнению автора, инновации не просто стимулируют создание новых художественных проектов, а также подвергают сомнению устоявшиеся схемы теоретизирования искусства. Эти проекты не только представляют собой вызов для современных исследователей, они еще и порождают изменения в самом процессе «производства» искусства, в результате развития технологий. Это, в свою очередь, приводит к демократизации и размыванию традиционных представлений о художнике как творце, что уже отмечалось в рамках концепций постмодернизма.

В ходе обучения на огромном объеме изображений, созданных людьми, машины становятся все более мастерами в воспроизведении того, что мы желаем видеть. Это приводит к интересному явлению: художники проявляют большее влечение к ранним версиям нейронных сетей, которые делали много «ошибок» с точки зрения людей, нежели к более искусным моделям, таким как Midjourney и Stable Diffusion. Такие художники, как Джин Коган и Родриго Перес Эстрада, начинают экспериментировать с возможностями DeepDream, создавая произведения, напоминающие экскурсии по миру сновидений. В настоящее время оригинальность может проявляться в разнообразных формах: некоторые мастера искусства используют искусственный интеллект в контексте глитч-арт, где нарушение «нормальной» работы алгоритмов используется как средство выразительности для создания неожиданных эффектов, которые вызывают эстетическое восхищение. В заключении говорится, что художник привлекает важнейшие контексты современности, связанные с технологической и научной актуальностью.

Эта работа может объяснить в некотором случае мотив художников делать работы далеко напоминающими нашу реальность, она искажена, что порой может даже вызывать неприятные

ощущения у зрителя. Такое искажение позволяет зрителю задуматься над тем, что изображено, начать искать ответ, который не лежит на поверхности, что подчеркивает концептуальность работ нейрохудожников.

Чтобы лучше понять, кто такой нейрохудожник, стоит познакомиться с творчеством конкретных людей, которые успели возыметь популярность своими неординарными идеями.

Марио Клингеманн — немецкий художник, известный своими произведениями, созданными при помощи нейронных сетей, кода и алгоритмов. Резидент в Google Arts and Culture с 2016 по 2018 год и считается одним из первопроходцев в использовании машинного обучения в искусстве. Его работы исследуют темы творчества, культуры и восприятия через призму машинного обучения и искусственного интеллекта, презентуясь на таких мероприятиях, как фестиваль Ars Electronica, Музей современного искусства Нью-Йорка, Метрополитен-музей Нью-Йорка, Галерея фотографов Лондона, Центр Помпиду в Париже и Британская библиотека.

Со слов Марио Клингеманна из интервью он был заинтересован возможностями компьютера еще с детства в 1980-х гг., а именно возможностью создавать в нем изображения. Чистая любознательность привела его на творческий путь. Программирование, по его мнению, это идеальный баланс контроля, над тем, что происходит в системе и тут же неожиданные интересные повороты, захватывающие дух художника. Занимаясь ранее алгоритмическим и генеративным искусством, казалось, Клингеманн был готов к появлению ИИ [7].

«Воспоминания прохожих I» (рис. 1) 2019 года – это одна из лучших работ художника, инсталляция, генерирующая бесконечный поток портретов несуществующих людей. Была продана на аукционе за 40 000 фунтов. Суть данной работы – исследование границ «нормального», искажая образ человека, но

все равно воспринимаемая его еще портретом как таковым. То есть встает вопрос: в какой момент, это узнавание не будет происходить. От этого феномена работы Марио выглядят жуткими и устрашающими. Эти искажения приводят к ощущению «зловещей долины», так как мы являемся очень чувствительными к малейшим изменениям привычных нам образов, особенно образа человека. Наши лица – это инструменты общения, поэтому мы быстро можем заметить отклонения. Искажения могут дойти до той стадии, что мы перестаем узнавать эмоцию лица, ее мимику, что и пугает, так как это что-то неизвестное, но все еще узнаваемое, ведь мозг считывает некоторые черты лица и их более-менее привычное расположение.



Рисунок 1 – Работа Марио Клингеманна «Воспоминания прохожих I» 2019 года.

Изображение взято с сайта dzen.ru.

Режим доступа:

<https://dzen.ru/a/Y9EKemBR0lvjy4jv>

Клингеманн озвучивает интересную мысль касательно искусства: мастерство в искусстве не возникает исключительно из внутренних источников, всегда присутствует влияние внешних факторов, выходящих за пределы контроля художника, способствующих случайным событиям. Эти факторы могут вдохновлять воображение и помогать художнику в его творческих изысканиях. В живописи фантазию также могут дополнительно стимулировать текстура холста, свойства красок и «поведение» кисти. «В моей области это случайность и внешние данные, которые продолжают мне давать неожиданные результаты, которые я затем

пытаюсь использовать и контролировать», - отмечает художник. Также он убежден, что новые технологии влияют на искусство, и самая главная константа последнего – это его постоянное изменение и приспособление к обществу.

У каждого художника есть свои секреты и техники создания произведения искусства, то же есть и у нейрохудожников, что мы можем видеть на примере Марио Клингеманна – это касается времени, которое тратится на создание работы и код, лежащий внутри. В наше время для неспециалистов порой работа, созданная по инструкции из Интернет, является куда более впечатляющей, чем не понятная сложная концептуальная картина, которая задает глубокие вопросы о машинном творческом подходе, созданная сведущим художником. Но Клингеманн считает, что в компьютерном творчестве еще есть магия, раскрыв которую, он перестанет быть неординарным художником в глазах зрителей, подобно тому, если бы фокусник раскрыл свои секреты. Эта тайна и очаровывает. А касательно времени и алгоритмов, художник говорит: «...вы видите мое творение как гору, для подъема на которую мне потребовались недели и на которой я, возможно, захочу насладиться уединением и панорамой в качестве награды...», раскрыв алгоритмы, каждый сможет подняться на его «гору» без усилий и навыков. Художник очень трепетно относится к своему творчеству и к своей творческой личности, которая будто в любой момент может испариться, если приоткрыть завесу тайны сильнее [7].

Риз Есентаев — специалист по нейродизайну. Он обладает обширным опытом в графическом дизайне и рекламе, и сделал выбор продолжить свою карьеру, совмещая ее с работой в области нейронных сетей. Однако, Риз считает, что нейросети еще со многим не справляются, поэтому он экспериментирует с данной технологией в разработке проектов вместе с заказчиками, и никогда не уверен какой получится результат, что ему и нравится, т.к. это своего рода исследование

способностей ИИ. В брендинге нейросеть многое усложняет, сильно детализирует, что не очень хорошо, поэтому она более востребована в геймдеве в создании концепт-арте, где детали важны. Если в работе нейродизайнера появляются артефакты (недочеты работы нейросети) или несостыковки в логотипе, работа будет считаться низкого качества, но если такое проявляется в работе нейрохудожника, можно сослаться на художественное видение, что может стать изюминкой работы. Поэтому особенности работы нейросети актуальны в зависимости от контекста – дизайн это или художественное произведение. Риз Есентаев подчеркивает активное желание людей войти в сферу нейрогенерации, но многие просто не понимают, как начать и как научиться, поэтому Риз создал некоторые курсы и воркшопы, в которых объясняет многие нюансы работы с нейросетями, помогая тем самым перешагнуть многим людям этот порог трудностей освоения новых систем [9].

София Креспо – художница из Аргентины, занимающаяся изучением органической жизни и ее эволюции с использованием искусственного интеллекта, проживает и работает в Лиссабоне. На январь 2024 года она является частью творческого дуэта Entangled Et al. вместе с норвежским художником Фейлеаканом Киркбрайдом Маккормиком. В своем творчестве она исследует, как органический мир реплицирует сам себя с применением методов искусственного интеллекта, поднимая вопрос о том, что технология и органика могут переплетаться, а не быть взаимно исключаящими. Креспо ищет параллели между порождением изображений при помощи ИИ и человеческим творчеством, поднимая вопрос о потенциале ИИ в преобразовании художественных подходов. Она также активно осваивает роль художников, использующих методы машинного обучения.

Лев Переулков - нейрохудожник, который создал серию картин «Кажется, я уже не уверен в собственных воспоминаниях», где за основу был взят VHS-архив с фотографиями художника в качестве основы. Его проект посвящен воспоминаниям из детства. Я отобрал снимки с различными местами и людьми и показал, как они могли бы выглядеть в настоящее время. В результате нейросеть начала создавать мальчиков, похожих на меня. Это вызывало довольно пугающее впечатление.

Художник рассуждает об авторском праве касательно нейросетевой продукции. Неясно, как избежать юридической ответственности. В марте 2023 года американское бюро авторских прав опубликовало документ, где указывается необходимость внесения достаточного количества изменений в произведение художником для защиты права и присвоения изображения. Лев Переулков считает, что развитие правил и законов будет зависеть от реакции рынка, хотя сейчас ограничения в основном устанавливаются разработчиками нейросетей [1].

Евгений Мацкевич - магистр информационных систем, однако более 7 лет занимается созданием комиксов и мемов для научных новостей. Уже со студенческих лет интересовался нейросетями. Евгений очень увлечен поп-культурой, это подтверждает его детская тяга к созданию рисунков инопланетян и роботов, а сейчас он генерирует их при помощи нейросетей. Свое вдохновение художник черпает из фильмов, книг, комиксов, произведений других художников, научно-популярных лекций и др. Евгений Мацкевич фрилансер, работая с новыми системами, что обеспечивает разнообразный заработок. Со слов художника, осенью, когда нейросети привлекли широкое внимание, его доход от нейроарта возрос в полтора раза по сравнению с основным доходом. Касательно влияния новых систем на наш мир и мир искусства, Евгений считает, что

нейросети уже стали незаменимым инструментом для дизайнеров и некоторых художников, однако ценность ручной работы будет намного выше, а нейросетевые изображения будут помечены и показаны на специальных выставках [1].

Татьяна Бронникова является художником самоучкой, в один момент, заинтересовавшийся нейросетями, как и многие другие. В работе с новыми системами, она изначально ищет референсы или делает наброски, чтобы нейросети было проще выполнить запрос.

Работает в основном в Stable Diffusion. Ее изображения создаются на основе собственных вышивок и фотографий (рис.2), и эту нейросеть можно настроить под индивидуальный стиль художницы. Татьяна уверена, что нейросети открывают новые области для исследований и вдохновляют на новые темы. «Нейросети — такой же инструмент, как стилус, Photoshop или графический планшет», - как высказывается художница, утверждая, что человека система не заменит.

Также можно сказать, что в творчестве нейрохудожника очень важна концептуальная составляющая, поэтому Татьяна не понимает почему к данным людям относятся негативно, ведь автор и его идеи важны, а реализация и форма, это уже второстепенное. Если истинный художник должен использовать только карандаш, то тогда настоящий художник уже давно вымер. Данное замечание Татьяны звучит справедливо, т.к. начиная с 20 века, стереотипное представление о художнике уже размыто и понятие искусство давно начало менять свое определение. С появлением нейросетей горизонт искусства только расширяется. Однако, нейрохудожница считает, что выставки традиционных и нейросетевых творцов следует разделять. Если на конкурсе требуется использование традиционных инструментов, то нейросеть не подходит для этой цели.



Рисунок 2 - Работа Татьяны Бронниковой из серии «oh, my flowers». Художница сгенерировала кадры с помощью нейросети, вышила бисером и французским узелком.

Режим доступа:

https://dzen.ru/a/ZJWrdV4_UGNxibly

Согласен с концептуальной стороной творчества нейрохудожников и **Александр Доброколов**, креативный директор в рекламном агентстве, где он создает новые концепции, а нейросеть ему в этом помогает. Он считает, что в искусстве, в котором любой человек может сделать красивую картинку, главным становится не визуальная форма, а идея. Он замечает, что плюс нейросетей в том, что они делают творчество доступным для всех, но они не заменят творческий процесс целиком, который лежит в основе любого художественного произведения. Также процесс взаимодействия с нейросетью, это нелегкое дело и про это говорят все художники, работающие с ней долгое время. Составление запроса — это только начало процесса. Важно также выбрать позу, определить композицию и детали, что требует дополнительных усилий. Иногда приходится прибегать к использованию нескольких нейросетей.

Выводы

Таким образом, мы можем подытожить, в чем специфика профессии нейрохудожника:

Во-первых, личность и творчество нейрохудожника очень тонкая материя, которая может испариться в любой момент, это связано с тем, что, если другие люди узнают алгоритмы действия художника (буквально коды, команды для нейросети), легко смогут повторить то, что нейрохудожник создавал месяцами. У традиционного художника так легко скопировать его почерк не получится без базовых умений рисования, но в цифровой среде копирование происходит проще простого, что делает уникальность нейрохудожника хрупкой.

Во-вторых, укрепить эту хрупкость может концептуальная составляющая произведений нейрохудожников. Важна идея, которую выдумал и смог реализовать творец. Конечно, форма и реализация задумки очень важны, но она второстепенна перед идеей произведения. Многие нейрохудожники считают не справедливым, что их работы могут сталкиваться с осуждением лишь из-за того, что они были созданы при помощи нейросети. Но даже традиционное творчество без новых систем давно не похоже на привычное нам «картина в рамке, написанная масляными красками». Про это важно не забывать, так как само искусство давно изменило свою коннотацию и продолжает ее менять, ведь

его основное свойство это переменчивость. Воздействие на искусство оказывается каждым художником и каждым произведением, пусть медленно, но перемены есть, и если мы обернемся назад, на лет 10-20, мы уже заметим эту разницу с тем, что было и с тем, что есть сейчас. Наши реалии скоротечны, все вокруг меняется с каждым днем, что человек не успевает это рефлексировать.

В-третьих, нейрохудожники считают ИИ новым инструментом, а не конкурентом. Но на примере Марио Клингеманна, ИИ может быть и объектом исследования или, наоборот, вспомогательным средством для изучения восприятия человека.

В-четвертых, самая очевидная особенность нейрохудожника заключается в его работе в цифровой среде (иногда совмещение с традиционным искусством). Для работы в ней нужны навыки работы с нейросетями и иными графическими редакторами. Конечно, необходимо и знание в сфере дизайна, композиции, гармоничного сочетания цветов и т.д., что устанавливает сходство с традиционным художником.

В заключение можно сказать, что данная профессия на данный момент набирает все больше популярности, во многих описаниях вакансий уже присутствует понятие «нейрохудожник» или «художник, работающий с нейросетями».

Библиографический список

1. Бодрова, М. «Нейросети делают творчество доступным для всех»: нейрохудожники об искусстве и авторском праве [Текст] / М. Бодрова // dzen.ru: [сайт]. – 2023. -23 июн. – URL: https://dzen.ru/a/ZJWrdV4_UGNxibly (дата обращения: 20.04.24)
2. Быльева, Д. С., Краснощеков В. В. Оригинал и копия: технологический вызов искусству [Текст] / Д. С. Быльева, В. В. Краснощеков // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. – 2023. - № 2. – С. 77-91.
3. Дружинина, А.А. Художник и нейросеть: симбиоз будущего? [Текст] / А. А. Дружинина // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2023. – № 3-3. – С. 39-64.
4. Колосова, Т. Кто такой нейрохудожник и как нейросети создают картины в стиле Ван Гога [Текст] / Т. Колосова // rbc.ru : [сайт]. – 2023. – 7 апр. - URL: <https://trends.rbc.ru/trends/education/642d39f19a7947bbf2eeae8> (дата обращения: 20.04.24)

5. Нейрохудожник // profguide.io: [сайт]. – 2024. – 21 апр. – URL: <https://goo.su/TkPX> (дата обращения: 20.04.24)
6. Пантелеев, А. Ф. Проблема сравнительной оценки картин, созданных художником и сгенерированных нейросетью [Текст] / А.Ф. Пантелеев // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. – 2023. – Т. 23, вып. 3. – С. 326–330. <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2023-23-3-326-330>, EDN: QFUZHO
7. Сердечнова, Е. Художник Марио Клингеманн: «Я боюсь людей больше, чем машин» [Текст] / Е. Сердечнова // portal-kultura.ru: [сайт]. – 2020. – URL: <https://goo.su/N44p0Ln> (дата обращения: 20.04.24)
8. Фадеева Т. Е. «Союз» художника с нечеловеческим агентом – утопия или рабочая модель художественного производства? [Текст] / Т.Е. Фадеева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2023. – Т. 25, №1 (88). – С. 108 -115.
9. Белль Ш. PRO ERTEN #4. «Нам не хватает железа»: Риз Есентаев и его откровения о новой профессии / Ш. Белль // – URL: <https://goo.su/OLV2c3> (дата обращения: 20.04.24)

References

1. Bodrova, M. (2023, June 23). «Neural networks make creativity accessible to all»: Neuroartists on art and copyright. dzen.ru. Retrieved April 20, 2024, from https://dzen.ru/a/ZJWrV4_UGNxibly
2. Byleva, D. S., and Krasnoshchekov, V. V. (2023). Original and copy: Technological challenge to art. Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Philosophical Sciences, (2), 77-91.
3. Druzhinina, A. A. (2023). Artist and neural network: Symbiosis of the future? Decorative Art and Subject-Spatial Environment. Bulletin of the Stroganov Russian State University of Art and Industry, (3-3), 39-64.
4. Kolosova, T. (2023, April 7). Who is a neuroartist and how neural networks create paintings in the style of Van Gogh. rbc.ru. Retrieved April 20, 2024, from <https://trends.rbc.ru/trends/education/642d39f19a7947bbf2eeae8>
5. Neuroartist. (2024, April 21). profguide.io. Retrieved April 20, 2024, from <https://goo.su/TkPX>
6. Panteleev, A. F. (2023). The problem of comparative evaluation of paintings created by an artist and generated by a neural network. Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy, 23(3), 326-330. <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2023-23-3-326-330>, EDN: QFUZHO
7. Serdechnova, E. (2020, May 2). Artist Mario Klingemann: «I am more afraid of people than machines». portal-kultura.ru. Retrieved April 20, 2024, from <https://goo.su/N44p0Ln>
8. Fadeeva, T. E. (2023). The «union» of an artist with a non-human agent: Utopia or a working model of artistic production? Izvestiya of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, and Medical-Biological Sciences, 25(1), 108-115.
9. Belle, S. (2023, October 21). PRO ERTEN #4. «We lack iron»: Riz Esentaev and his revelations about the new profession. URL: <https://goo.su/OLV2c3>

ПРАВИЛА ПУБЛИКАЦИИ

Подача рукописи

Рукопись поступает в редакцию по электронной почте на адрес ведущего редактора: desanka@mail.ru Копцевой Наталье Петровне с пометкой «Для журнала «Сибирский искусствоведческий журнал»

ТОЛЬКО В ВИДЕ ЭЛЕКТРОННОГО ВАРИАНТА – ДВУХ ИЛИ БОЛЕЕ ФАЙЛОВ

1 файл – титульная страница;

2 файл – рукопись статьи.

Электронный вариант статьи готовится в программе Microsoft Word. Текст статьи размещается на странице формата А4 шрифтом Times New Roman размером 12 пунктов с межстрочным интервалом 1,5. Ориентация книжная с полями со всех сторон по 2,5 см и обязательной нумерацией страниц.

Таблицы и рисунки (иллюстрации, графики, фотографии), а также подписи к ним размещаются на отдельных страницах в конце статьи. Приблизительное расположение иллюстративного материала в тексте указывается внутри статьи с помощью заголовков: рис.1, рис.2, табл.1, табл.2 и т.д.

Структура рукописи

1) титульная страница

2) текст статьи

1) Титульная страница

На титульной странице указывается:

1. УДК
2. Заглавие статьи на русском языке
3. Фамилии и имена каждого из авторов на русском языке
4. ORCID ID, электронная почта
5. Полное название всех организаций, к которым относятся авторы на русском языке.

Связь каждого автора с его организацией осуществляется с помощью нумерации, например:

ЭКСПЕРТНАЯ ОЦЕНКА ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ, ХАРАКТЕРНОЙ ДЛЯ
КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРСКОЙ АРКТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ
КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ)

Наталья П. Копцева¹

6. Аннотация на русском языке
7. Ключевые слова на русском языке

Аннотация

Аннотация представляет собой краткое, но вместе с тем максимально информативное содержание научной публикации. Объем аннотации должен быть от 200 до 250 слов. Здесь кратко излагаются предпосылки и цели исследования, основные методы, включая тип исследования, создание выборки и основные аналитические методы, основные результаты с их цифровым выражением и уровнями статистической значимости и основные выводы. Отмечаются новые и важные аспекты исследования.

¹ Сибирский федеральный университет

Ключевые слова

Под аннотацией помещается подзаголовок «Ключевые слова», а после него идут от 3 до 6 ключевых слов, отражающих проблемы, изучаемые в ходе исследования.

Сведения из пунктов 1-5 на английском языке в той же последовательности.

2) Текст статьи

Рекомендованный объем – от 20 до 40 000 знаков (с пробелами).

Рекомендованная структура статьи:

Постановка проблемы, цель статьи, обзор научной литературы по проблеме

Методология (материалы и методы)

Результаты исследования, обсуждение

Заключение (выводы в соответствии с целью статьи, авторский вклад).

Обязательным элементом текста статьи является «Список литературы» (References)

Списки литературы (References) представляются в двух форматах:

- 1) на языке оригинала источников (для англоязычных изданий) и в транслитерации буквами латинского алфавита с переводом источников публикации на английский язык (для неанглоязычных источников). На сайте <http://www.translit.ru/> можно бесплатно воспользоваться программой транслитерации русского текста в латиницу (вариант BSI).90
- 2) Дополнительно составляется тот же список источников для дальнейшего размещения публикации в РИНЦ: русскоязычные источники пишутся на кириллице, а англоязычные – на латинице.

Пример списка литературы:

Пример оформления списка литературы:

References

Voskoboynnikov, M.G. Kto dal jevenkam solnce [Who gave the Evenks the sun]. Irkutsk: Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1973. 248 p. [in Russian].

Watson, N. Justice in whose eyes? Why lawyers should read black Australian literature // Griffith Law Review, 2014, 23(1), pp. 44-60.

Zamaraeva, Iu.S. Global'nye transformatsii, kotorye perezhivaiut indigennye narody Severa [Global transformations experienced by the indigenous peoples of the North] //Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia [Modern problems of science and education], 2015, 1-1, p. 1882. [in Russian].

Список литературы (РИНЦ)

Воскобойников М.Г. Кто дал эвенкам солнце. Иркутск: Восточно-Сибирское издательство, 1973. – 248 с.

Watson, N. Justice in whose eyes? Why lawyers should read black Australian literature // Griffith Law Review, 2014, 23(1), pp. 44-60.

Замараева Ю.С. Глобальные трансформации, которые переживают индигенные народы Севера// Современные проблемы науки и образования, 2015, 1-1, с. 1882.

В тексте статьи для ссылки на источник нужно использовать круглые скобки и транслитерированную фамилию автора, год издания источника

Пример использования ссылки на источник в тексте статьи:

В работах исследователей Н. А. Непомнящих (Nepomnjashhih, 2014), Е. Т. Чамзырын (Chamzyryn, 2010), А. Л. Кошелевой (Kosheleva, 2010), Ю. Г. Хазанкович (Khazankovich, 2014) рассматриваются народнопоэтические и мифологические истоки художественной литературы Сибири в конкретных произведениях. Достаточно сложно провести границу между сказкой, в частности волшебной, и эпосом (Voskoboynnikov, 1973, с. 13).

Иллюстративный материал присылается в редакцию отдельными файлами с расширением jpg. Включает в себя описание рисунка, таблицы, графика, диаграммы и т.д., а также указание, где в тексте статьи данный материал должен быть размещен.

Иллюстративный материал может быть опубликован в виде вкладки в журнал, без статьи, но в таком случае требуется сопроводительный текст, разъясняющий читателю, что это за иллюстрации.

Таблицы

Таблицы включаются в текст статьи, имеют название, нумерацию. В тексте статьи должна присутствовать ссылка на таблицу.

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS Manuscript Submission

The manuscript should be submitted electronically at the Editor-in-chief e-mail decanka@mail.ru
Editor-in-chief Natalia Kopceva.

Please make in the e-mail theme the next note - «For the Journal «The Siberian journal of art history»».

Authors are requested to submit manuscript files (two and more) only electronically

- 1 file – Title page
- 2 file – Manuscript

Manuscripts should be submitted in Microsoft Word.

The paper text is placed on the A4 page. Use the automatic page numbering function to number the pages.

All text should be in Times New Roman 12-pitch with line spacing 1,5.

Margins of the page should be 2.5 cm all the way around.

Manuscript structure:

- 1) Title page**
- 2) Text**

1) Title page

The title page should include:

1. A title
2. The name(s) of the author(s)
3. ORCID ID, e-mail
4. The affiliation(s) of the author(s) to the organization. The connection of each author with his organization is carried out by using numbering. Example:

EXPERT ASSESSMENT OF THE ENVIRONMENTAL SITUATION CHARACTERISTIC FOR
INDIGENOUS SMALL PEOPLES OF THE SIBERIAN ARCTIC (BASED ON THE MATERIAL
OF THE KRASNOYARSK REGION)

Natalia P. Kopceva²

4. Abstract
5. Keywords

Abstract

An abstract is a concise and informative content of the scientific work. Please provide an abstract of 200 to 250 words. It summarizes the background and objectives of the study, the basic methods, including the type of study, sample design and the key analytical methods, findings with their digital expression and levels of statistical significance, and main conclusions. New and important aspects of the study are noted.

Keywords

Please provide 3 to 6 keywords reflecting the problems studied during the study.

² Siberian Federal University

2) Text

The recommended length of paper - between 20000 and 40000 characters (with spaces).

Recommended article structure:

Statement of the problem, purpose of the article, review of the scientific literature on the problem.

Methodology (materials and methods).

Study results, discussion.

Conclusion (conclusions in accordance with the purpose of the article, author's contribution).

A mandatory element of the text of the article is the "References".

References are presented in two formats:

1. In the original language of the sources (for English-language publications) and in transliteration by letters of the Latin alphabet with translation of publication sources into English (for non-English sources). On the website <http://www.translit.ru/> you can use the program for transliterating Russian text into Latin script (BSI version) for free.

2. Additionally, the same list of sources is compiled for further publication of the publication in the RSCI: Russian-language sources are written in Cyrillic, and English-language sources are written in Latin.

Some examples:

References

Voskoboynnikov, M.G. Kto dal jevenkam solnce [Who gave the Evenks the sun]. Irkutsk: Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1973. 248 p. [in Russian].

Watson, N. Justice in whose eyes? Why lawyers should read black Australian literature // Griffith Law Review, 2014, 23(1), pp. 44-60.

Zamaraeva, Iu.S. Global'nye transformatsii, kotorye perezhivaiut indigennye narody Severa [Global transformations experienced by the indigenous peoples of the North] //Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia [Modern problems of science and education], 2015, 1-1, p. 1882. [in Russian].

References (RSCI)

Воскобойников М.Г. Кто дал эвенкам солнце. Иркутск: Восточно-Сибирское издательство, 1973. – 248 с.

Watson, N. Justice in whose eyes? Why lawyers should read black Australian literature // Griffith Law Review, 2014, 23(1), pp. 44-60.

Замараева Ю.С. Глобальные трансформации, которые переживают индигенные народы Севера// Современные проблемы науки и образования, 2015, 1-1, с. 1882.

In the text of the article for reference to the source you need to use parentheses and the transliterated surname of the author, year of publication of the source

An example of using the source link in the text of the article:

Researchers N.A. Nepomnyashchikh (Nepomnjashhih, 2014), E.T. Chamzyryn (Chamzyryn, 2010), A.L. Kosheleva (Kosheleva, 2010), Yu. G. Khazankovich (Khazankovich, 2014) consider folk

poetical and mythological the origins of Siberian fiction in specific works. It is rather difficult to draw a line between a fairy tale, in particular a fairy tale, and an epic (Voskoboynnikov, 1973, p. 13).

Illustrative material is sent to the editor in separate files with the jpg extension. It includes a description of the figure, table, graph, diagram, etc., as well as an indication of where this material should be placed in the text of the article.

Illustrative material can be published as a tab in the journal, without an article, but in this case an accompanying text is required to explain to the reader what kind of illustrations this is.

Tables

Tables are included in the text of the article, have a name, numbering. The text of the article must contain

Дата выхода журнала: 30.06.2024

Издатель: Красноярская региональная общественная организация
«Содружество просветителей Красноярья»
Адрес издателя: 660100, Красноярский край, г. Красноярск,
ул. Академика Киренского, д. 67, оф.106.
Тел.: +7 (908) 211-41-23
E-mail: decanka@mail.ru