

Кузнецова Светлана Григорьевна, Бухоголова Ирина Викторовна

ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАБАЙКАЛЬСКИХ ПЕЙЗАЖИСТОВ

В статье анализируются живописные пейзажи забайкальских художников XX-XXI вв., рассматривается проблема сохранения и развития традиций русского искусства. В пейзажах "чистой природы" и "второй среды" выявлены общие темы, колористические и фактурные разработки, стабильные композиционные схемы, разнообразные техники. В пейзажах Забайкалья продолжают два направления: традиции близкой к "пленэрной", реалистичной станковой живописи и традиции декоративной манеры письма, характерной еще для древнерусской живописи. Авторы привлекают работы забайкальских художников, которые впервые вводятся в научный оборот.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/2-1/25.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (28): в 2-х ч. Ч. I. С. 105-109. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Аблеев С. Р.** Синергичная этика и евро-американские этические концепции XVIII–XX вв.: компаративистский анализ философских корреляций // Аспирантский вестник Поволжья. 2009. № 1-2. С. 6-10.
2. **Аристотель.** Сочинения: в 4-х т. М.: Мысль, 1976. Т. 1.
3. **Барлыбаев Х. А.** Общая теория глобализации и устойчивого развития. М.: Издание Государственной Думы, 2003. 336 с.
4. **Зеньковский В. В.** История русской философии. Л.: Эго, 1991. Т. 1. Ч. 2.
5. **Кузнецова М. Ф.** Принцип антропокосмоцентризма в концепции устойчивого развития общества // Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева. 2012. № 1 (19). С. 214-217.
6. **Кузнецова М. Ф.** Философское понятие модели мира: антропоцентрическая модель // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26). Ч. 2. С. 109-112.
7. **Лосев А. Ф.** Бытие, имя, космос. М.: Мысль, 1993. 310 с.
8. **Печчеи А.** Человеческие качества. М.: Прогресс, 1985. 302 с.
9. **Умов Н. А.** Эволюция мировоззрений в связи с учением Дарвина (сокращенное изложение) // Антология философской мысли. Русский космизм. М.: Педагогика-Пресс, 1993.
10. **Чуринов Н. М.** Совершенство и свобода Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. 712 с.
11. **Шредингер Э.** Что такое жизнь с точки зрения физика. М.: Атомиздат, 1972.

**PHILOSOPHICAL NOTION OF MODEL OF THE WORLD:
ANTHROPOCOSMOCENTRIC MODEL**

Marina Fedorovna Kuznetsova, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Department of Philosophy
Siberian Federal University
mfkuznecova@mail.ru

The author presents the continuation of the research of the models of the world, emphasizes again the analyzed models: anthropocosmocentric (dialectical, cosmic) and anthropocentric (metaphysical, universalist) ones, considers in detail the anthropocosmocentric model, and makes integrated conclusions to the research.

Key words and phrases: model of the world; anthropocosmocentrism; anthropocentrism; dialectical and metaphysical science projects; sustainable development of society; cosmos; global responsibility.

УДК 7.011.2/75

Искусствоведение

В статье анализируются живописные пейзажи забайкальских художников XX-XXI вв., рассматривается проблема сохранения и развития традиций русского искусства. В пейзажах «чистой природы» и «второй среды» выявлены общие темы, колористические и фактурные разработки, стабильные композиционные схемы, разнообразные техники. В пейзажах Забайкалья продолжают два направления: традиции близкой к «пленэрной», реалистичной станковой живописи и традиции декоративной манеры письма, характерной еще для древнерусской живописи. Авторы привлекают работы забайкальских художников, которые впервые вводятся в научный оборот.

Ключевые слова и фразы: живопись; художественная традиция; народное искусство; пейзаж; композиция; духовные ценности; художественная школа.

Светлана Григорьевна Кузнецова, к. пед. н.

Ирина Викторовна Бухоголова

*Кафедра теории, истории культуры, искусств и дизайна
Забайкальский государственный университет
bukhira@rambler.ru*

ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАБАЙКАЛЬСКИХ ПЕЙЗАЖИСТОВ®

*Работа выполнена в рамках реализации федеральной целевой программы
«Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы
по теме «Художественный объект как язык культуры: архаичные и новые формы».*

Глобализация, унификация разрушают основания искусства, формируют тип человека, живущего вне традиций. Однако традиция становится основополагающим фактором социального развития и в XXI в. В этой связи важным является вопрос о ее сохранении в профессиональном искусстве. Традиция представляет

собой «выраженный в социально организованных стереотипах (моделях, совокупности социальных эстафет, социальной памяти) групповой опыт, аккумулирующийся и воспроизводящийся путем пространственно-временной трансмиссии в различных человеческих коллективах» [5, с. 81]. Особенно ярко этот процесс выражается в сфере искусства. Художественная традиция – это процесс отбора, освоения, передачи и развития исторически сложившегося художественного опыта, преемственность которого проявляется в наследовании и сохранении художественно-эстетических идей, творческих принципов, формально-содержательных структур и элементов искусства. «В качестве основополагающего начала преемственности стоят родство миропонимания, нравственность принципов и других моментов, относящихся именно к области содержательности образов» [2, с. 215]. Художественная традиция характеризуется мобильностью, устойчивостью, но, только гармонично сочетаясь с современностью, с востребованностью обществом, она совершает «скачок развития», «обретает новую жизнь», в противном случае становится формальностью и гибнет.

Художественная традиция и образующий ее канон (код) органично входят в систему художественной школы, характеризуя национальную специфику и являясь ее памятью. Культурный код – система моральных, эстетических и правовых идеалов, социальных установок и норм, верований, чувств и эмоциональных реакций, которые передаются из поколения в поколение [4, с. 170]. Код культуры определяет «душу народа», позволяет идентифицировать ту или иную национальную школу в искусстве, выявить ее сходство или отличие от других национальных художественных образований [13, с. 139].

В искусстве России пейзажная живопись – мощное явление художественной культуры второй половины XIX - XX в. В пейзаже коренится арсенал архетипов и символов искусства. Анализ пейзажной живописи актуален для осознания того пути, по которому шло становление самобытной живописной школы в регионе как в ее формальных проявлениях, так и в мировоззренческих основах, в сохранении традиции русской пейзажной школы. Необходимо отметить, что отсутствие в Чите искусствоведческой школы сказалось на том, что наследие художников края рассматривалось только с точки зрения биографии и культурологических аспектов. Данная статья является первым опытом по выявлению черт региональной пейзажной школы. В научный оборот вводятся фотографии работ художников, ранее не публиковавшихся и хранящихся в семьях художников и в частных коллекциях.

Русская пейзажная школа уникальна, самоценна и вместе с тем интернациональна, является частью мирового искусства, представляя в нем «культурный код» России. Заслуга русских художников второй половины XIX в. состоит в создании художественных традиций русского реалистического пейзажа. Преемственность традиций проявляется в наследовании и сохранении в русском искусстве XX – начала XXI в. художественно-эстетических идей, творческих принципов тональной и декоративной живописи, лирического и эпического пейзажа [12, с. 52].

В формировании забайкальской живописной школы участвовали местные живописцы, приехавшие после обучения из Москвы, Санкт-Петербурга, Иркутска, Красноярска, Хабаровска, Владивостока и др. городов. Они привнесли своим искусством традиции устоявшихся региональных школ России. Со временем создавалась сплоченная общность художников, обладающая индивидуальными и характерными чертами.

Пейзаж – традиционный жанр станковой живописи, в котором предмет изображения – естественная или преобразованная человеком природа. Доминирование в забайкальском искусстве именно пейзажа говорит уже само по себе о продолжении традиций русской живописи.

В пейзаже сливаются чувственное (настроение и чувства) и интеллектуальное (опыт и знания) начала постижения действительности. Пейзажные композиции имеют выражение в этюде, этюде-картине, пейзаже-картине. «При этом пейзаж может представлять собой портрет какого-либо ландшафта, акцентировать состояние природы во времени года и суток, выражать через определенный мотив природы человеческое настроение, размышление» [Там же, с. 32].

В забайкальском искусстве выявлены два вида преемственности: с «вертикальными» связями (от древности к современности) и с «горизонтальными» (взаимная передача культурных традиций от региона к региону, от народа к народу). В пейзажах читаются этнические корни художников (эвенки, буряты, русские переселенцы). Соседство с Бурятией, Дальним Востоком, приграничное сотрудничество с Китаем, Монголией сказались на колорите, идейном содержании работ.

Источником национальной самобытности является многообразие российской природы, оказывающей воздействие на художественное сознание, на отношение к традиции, на систему видов и жанров регионального искусства, поэтому в данном случае в искусстве доминируют пейзаж «чистой природы» и пейзаж «второй среды».

Пейзаж «чистой природы» представлен многообразием забайкальской природы: горы, сопки, тайга, степи с песчаными пустынными барханами. Красота забайкальской природы вдохновляет художников и во многом определяет сложение специфических черт пейзажной живописи. Забайкалье характерно высоким горизонтом, обилием солнечных дней (одна широта с Краснодарским краем), ранним рассветом, поздним красочным закатом, обильными сугробами на горном севере и малоснежными просторами в степных ветреных районах. Территория Забайкалья входит в систему озера Байкал, поэтому героями пейзажей нередко становятся озера, реки, ручьи, отраженные в легендах и преданиях народного фольклора. Пейзажный жанр самым непосредственным образом связан «с глубинными характеристиками человеческой личности и потому отражает место личности в определенной эпохе и в вечности природного бытия» [9, с. 54]. «Природа для человека традиционной культуры – не неодушевленный предмет, не бездушный материал или сырье, а субъект, участник диалога, с которым установлена особая договорная система» [3, с. 11].

В пейзаже «второй среды» превалирует тема старого города и деревенской усадьбы. Лирическая живопись С. М. Павлуцкого, Н. Н. Титова, В. И. Форова основывается на живописной традиции И. И. Шишкина, И. И. Левитана, которые придавали большое значение работе с натуры. Такие мастера, как Б. М. Кустодиев, К. Ф. Юон, создали картины патриархальной Москвы, используя не только типичные мотивы православных храмов, народных гуляний, но и особый, характерный для народного искусства художественный язык – празднично яркий и декоративный. В пейзажах забайкальских художников прослеживается эта тенденция. Художники создают на своих полотнах исконную Россию, провинциальную, народную, крестьянскую. Представители разных, уже сложившихся художественных школ – В. И. Форов (живописное отделение Иркутского художественного училища), Л. С. Рыжов (монументально-декоративное отделение Санкт-Петербургской академии им. А. Л. Штиглица), С. М. Павлуцкий (живописное отделение Владивостокского художественного училища) – внесли неоценимый вклад в развитие русского пейзажного жанра и в создание художественной школы края. Благодаря особому мировосприятию в их работах проявляется духовная связь с традиционным народным искусством. Этот факт отмечали практически все исследователи, кто обращался к анализу произведений пейзажистов середины и конца XX в.; О. Р. Никулина, М. А. Некрасова писали о присущем особом «народном» характере, привязанности к земле, деревне, о неподдельной искренности в творчестве и простоте [7, с. 174; 9, с. 65].

Живописно-структурная декоративность, характерная для традиций национального искусства, продолжается в работах Л. С. Рыжова, Н. П. Пурбуева, С. Е. Прудникова, Р. М. Цымбалю, Я. И. Шплатова. Городской пейзаж Л. С. Рыжова «Православный храм св. Николая в Харбине» характеризует традиционно русский язык изображения – яркий, праздничный, ритмичный. В этом прослеживается традиция отечественных живописцев начала XX века – К. Ф. Юона, Б. М. Кустодиева. Китайский город Харбин, известный как «русский город», предстает на полотне именно таким. Традиционный православный храм, возвышающийся над деревьями и постройками, а вдалеке видны купола другой церкви. Типичность русского пейзажа подчеркивает время года – зима, изображенная как у Б. М. Кустодиева – солнечно и красочно. Необычна композиция произведения. Высокая линия горизонта создает панорамность изображения, при этом храм выглядит величественно и значительно. Цельность и равновесие композиции помогают поддержать ритмически выстроенные элементы – группа людей перед храмом, деревья справа от него и купола другой церкви за ним. Эти детали идентичны по масштабу и ритмическому повтору (три человека, три дерева, три купола), добавляют выразительности и помогают выделить композиционный центр.

«Вторая среда» раскрывает тему взаимодействия нового и старого, прошлого и настоящего. Например, пейзажи потомка крестьян-старообрядцев, выселенных в Забайкалье в конце XIX в., художника С. М. Павлуцкого. Так, в картинах «Дом крестьянина», «В феврале», «Осеннее солнце» и др. повествуется о мирной деревенской жизни. Однако художник поднимает в них проблему утраты, забвения села с его устоявшимися традициями. Особенно сильно эта тема прослеживается в работах «В феврале» и «Осеннее солнце». Осень и зима символизируют увядание, смерть [6, с. 23]. Старушки, изображенные на переднем плане, – уходящее поколение, напоминающее о том же. Подробно прописанный угол деревянного дома, с характерной укладкой бревен, с прислоненными к нему крестьянскими орудиями труда – косами и деревянными граблями, говорит нам о той исконно народной жизни, которая с каждым годом все сильнее нами забывается. Завядшие подсолнухи на переднем плане усиливают эту мысль. «Дом крестьянина» – это ностальгия по русскому дому, с широким двором, резными воротами, расписными ставнями на окнах. В русской традиции дом выступает как модель мироздания. Образ дома в народном искусстве отличается торжественностью, целостностью, графической емкостью [Там же, с. 13]. Здесь хорошо видна связь поколений. Зритель может увидеть старушку, склоненную над русской прялкой, мать, загоняющую во двор корову, отца, разбирающего



Л. Рыжов «Православный храм св. Николая в Харбине»



С. Павлуцкий «В феврале»



В. Форов «Пахота»

сети, девчущку, забегающую в дом. В произведении представлен образ идиллии русской семейной жизни, запечатленной на полотне. Влияние традиции наблюдается в самом подходе к изображению. Так, например, высокий горизонт, как определил еще Б. Р. Виппер, свидетельствует о средневековой плоскостной концепции пространства [1, с. 121].

Интересен пейзаж В. И. Форова «Пахота». Это одна из ранних работ художника, довольно редко экспонируемая и малоизвестная зрителю. Содержание картины очень глубоко и содержит духовно-нравственный подтекст. На полотне большую часть занимает изображение заросшей молодой травой паханой земли. И только в верхней части картины видна полоска неба, серые крыши домов и такие же серые кроны деревьев. Художник запечатлел этот «портрет» земли в пасмурный день. Видны белые лужи, и чувствуется сырость земли. Образ «матери сырой земли» возникает у зрителя при рассматривании полотна. Исполосованная, как будто израненная во время пахоты, многострадальная земля, с множеством неровностей. Видны и ямы, и холмы на ней, словно подчеркивающие взлеты и падения России. Но полосы пахоты все же говорят о труде, о жатве хлеба. Они же ведут взгляд вверх, к небу. Чисто русская принадлежность – манящий горизонт. В представлении русского человека горизонт всегда что-то обещает, вселяет надежду. Наверное, притягивает не столько он сам, сколько то, что за этим горизонтом скрывается, некая домысленная реальность, надежда увидеть за ним что-то сокровенное. В миропонимании русского человека надежда стоит рядом с верой. Эта психологическая, нравственная подоснова являет собой пейзажный мотив, выраженный не сюжетом, а настроением.

В акварельном пейзаже «Лесные мотивы» В. И. Форов представил образ рощи. Благодаря своеобразно организованному ритму деревьев и выразительности красочного мазка изображение приобрело народное звучание. Художник написал бесконечный строй широких приземистых берез, словно закруженных в хороводах. Танцующий ритм расположения стволов на плоскости холста притягивает взгляд. Желтые, красные, зеленые и синие пятна цветов, словно слетевшая с ветвей листва, окрасили березы и землю, заставив пейзаж жить и радостно звучать.

По мнению Г. Г. Поспелова, еще в пейзажах И. Э. Грабаря, М. В. Нестерова и К. Ф. Юона сквозной идеей становилась тема России. Метафорой «России растущей» выступали в их творчестве деревья, которые, в свою очередь, исследователь интерпретировал по-разному: «У А. К. Саврасова это жизнь народа... Россия же М. В. Нестерова росла в иной художественной традиции, сосредоточенной на отдельной человеческой личности...» [11, с. 89]. В картине В. И. Форова «Лесные мотивы» темы рощи и народного танца соединились в единый символический образ, где перед нами возник образ России народной, «хороводной». Совершенно верно писала М. А. Некрасова: «В эпоху переживаний народные ценности воспринимаются острее, становятся необходимыми, тесно связанными с поисками идеала» [7, с. 74].

Исходя из анализа произведений художников, мы приходим к заключению о том, что в забайкальском пейзаже, прежде всего, продолжают традиции школы русского пейзажа XIX-XX вв. В своих произведениях авторы повторяют приемы последователей народных художественных традиций. В пейзажах отражаются духовные ценности русского народа, тема любви к родному дому, земле. В картинах прослеживается яркая, красочная, отчасти декоративная манера письма, характерная еще для русской средневековой живописи. Традиция, соединяясь с инновацией, остается актуальной, современной, внося достойный вклад в культуру края и России XXI века.

Для выявления характерных черт региональной пейзажной школы необходимы комплексные исследования, обобщенный труд об искусстве региона. Проведенная авторами статьи первоначальная работа уже может подтвердить то, что художественная школа в Забайкалье сформирована и характеризуется следующими признаками: общностью тем и мотивов природы; схожестью колористических и фактурных разработок; стабильностью композиционных схем; разнообразием техник; органичной ролью пейзажа в сюжетно-тематической картине, портрете и натюрморте. Пейзажная школа Забайкалья, сложившаяся в XX веке, – это устойчивая общность художников-пейзажистов, сформированная на базе единой территории, социально-экономической и культурной жизни, проявляющаяся в близости мировоззрения, творческого метода и стиля.

Список литературы

1. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изд-во В. Шевчук, 2010. 366 с.
2. Каменский А. А. О смысле художественной традиции // Критерии и суждения в искусстве. М.: Искусство, 1986. С. 215-253.
3. Кошаев В. Б. Композиция в русском народном искусстве. М.: Владос, 2006. 120 с.
4. Лурье С. В. Историческая этнология. М.: Аспект-Пресс, 1997. 448 с.
5. Маркарян Э. С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. № 2. С. 81-90.
6. Наделева О. Е. Знаковая система русской культуры. Чита: Изд-во ЗабГГПУ, 2007. 57 с.
7. Некрасова М. А. Народное искусство России в современной культуре. М.: Наука, 2003. 256 с.
8. Некрылова А. Ф. Русский традиционный календарь. СПб.: Азбука-Классика, 2007. 768 с.
9. Никулина О. Р. Природа глазами художника: проблемы развития современной пейзажной живописи. М.: Советский художник, 1982. 175 с.
10. Порто И. Б. Всесоюзная выставка пейзажа: сборник статей. М.: Советский художник, 1979. 136 с.
11. Поспелов Г. Г. Русское искусство XIX века. М.: Искусство, 1997. 287 с.
12. Степанская Т. М., Нехвядович Л. И. Введение в историю искусства: уч. пособие для вузов. Барнаул: Изд-во АГУ, 2008. 98 с.
13. Хренов Н. А. Искусство и цивилизационная идентичность. М.: Наука, 2007. 632 с.

**TRADITION IN CREATIVE WORKS
OF TRANS-BAIKAL LANDSCAPE PAINTERS**

Svetlana Grigor'evna Kuznetsova, Ph. D. in Pedagogy
Irina Viktorovna Bukhогоlova
*Department of Theory, History of Culture, Art and Design
Trans-Baikal State University
bukhira@rambler.ru*

The authors analyze the pictorial landscapes of the Trans-Baikal artists of the XXth-XXIst centuries; tackle the problem of preserving and developing the Russian art traditions, reveal common themes, coloristic and textural developments, stable compositional schemes, diverse techniques in the landscapes of "pure nature" and "second environment", show that the Trans-Baikal landscapes continue two directions: the traditions of close to "plein air", realistic easel landscape painting and the traditions of the decorative style of painting, typical of the Old Russian one, consider the Trans-Baikal artists' works, and for the first time introduce them into scientific circulation.

Key words and phrases: landscape painting; artistic tradition; folk art; landscape; composition; spiritual values; artistic school.

УДК 323.15

Политология

Исследованы особенности развития образования отдельных национальных меньшинств Украины в конце XIX – начале XX века. Определено влияние имперской политики на образовательный процесс иноэтнического населения. На примере еврейского, польского и немецкого национальных меньшинств прослежено стремление этнических субъектов сохранить свою самобытность. Показаны основные факторы преобладающего уровня образованности национальных меньшинств на Украине.

Ключевые слова и фразы: национальные меньшинства; образование; учебные заведения; ученики; педагоги.

Николай Васильевич Лазарович, к.и.н., доцент

Кафедра международных отношений

Черновицкий национальный университет им. Юрия Федьковича, Украина

lazar-m@ukr.net

**ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ЭТНИЧЕСКИХ МЕНЬШИНСТВ
УКРАИНСКИХ ГУБЕРНИЙ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ
НАКАНУНЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1917–1921 ГГ. ©**

Среди особенностей развития Украины начала XX века была и существенная диспропорция между национальным составом населения села и города. В 1900 г. лишь 13% украинцев проживали в городах, где тем временем преобладали русские и евреи. Поскольку неукраинские жители городов имели большие возможности получить высшее образование и профессиональную подготовку – они и доминировали среди интеллигенции Украины. То есть наблюдалось острое несоответствие между удельным весом украинцев, проживающих в Украине, и национальным составом творческой интеллигенции, для которой родным языком был украинский. Так, если среди лиц, занятых в сфере науки, литературы и искусства, украинцы составляли 12,3%, то евреи – 25,7%, русские – 40,7%, поляки – 8,2%, немцы – 4%. То есть среди украинцев один представитель творческого труда приходился на 423 чел., среди поляков – на 145, евреев – на 90, русских – на 80 чел. [7, с. 33].

В контексте изложенного актуальным является исследование вопроса об особенностях образовательного развития отдельных этнических меньшинств украинских губерний Российской империи накануне Национальной революции 1917–1921 гг. Данная проблема еще не в полной мере отражена в отечественной и зарубежной историографии, поэтому некоторые аспекты ее рассмотрены в настоящей статье. Основная задача исследования – выяснить, за счет каких ресурсов уровень образованности таких национальных меньшинств, как еврейское, польское и немецкое, существенно преобладал над украинским.

Среди современных исследований обозначенной проблемы прежде всего следует отметить коллективную монографию «Национальные меньшинства Украины в XX веке...» [7], а также работы таких ученых, как А. Буравский [1], О. Дмитренко [2], О. Калакура [3], М. Костюк [4; 5], Н. Мирошниченко [2], Ю. Полищук [8] и др.

Высоким уровнем этнического самосознания отмечались евреи. Традиционным для этого народа было осознание своей национальной самобытности, стремление сохранить свою культуру, традиции, обычаи,