

Черниева Зинаида Леонидовна

### **УЛЬТРАГРАФИЯ И СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. АМЕЛИНА-ИАХИНА**

В статье рассматривается опыт использования художником А. Амелиным-Иахиным в станковой живописи люминесцентных красок, светящийся эффект которых проявляется только при воздействии ультрафиолетовой лампы. Суть этой техники сводится к созданию двух "параллельных" изображений на одной картинной плоскости, что позволяет значительно расширить образно-смысловой диапазон произведения. Автором предлагается для обозначения этой техники термин "ультраграфия".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/63.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/63.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 5. С. 240-243. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

7. Тодожокова А. С. Всякой помощи рады // Звезда Алтая. 1999. 18 февраля.
8. Чеконов В. А. Актуальные проблемы коренных народов Северного Алтая // Культура и традиции коренных народов Северного Алтая. СПб.: Изд. дом С.-Петербург. гос. ун-та, 2008. С. 257-260.
9. Чемчиева А. П. Алтайские субэтноты в поисках идентичности. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2012. 254 с.
10. Юданов А. Основа основ – язык // Улалу. 2000. 14 июля.

#### LANGUAGE SITUATION IN THE ENVIRONMENT OF THE INDIGENOUS PEOPLES OF GORNO-ALTAISK

Chemchieva Arzhana Petrovna, Ph. D. in Philosophy  
Institute of Archeology and Ethnography of the Siberian Branch  
of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk  
chemchieva@gmail.com

The article is devoted to studying the current state of minority languages of the northern Altaians – the Kumandins, the Tubalars, the Chelkans. On the basis of the ethnic-sociological survey results the level of the language competence of the northern Altaians (including those in different age groups) living in urban areas is evaluated for the first time. The functional load of the languages of these peoples is analyzed – the frequency of their use in everyday communication with parents, with the spouse, with children and at work. The conclusion about the unfavorable state of native languages in the examined environment of indigenous peoples is formulated.

*Key words and phrases:* the northern Altaians; indigenous peoples; the Kumandins; the Tubalars; the Chelkans; minority language; Gorno-Altai.

УДК 7; 7.03

#### Искусствоведение

*В статье рассматривается опыт использования художником А. Амелиным-Иахиным в станковой живописи люминесцентных красок, светящийся эффект которых проявляется только при воздействии ультрафиолетовой лампы. Суть этой техники сводится к созданию двух «параллельных» изображений на одной картинной плоскости, что позволяет значительно расширить образно-смысловой диапазон произведения. Автором предлагается для обозначения этой техники термин «ультраграфия».*

*Ключевые слова и фразы:* живописная техника; люминесцентные краски; ультраграфия; аэрография; символические образы; библейские сюжеты.

Черниева Зинаида Леонидовна, к. культурологии, доцент  
Тюменский государственный институт культуры  
zchernieva@mail.ru

#### УЛЬТРАГРАФИЯ И СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. АМЕЛИНА-ИАХИНА

В настоящее время широкое распространение получили т.н. «светящиеся» (люминесцентные) краски. Они нашли широкое применение в рекламе, в оформлении интерьеров, в автомобильном дизайне и т.д., применяются эти краски и в станковой живописи. Обычно художественную практику использования люминесцентных красок именуют *аэрографией* благодаря одному из способов нанесения краски на живописную поверхность.

Существует разновидность люминесцентных красок, т.н. «невидимые» краски, светящийся эффект которых проявляется только при воздействии ультрафиолетовой лампы. Суть этой техники сводится к созданию двух «параллельных» изображений на одной картинной плоскости. Один из них «видимый» – ясно различим при обычном свете, другой – «невидимый» – проявляется при свете ультрафиолета и может служить образом символично-смыслового подтекста первого изображения, выражением потаённой сути «видимого» образа, образом его временной трансформации и т.д.

Мысль о пограничном положении искусства между миром «явленным», реальным и миром духовным находит замечательное воплощение в этой новой технике. Предлагаемый автором термин «*ультраграфия*» (в переводе с латинского частица «ультра» обозначает «сверх, за пределами») выражает некий сакральный смысл подобного рода живописи (заглянуть за грань видимого).

Из-за относительной новизны этой живописной техники, недостаточной освоенности всех ее выразительных возможностей подлинно талантливых и высокохудожественных произведений в этой области найдется немного. Именно поэтому на данном этапе развития этого направления в изобразительном искусстве стоит внимательно присмотреться к каждому удачному и оригинальному опыту обращения к вышеназванной технике.

Ультраграфия как нельзя лучше способна донести до зрителя духовную, «потаённую» образность. «Даже при условии причастности человека, иконописца высшей реальности, для него возникает почти неразрешимая проблема свидетельствовать об этой духовной благодати, поскольку обычные человеческие средства оказываются недостаточными для выражения “несказанных” смыслов и преображённых объектов» [3, с. 97].

Именно это и делает в своих работах художник Александр Амелин-Иахин, живущий и работающий в двух городах – Москве и Тюмени.

Выставка работ в технике ультраграфии состоялась в одном из художественных салонов Тюмени в начале 2012 года. Все картины выставки являют собой неразрывное целое. Они как двенадцатичастный полиптих продолжают и дополняют друг друга. Их созданию предшествовала поездка художника в Иерусалим. «Русские деятели культуры не раз отправлялись в паломничество к истокам православия, в Святую землю. Эти поездки становились постоянной необходимостью также ввиду усиления тяги к “реалистическому мышлению”» [2, с. 91]. Картина «Мост», помещенная на афишу, стала «визитной карточкой» выставки. Она создавала лирический, философский настрой, готовила к спокойному созерцанию. На голубом фоне афиши – название выставки «Истинно говорю вам...». Может быть, кому-то название выставки покажется слишком претенциозным, но в этом высказывании нет никакого самовозвеличивания. В нем выражены искренность и открытость человека, чувствующего в своей душе божественное присутствие и посредством своего живописного дара делящегося этой благодатью с другими.

Одно из самых значительных произведений – полотно «Преображение», написанное раньше и повторенное художником для этой выставки, но уже с ультрафиолетовой основой. Та же фризообразная, но уже трехчастная композиция, вызывает ассоциацию с трёхчастным иконостасом. Подобно иконостасу, который символически разделяет мир реальный и мир духовный, картина дает образ человека «природного» и человека, достигшего святости и растворяющегося в духе, со всеми промежуточными стадиями этого духовного становления. Мотив жизненного пути, мотив восхождения на более высокий уровень, лежащий в основе произведения, определяет средства художественной выразительности, которые использует художник.

Колорит, в основе которого золотистый, желтый, красный цвета, вызывает в памяти цветовую гамму древнерусских икон. Силуэты некоторых из фигур похожи на образы святых Андрея Рублева. Но если проводить аналогию с древнерусскими иконописцами, то вспоминаются скорее не гармоничные и спокойные рублевские образы, а динамичные, внутренне напряженные образы Феофана Грека. «Византийский мастер нашёл на Руси вторую родину. Его страстное, вдохновенное искусство было созвучно мироощущению русских людей, оно оказало плодотворное влияние на современных Феофану и последующие поколения русских художников» [5, с. 54].

Шествие личности, восходящей к вершинам духовности, показанное на картине, имеет в качестве путевой звезды универсальный символ – крест, который «проявляется» в ультрафиолетовой подсветке.

Символ жизненного пути, его выбора лежит в основе и другого произведения, имеющего название «Пилигрим». Сюжет картины отсылает к двенадцатой главе книги Бытия, где описано призвание Богом Аврама, жившего тогда в Халдейском городе Уре. Столицей Халдеи был знаменитый Вавилон – центр тогдашней цивилизации, центр богатства, центр благополучия, центр языческого религиозного поклонения. Бог призвал Аврама оставить свою землю, родных и дом отца своего и идти в страну, которую Господь обещал указать ему. «И сказал Господь Авраму: пойдя из земли твоей, от родства твоего и иди в землю, которую Я укажу тебе; и Я произведу от тебя великий народ, и благословлю тебя, и возвеличу имя твое, и будешь ты в благословение; Я благословлю благословляющих тебя, и злословящих тебя прокляну; и благословятся в тебе все племена земные. И пошел Аврам, как сказал ему Господь» (Быт. 12:1-2) [1].

Глазами веры Аврам видел показанный ему проект небесного града, теми же глазами веры видел он и конец вавилонского проекта. Трещины в ступенчатой, иерархической структуре башни, в которой и сам Аврам, «отец высокий», судя по носимому им в Вавилоне имени, занимал далеко не нижние ступени, указывают и на итог человеческих усилий стать «подобно богам». И здесь в лице Аврама как бы сам Адам, первый человек, человек «из земли», отправляется на поиски утерянного рая, чтобы достичь рая уже не своими человеческими силами, но в поколениях стать семенем Давида, стать «вторым человеком», Христом, взошедшим на Крест и получившим ключи от небесных ворот.

В конечном итоге можно сказать, что этот путь пилигрима на Голгофу, и через нее – обретение доступа к дереву жизни.

Картина на первый взгляд очень проста. Светлое, кажущееся безграничным пространство. Маленькая, почти силуэтная человеческая фигурка. Образ вечного странника на этой земле изгнания. Паломничество души приводит шаг за шагом к Богу, через множество ступеней (зримое воплощение которых в изображенной части башни в левой части композиции). Благодаря паломничеству мир приобретает вертикальное измерение, открывается вверх, к миру горнему. Еще одна вертикаль в картине – посох, важнейший символ духовного подвижничества и божьего благословения.

В ультрафиолете возникает большая птица, осеняющая крыльями одинокую фигуру путника, олицетворяет собою покров и защиту Бога в этом пути. А на заднем плане появляются очертания города, осененного благодатью. И в следующей картине с названием «Поздний дождь» город этот уже предстает в более зримом виде.

Небольшая выставка в маленьком частном художественном салоне Тюмени, думается, явилась значительным событием. Все по-настоящему талантливое и новое не сразу, не вдруг укореняется и прорастает в душах людей, давая духовный плод со-творчества, со-зерцания, со-чувствования и, соответственно, благодарности творцу. И эта выставка прошла тихо, без восторженных передач и статей в СМИ (они были, но были очень спокойными по интонации: информативными, без особой аналитики и оценочных суждений). Было даже и недоуменное молчание; и разочарованные глаза некоторых знавших живопись раннего Амелина, яркую и динамичную, многим нравившуюся из-за мощного чувственного посыла. Но прозвучало и несколько

удивительно проницательных оценок его новых произведений. Из Книги отзывов: «Необычность потрясает! Заставляя думать о бренности существования, картины дают энергию для жизни».

Вершиной творчества А. Амелина, своего рода кульминацией стало удивительное по своей образной многогранности семичастное произведение – полиптих под названием «Два древа» (2013 г.). В нем синтезируются, обретают смысловое единство основные мотивы картин прошлых лет – образы древа жизни, вавилонской башни, грехопадения, образы божественной благодати. Произведение монументально по форме и образному строю, по величаво-эпической интонации.

Стилистика старинной фресковой живописи с патиной времени (фактура красочной поверхности полиптиха ассоциируется с потрескавшимся слоем штукатурки, по поверхности которой благоговейно наносили краски древнерусские живописцы), использование некоторых принципов построения пространства китайского средневекового пейзажа, его особая величавая размеренность ритмических повторов пластически-выразительных элементов, подчеркнутых светом и цветом, – все это рождает аналогию с искусством «больших форм» – симфонией, эпосом, поэмой. Однако монументальность и символическая обобщенность образного строя сосуществуют с лирически-интимными интонациями, свойственными станковым произведениям – иконе, картине.

Эта камерность «проступает» в словно бы полупроявленных, тонко-ассоциативных гранях сложно организованного пространства.

Структура полиптиха, его концептуальная программа, полифоничность его образного содержания отсылают зрителя к средневековым многочастным алтарным образам, освещённым именами таких художников, как братья Губерт и Ян ван Эйки, Рогир ван дер Вейден и др.

Христианская сюжетика полиптиха «Два Древа» во многом традиционна, и всё же перед нами подлинно современное произведение. И дело здесь не только в использовании техники ультраграфии, а в тех особых интонациях, присущих сегодняшнему изобразительному искусству, которые парадоксально сочетают в себе серьёзность и ироничность, сложную философичность и простоту, эпичность образного языка и почти просторечные «обмолвки».

Художник придерживается той тонкой грани, утратив которую, можно впасть в назидательную риторичность или, напротив, – насмешливую легковесность.

Тема изгнания из рая решена в полиптихе двумя отдельными композициями, пространственно отстоящими друг от друга, что позволяет ввести в их диалогичность дополнительные смысловые аспекты. И тем не менее это в определённой степени диптих. Образы Адама и Евы взаимообусловлены и как бы взаимоопределяющи.

Пластика их фигур, ритмика движений направлены на то, чтобы выразить их трагическое единение в скорбном пути изгнания. Тёмный силуэт фигуры Адама поражает экспрессией и драматизмом. Точно найденный наклон головы, жест закрывающих лицо рук, ссутулившаяся спина – в образе выражена вся суть христианского воззрения на человека в его греховности, отверженности, но и трагическом величии.

Композиция с условным названием «Распятие», пожалуй, самая экспрессивная в полиптихе. Мощная монументальность фигуры Человека-креста, в неистовом порыве устремлённой к небу, несёт остропсихологическую нагрузку, контрастирующую с величавым покоем центральной композиции.

Особую смысловую нагрузку несёт в себе композиция «Древо познания», апеллируя к теме всего полиптиха «Два Древа». Эта часть общей композиции являет собой ещё один, казалось бы, возможный путь спасения – путь индивидуального восхождения по лестнице интеллектуального развития. Именно поэтому нижние ступени этой лестницы образуют фолианты книг. Но в верхнем сегменте картины – грифоны-падальщики – знак предостерегающей недостаточности только интеллектуального саморазвития. Общая статика форм, их геометричность, холодноватая цветовая гамма создают особое пространство, контрастирующее с парной к «Древу» композицией «Башня».

Апокалиптичность сюжета «Башни», ее тревожное напряженное состояние подчеркивается и раскрывается при рассмотрении сюжета через символику песочных часов. В их нижней части человечество, достигшее в своей гордости полноты познания зла, разделившее человечество на социальные касты, новых рабов и новых господ, превращающих бытие основной массы человечества в биологическое существование, поставившее уже само человечество на грань выживания.

И образ этой Целостности, Абсолюта, Агнцельва – композиционный и смысловой центр всего произведения. Этот образ включает в себе различные аспекты грядущего Царства. Царь неотделим от царства. Царство неотделимо от царя. И главный аспект этого образа – целостность противоположностей. Мир противоречий, в котором мы сейчас живем, по мысли художника, каждый день ставит перед нами выбор «или – или». Или то, или другое. Или верх, или низ. Или запад, или восток. Когда нас хотят чего-то лишить, нам создают ситуацию выбора. Казалось бы выбор это хорошо. Но это давно известный прием: когда тебе предлагают выбрать лучшую часть, значит, тебя хотят лишить ЦЕЛОГО. И таков мир. Но эта целостность обретается, наконец, в грядущем Царстве, где лев будет лежать рядом с ягненком. Где мужское и женское вновь обретает целостность, где божественность и человечность соединены в единое, не слитно, но и нераздельно.

Образ Древа жизни, вспыхивающий зелёными красками при ультрафиолете, – кульминация образного воздействия полиптиха. Не новационные технические изыски, а глубокий символический смысл обусловил выбор именно ультраграфии для воплощения идеи: Древо жизни – это прежде всего Свет. Свет вечности, свет духовности, свет божественной благодати. Струющийся полусферическими кольцами, напоминающий радугу – знак обета, данного Богом людям, он изображает только крону Древа.

«Два Древа» – произведение, концентрирующее и синтезирующее в себе все основные темы, мотивы, образы художника, а также наработанные за многие годы технические приёмы, новационные методы использования

современных красок, грунтов, приспособлений. Это своего рода симфония цвета и света, где Свет присутствует не только в привычной метафорической форме, а в зримой, подчеркнутой темнотой. Великий художник Эль Греко как-то сказал, что не может писать картины при естественном свете, что он мешает его духовному свету. Люминесцирующие в Древе жизни краски и воплощают собой образ этого вечного духовного света.

Воздействие картин художника сопоставимо с отзывом на творчество одного из современных художников, тоже обращающегося к библейской тематике: «Перед его произведениями зритель невольно попадает под гипнотическое влияние мощных энергетических образов» [4, с. 4].

Резюмируя вышесказанное, следует ещё раз заострить внимание на соотношении терминов «аэрография» и «ультраграфия», первый из которых обозначает более широкий диапазон художественных практик, связанных с использованием люминесцентных красок, а второй характеризует технику использования красок, светящийся эффект которых проявляется только при ультрафиолетовом свете и даёт возможность «параллельных» изображений. Предлагаемый автором термин «ультраграфия» получил поддержку художника, работающего в этой технике, – А. Амелина-Иахина, выраженную им в частной беседе. Анализ его полиптиха «Два древа» позволяет сделать вывод о богатых выразительных возможностях ультраграфии, её перспективности в современном искусстве. Живопись А. Амелина-Иахина, идущая путём веры, «основана на глубокой религиозности художника» [6, с. 135]; оставаясь по стилистике современной, содержит в себе вневременные пласты духовного опыта прошлого.

#### Список источников

1. Библия для детей / сост. протоиерей А. Соколов. М.: Столица, 1991. 480 с.
2. Брюсова В. Г. Андрей Рублёв. М.: Изобразительное искусство, 1995. 304 с.
3. Кузнецова О. А. Исихазм в русской православной иконе // Челябинский гуманитарий. 2011. № 3. С. 95-99.
4. Русская историческая картина: П. Попов, В. Маторин / авт. текста В. Погодин. М.: Белый город, 2006. 168 с.
5. Фёдорова Н. А. 50 кратких биографий мастеров русского искусства. Л.: Аврора, 1970. 301 с.
6. Черниева З. Л. Стилиевые направления в изобразительном искусстве Тюмени конца XX в. – начала XXI в.: статьи об искусстве. Тюмень: П.П.Ш., 2011. 160 с.

#### ULTRAGRAPHY AND SYMBOLIC IMAGES IN THE CREATIVE WORK OF A. AMELIN-IAKHIN

Chernieva Zinaida Leonidovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor

Tyumen State Institute of Culture

zchernieva@mail.ru

The article considers the attempt of artist A. Amelin-Iakhin to use luminescent paints in easel painting, the luminous effect of which is manifested only when exposed to an ultraviolet lamp. The essence of this technique is reduced to the creation of two “parallel” images on one picture plane, which allows expanding significantly the imagery-semantic range of the work. The author proposes the term “ultraigraphy” to refer to this technique.

*Key words and phrases:* painting technique; luminescent paints; ultraigraphy; aerographics; symbolic images; biblical scenes.

УДК 7; 7.03

#### Искусствоведение

*В статье рассматривается образная структура произведений современного живописца А. Амелина-Иахина, обращающегося в своём творчестве к экзистенциальной проблематике. Философские понятия экзистенции, экзистенциального времени, выраженные языком пластических форм, обретают зримые образы. Впервые делается попытка соотнесения основных понятий экзистенциализма, таких как «бытие», «существование», «длительность», «экзистенциальное время», с образами художественного творчества.*

*Ключевые слова и фразы:* художественные символы; живопись; экзистенция; бытие; существование; динамическая и статическая концепции времени; экзистенциальное время.

**Черниева Зинаида Леонидовна**, к. культурологии, доцент

Тюменский государственный институт культуры

zchernieva@mail.ru

#### ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. АМЕЛИНА-ИАХИНА

Экзистенциализм – одно из самых влиятельных направлений в философии XX века. Его крупнейшие представители в России – Л. Шестов, Н. Бердяев, в Германии – М. Хайдеггер, К. Ясперс, во Франции – Ж.-П. Сартр, А. Камю, Г. Марсель. В центре внимания экзистенциалистов – индивидуальные смысложизненные вопросы (вины и ответственности, нравственного выбора, отношения человека к своему призванию и к смерти). Они отказываются от рационалистического взгляда на мир и стремятся вслушаться, проникнуть в индивидуальные переживания личности, существующей здесь и сейчас.