

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.52>

Панина Нина Леонидовна, Звир Маргарита Александровна

**РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОТЕНЦИАЛА ЕВРОПЕЙСКОГО КОМИКСА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭДМОНА БОДУАНА**

В статье рассматривается яркий случай индивидуализации и творческого освоения европейского комикса, ставшего для французского художника Эдмона Бодуана полем для разнообразных интермедийных экспериментов. Художник привносит в комикс не только высококачественную графику, он создает по-настоящему глубокое художественное пространство за счет обращения к другим видам искусств. Интересными представляются возможные пути формирования творческого метода художника и степень доверия, с которой должен относиться исследователь этих путей к ориентирам, данным самим Эдмоном Бодуаном в его автобиографических работах.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/10/52.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/10/52.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 10. С. 263-267. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/10/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/10/)

**© 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)

14. **Ткачев В. Н.** История монгольской архитектуры. М.: АСВ, 2009. 288 с.
15. **Хангалов М. Н.** Собрание сочинений: в 3-х т. / Сиб. отд-ние АН СССР, Бурятский комплексный научно-исследовательский институт; под ред. Г. Н. Румянцева. Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1958. 176 с.
16. **Цыбиков Г. Ц.** Дневник по поездке в Ургу (20.04-9.06.1927) / публикация Р. Е. Пубаева (сокращенная) // Байкал. 1964. № 2. С. 92-104.
17. **Шишин М. Ю.** Художественный канон буддийского искусства Монголии как константа культуры // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 1 (20). С. 290-295.
18. **Purevat G.** Stupas of Greater Mongolia: Theory and Practice. Ulaanbaatar: MIBA, 2005. 266 p.
19. **Whyte W.** How Do Buildings Mean. Some Issues of Interpretation in the History of Architecture // History and Theory. 2006. Vol. 45. № 2. P. 153-177.

#### ANALYSIS OF MONGOLIAN TEMPLE ARCHITECTURE: METAPHYSICAL ASPECT

**Kanareva Tat'yana Nikolaevna**

*I. I. Polzunov Altai State Technical University, Barnaul  
nij\_tata@mail.ru*

**Uranchimeg Dorzhsuren, PhD in Art**

*Mongolian State University of Arts and Culture, Ulaanbaatar  
uranchimeg\_fineart@yahoo.com*

**Shishin Mikhail Yur'evich, Doctor in Philosophy, Professor**

*I. I. Polzunov Altai State Technical University, Barnaul  
The Russian Academy of Arts, Moscow  
shishinm@gmail.com*

The article justifies the necessity to shift the focus from art historical studies to a deeper analysis of temple architecture. The iconological approach to studying semantic aspects of temple architecture is considered as the most promising one. Proceeding from the postulate that the temple is a reflection of the Universe in the religious picture of the world, the article reveals the metaphysical essence of the Mongolian Buddhist temple. Basing on the paradigm "Universe – temple – mandala", the authors justify the key importance of the semantic and metaphysical aspect while analysing temple architecture.

*Key words and phrases:* Mongolian temple architecture; metaphysics of temple; mandala; iconological approach; proportioning in architecture.

УДК 76.03/09

Дата поступления рукописи: 26.08.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.52>

*В статье рассматривается яркий случай индивидуализации и творческого освоения европейского комикса, ставшего для французского художника Эдмона Бодуана полем для разнообразных интермедийных экспериментов. Художник привносит в комикс не только высококачественную графику, он создает по-настоящему глубокое художественное пространство за счет обращения к другим видам искусств. Интересными представляются возможные пути формирования творческого метода художника и степень доверия, с которой должен относиться исследователь этих путей к ориентирам, данным самим Эдмоном Бодуаном в его автобиографических работах.*

*Ключевые слова и фразы:* графика; комикс; экзистенциальное искусство; перформанс; Эдмон Бодуан.

**Панина Нина Леонидовна**, д. искусствovedения

**Звир Маргарита Александровна**

*Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств  
pa.nina@mail.ru; zvir.rita@yandex.ru*

#### РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОТЕНЦИАЛА ЕВРОПЕЙСКОГО КОМИКСА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭДМОНА БОДУАНА

**Актуальность** изучения современных путей творческого освоения пространства комикса, в противовес достаточно хорошо изученному технологическому его освоению, обусловлена растущим интересом искусствovedения к неклассическим формам искусства. Особенно перспективным в этом плане представляется изучение работ француза Эдмона Бодуана (род. 1942), в которых комикс становится полем для разнообразных интермедийных экспериментов. Художник привносит в комикс не только высококачественную графику, он создает по-настоящему глубокое художественное пространство за счет обращения к другим видам искусств. Научное изучение его творчества в настоящее время только начинается, и пока в поле зрения исследователей в основном находится реализация в комиксах тем и сюжетов автобиографического плана, что вполне понятно: автобиографическая тема для Бодуана – одна из самых важных. Но она, так же, как комикс, не является единствен-

ной сферой самореализации художника. Он пробует себя в самых разнообразных проектах. **Научная новизна** данного исследования заключается в рассмотрении комиксов Бодуана как части когерентного интермедийного комплекса, в котором комикс развивается наряду и в единстве с другими видами искусства. **Целью** статьи является определение степени доверия, с которой должен относиться исследователь путей формирования индивидуального метода художника к ориентирам, данным самим Эдмоном Бодуаном в его автобиографических работах. Соответственно, первоочередными **задачами** статьи видятся обзор и анализ этих ориентиров на фоне выявления специфики бодуановского комикса относительно европейской традиции.

Сфера комикса, который французы называют «девятым искусством», находится за рамками отечественного искусствоведения по целому ряду причин. Важнейшей из них является сама природа изображения в комиксе: оно, как правило, не является художественным. С точки зрения нарративности, главной функции такого изображения, художественные достоинства рисунка излишни, они скорее будут затемнять его смысл, препятствовать мгновенному считыванию. Отдельное клеймо комикса должно работать как часть общей последовательности изображений, привлекая к себе внимание только в той мере, в какой это требуется для целей повествования. Разумеется, в рисунке художника, работающего в индустрии комикса, присутствуют особенности его индивидуального стиля, часто очень яркого, но этот рисунок нельзя рассматривать в отрыве от контекста – чаще всего серии книг, объединенных типовым построением изображения. Клиширование, стирание индивидуальности рисунка, его функциональное сближение со знаком письменной речи заставляют некоторых исследователей относить комикс к сфере «рисованной литературы» [16]. Действительно, сложно сказать, является ли человек, который держит в руках такую книгу, зрителем или читателем. Ясно одно – рисунок в клейме для него прежде всего знаковая система, составляющая креолизованного текста [1], и только потом уже, в некоторых случаях, произведение искусства. Вполне естественно, что научное изучение комикса наиболее широко представлено работами семиотиков, таких, как Тьерри Гронстен [14].

Случаев, когда практически любое клеймо комикса можно увеличить в пятьдесят раз и повесить на стену в качестве картины, и наоборот, когда зарисованный спонтанно, на глазах у зрителей баннер при уменьшении органично впишется в любой комикс художника, не просто мало, они единичны. И очень значимы, так как свидетельствуют об огромном художественном потенциале комикса, который только-только начинает осваиваться. Одним из самых смелых и деятельных первопроходцев в этой области и является Эдмон Бодуан, давно и заслуженно признанный соотечественниками, но пока мало известный в России, хотя в 2010 г. он принимал участие в одном из петербургских арт-фестивалей [15]. Его выступления на художественной сцене поражают широтой проблематики, они становятся событиями не только для поклонников «девятого искусства». Разноплановые проекты Эдмона Бодуана становятся исследованием возможностей взаимодействия различных видов искусств и в числе прочего открывают новые перспективы развития художественной стороны комикса. В этом процессе задействованы музыка, танец, станковая живопись и графика, перформанс. Его творчеству уже посвящены научные работы. При этом очевидно, что ученые находятся под очень сильным впечатлением от личности художника и не хотят жертвовать этим впечатлением в пользу наукообразности: наиболее объемные книги Филиппа Соз и Тьерри Гронстена написаны в форме неявного диалога [13] либо в популярном в сфере комикса жанре бесед с художником [18]. В каждом случае Бодуан участвует в издании как художник, оформляя обложку. Одной из главных тем этих книг, навеянной проблематикой творчества самого Эдмона Бодуана, становится вопрос формирования: он вновь и вновь возвращается к значимым моментам своей биографии и в интервью, и в собственных рисованных книгах.

Эдмон Бодуан родился в Нице в 1943 году. Получив в детстве хорошее художественное образование, он не стал продолжать его и долгое время работал бухгалтером в одном из отелей на Лазурном берегу, но всё это время не оставлял своего любимого занятия – рисования. Отказ от определенности в пользу неизвестности явился трудным решением, и когда в тридцать один год Бодуан становится профессиональным художником, он начинает с комиксов, не будучи их поклонником: бурно развивающаяся индустрия комикса дает некоторую надежду на заработок. С тех пор из-под его пера и кисти вышло более пятидесяти книг. В отличие от большинства французов его поколения, в детстве Бодуан не проявлял интереса к комиксам. Этим можно объяснить почти полное отсутствие карикатурности, лапидарного миметизма и документализма в его собственных книгах [17]. Автор работает как поэт, добиваясь целостности произведения, плотно насыщенного вербальными и визуальными образами, выдерживая почти музыкальный ритм, содержащийся в сочетании линии и пятна, а также в периодических повторениях одних и тех же образов. На фоне традиционного европейского комикса бросается в глаза повышенный интерес к конкретному персонажу: все персонажи не просто индивидуальны, но для каждого найден неповторимый набор художественных черт, каждое лицо, каждая фигура представляет собой законченный портрет.

Необычен для традиционного комикса и излюбленный жанр художника – автобиографический. Исследователи отмечают, что одной из специфических черт Эдмона Бодуана является направленность его творческой деятельности на создание автомифа [Ibidem]. Герой произведений Бодуана, как правило, обладает специфическими чертами личности и внешности самого автора, а события в книге зачастую воспроизводят реальные факты его биографии. Систематически разрабатывается такой художественный прием, как демонстрация открытости автора перед читателем. Автор делится с читателем, казалось бы, любыми впечатлениями и воспоминаниями, в каком бы свете они его ни выставляли, находя для выражения необходимых эмоций убедительные художественные решения.

Первое, что поражает читателя-зрителя, открывшего книгу Бодуана, – свобода обращения с форматом классического комикса. На многих разворотах нет и следа привычных структур, исчезает сетка панели, более

того, даже сама манера рисунка может кардинально меняться от разворота к развороту. При этом непостижимым образом сохраняется та нарративная последовательность, которая и делает рисованную книгу книгой. Эта последовательность иногда очень сложна, в ней сменяются временные планы, ход повествования подчиняется логике ассоциаций, прерывается воспоминаниями, сопровождается отстраненными комментариями. Смена манеры в рисунке здесь не запутывает читателя, а помогает ему ориентироваться, маркируя смену плана. При всей резкости переходов, например, от джакометтиевской сухой нервной линии к насыщенному мазку китайской туши, все они находятся в границах яркого и узнаваемого стиля – стиля Эдмона Бодуана. В нем можно усмотреть следы европейской классической традиции, модернизма, китайской традиционной живописи, японской гравюры, других влияний, но в итоге рождается что-то совершенно новое.

Обращаясь к самым разнообразным направлениям, Бодуан в первую очередь ищет и находит в них средства для передачи движения – главной сущностной характеристики изображаемого. Жест, звук, слово произнесенное и слово написанное несут в себе движение, на которое рука художника может и должна откликнуться. Акт рисования уподобляется говорению и письму: в распоряжении рисующего тот же язык, персонализированный, как и в речи, и в нем, как в почерке, проявляется неповторимость личности каждого конкретного человека. Но в отличие от речи и письма обычного человека язык художника поэтичен, так как строится на символизации. Изображение Бодуан представляет как символ, «слово», которое словом не является, – «нарисованное слово» [6].

Комментарии автора по поводу собственного творчества всегда подчеркнута далеки от искусствоведческой и любой другой научной терминологии, адресованы неподготовленному зрителю. В простоте его высказываний, в кажущейся обнаженности художественного метода (быстрый набросок с натуры в графике, фиксация повседневности в тексте) есть стремление стереть дистанцию между мастером и обычным человеком, остаться «своим парнем» в любой зрительской среде. Но каждый его набросок оказывается единственно верным и выдает талант наблюдателя: в нем схвачено движение в том смысле, какой придает этой категории китайская традиционная живопись, движение изображаемого объекта, которое передает его сущность. В поисках форм работы с движением художник демонстрирует отнюдь не наивность непритязательного самоучки, а прекрасное, пусть и старательно завуалированное, знание традиций и экспериментов XX века.

Идея движения находит буквальное воплощение в практике спонтанного рисования, часто под музыку, когда движение звука, движение тела и запечатленное на бумаге движение линии сливаются в единое целое: «С рисунком и, конечно, с комиксом я работаю почти всегда стоя, чтобы чувствовать единство всех частей тела, даже если, когда я рисую, двигаются только рука и запястье» [Ibidem]. Единение ощущается им и на более глубоком уровне. Творческий процесс Бодуан описывает как акт одновременно интеллектуальный, духовный и физический: «В действительности, творение Едино, даже если человек создает его множеством различных способов. Танцевать – то же самое, что писать. Писать – то же самое, что говорить. Цвет может также быть словом или словесным оборотом» [Ibidem]. В перформансах, к участию в которых Бодуан привлекает профессиональных танцоров, музыкантов, просматривается связь с такими классическими погружениями в физиологию акта рисования, как «Антропометрии» Ива Кляйна. Это, конечно, лишь небольшая часть видимых ингредиентов сплава, который художник совершенствует постоянно.

В размышлениях над тем, как музыкальный тон книги становится ее формой, Эдмон Бодуан дает буквальную и подчеркнута простую трактовку понятия «музыка рисунка», в которой, тем не менее, проглядывают отнюдь не простые, а наоборот, невероятно сложные для понимания интерпретации процесса письма Жака Деррида [12]. В своих видео-интервью Бодуан рассказывает и показывает, какими могут быть линии: экспрессивными, точными, музыкальными. С различными звуковыми сочетаниями ассоциируются длительность (“oooooooooooo”), колышание (“woawoawoawoawo”), прерывистость (“toptoptoptoptopt”) [8]. Чередование таких сочетаний и складывается в особую музыку – музыку рисунка, вдыхающую в статическое изображение ощущение жизни и движения. Видео, посвященное выставке «Путешествие Бодуана» [19], показывает, как безмолвные линии, если прислушаться, начинают звучать множеством голосов, а сам художник «проецирует» музыкальную фразу с помощью черной туши на белый лист бумаги.

Чаще всего Бодуан работает именно в черно-белой технике, добиваясь прозрачности фактур сухой кистью. Разнообразные возможности этой техники наглядно демонстрируют автобиографические «Похвала пыли» [7] и «Дорога Святого Иоанна» [9]. В многочисленных видео-интервью он подробно объясняет свой метод, вновь и вновь настаивая на его простоте. При этом, как показывают сравнительно поздние его работы, он мастерски владеет и цветом [10; 11]. Причина верности ахроматическому изображению, которую он озвучивает, также нарочито бытовая: все объясняется привычкой, идущей из детства, когда в послевоенное время в доме были только простые карандаши и белая бумага. Можно, однако, предположить, что здесь не менее важную роль сыграло японское влияние, которому подверглось «девятое искусство» во Франции в 1980-е гг. Франция открывает для себя мангу, и на этой волне с новой силой возрождается интерес художников к японской, а вслед за ней и китайской монохромной живописи, и к их основе – каллиграфии.

Китайская традиция настаивает на идентичности внутренней жизненной энергии танца и каллиграфии, которые имеют одинаковую душу. Мыслям Эдмона Бодуана по поводу единения рисунка и танца созвучна легенда о мастере времен династии Тан (618-907) Чжан Сюе, который, беспрестанно упражняясь, не мог постигнуть сути искусства каллиграфии, пока не увидел, как танцовщица повторяет своим телом движения меча, и только после этого постиг механизм создания чистой экспрессивной линии, которая может быть то резкой и мощной, то гладкой и нежной, как движения тела в танце [4].

Своеобразным подведением итогов творческого взаимодействия с китайской традицией, в особенности с наследием Шитао (1642-1707 гг.), художника династии Цин, стал «Китайский дневник», изданный Эдмоном Бодуаном в 2019 г. [5]. Выразительность пятна, линии, точки, а также умение манипулировать белым фоном, который может быть и воплощением бескрайнего пространства, и частью предмета, предпочтение, оказываемое черно-белому формату, верность принципам простоты и строгости в передаче сущностной характеристики объекта, «костяка образа» [2], предельная условность изображения с мгновенной узнаваемостью изображенного, для которого оказывается совершенно излишней иллюзия трехмерности, – все это органически встраивает творчество Эдмона Бодуана в контекст возрождения и развития, которое переживает традиционная китайская живопись в XX – начале XXI века.

Тем не менее ареал поиска средств передачи движения, как мы видели, не ограничивается Востоком, такой поиск ведется и в европейском искусстве. Вряд ли случайность, что пристальный интерес художника привлекает искусство экзистенциальное, установки которого обнаруживают много точек пересечения с восточной традицией. Нагромождение линий и контуров в живописи Альберто Джакометти, до сих пор недооцененной на фоне его скульптур, представляется Бодуану прекрасной и в высшей степени удачной попыткой запечатлеть реальное, показать скрытое, сущностное: ведь то, что мы видим глазами, постоянно изменяется. Исследователями часто цитируется мнение Ж.-П. Сартра, самого известного критика и почитателя работ Джакометти: наибольшее доверие в них вызывает именно то, что улавливается боковым зрением, а то, на чем глаз фокусируется, наоборот, исчезает и расплывается [3]. Реальность оказывается сотканной из реакций зрителя на колебания, неуловимые движения внешнего мира. Движение-звук, движение-танец, движение-росчерк в творчестве Эдмона Бодуана обогащаются благодаря Джакометти новым качеством, своеобразным мерцанием, которое помогает выразить ускользящее очарование реальности, а форма графического романа дает гораздо больше возможностей, чем живопись и традиционная графика, для того, чтобы это движение длилось, существовало во времени, как и положено движению.

Многочисленные выступления и тексты, документальные фильмы и мастер-классы Эдмона Бодуана демонстрируют наличие аналитического подхода, который позволяет ему объяснять себя настолько ясно и наглядно, что у зрителя, читателя не возникает сомнений в том, что автор действительно предельно прост и непритязателен. Рациональное, логически продуманное систематически подается как иррациональное, спонтанное. Мы часто слышим из его уст: «я сенсорик», «я дурак» (оригинальное французское слово здесь следовало бы перевести созвучным ему русским нецензурным). Этому последнему самоопределению посвящена отдельная глава в работе Гронстина. Теоретические основы творческого метода, который формируется десятилетиями, оказываются надежно укрыты простотой высказывания, словесного и графического. Автор последовательно отстраняется от любого наукообразия и в то же время всей силой своего таланта контролирует процесс осмысления собственного творчества. Любая интерпретация немедленно становится частью интермедиального комплекса, текстуальным расширением пространства картины, книги, перформанса. Неудивительно, что исследователь творчества Бодуана оказывается перед вызовом тщательно выстроенной и весьма могущественной конструкции. Очарованность ею и одновременное желание разъять ее на составные части движут Филиппом Соэ и Тьерри Гронстеном в их исследованиях-диалогах. В рамках этой конструкции многочисленные ориентиры, которые дает художник в автобиографических книгах, выступлениях, интервью и комментариях, отсылая своих собеседников и читателей то к Джакометти, то к Шитао, то к Пазолини, также, несомненно, играют свою роль, и выяснение этой роли – первоочередная и, возможно, наиболее интересная задача, которая предстоит исследователю его творчества.

Рассмотрение, в соответствии с целями и задачами данной статьи, комплекса автопрезентаций Эдмона Бодуана приводит нас к **выводу**, что комикс для него не является жанром с непроницаемыми границами, он существует как часть некоторой развивающейся целостности, в которую с течением времени включаются все новые и новые виды деятельности. Эта целостность представляет собой когерентный интермедиальный комплекс, в котором комикс, графика, живопись, музыка, танец, перформанс и разнообразные способы автопрезентации тесно взаимосвязаны: их средствами реализуются одни и те же темы и сюжеты, и они постоянно отсылают друг к другу. Индивидуальный метод художника строится на мастерском владении языком всех этих форм трансляции авторского видения мира, и картина его творчества оказывается слишком сложной и многомерной для тех ориентиров, которые он дает в плане формирования метода. Они, как мы постарались показать, одновременно предельно конкретны и предельно условны: специфика места и времени; традиционные для образованного француза второй половины XX века культурные предпочтения; сменяющие друг друга и взаимодействующие волны влияния экзистенциального искусства и традиционного искусства Японии и Китая. Обзор путей, по которым в настоящее время движется осмысление творческого метода Эдмона Бодуана, убеждает нас в их заданности автомифом. Его сила и убедительность поддерживаются как талантом прекрасного повествователя, поэта и художника, так и талантом интерпретатора, но специфика научного подхода требует деконструкции автомифа, которая является необходимым условием объективного анализа проблемы.

#### *Список источников*

1. **Ворошилова М. Б.** Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика / гл. ред. А. П. Чудинов. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2006. Вып. 20. С. 180-189.
2. **Китайское искусство. Принципы. Школы. Мастера** / сост., пер. с кит. и англ., вступ. ст., очерки и комм. В. В. Малявина. М.: АСТ, 2004. 432 с.

3. **Крючкова В. А.** Мимесис в эпоху абстракции: образы реальности в искусстве второй парижской школы. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 472 с.
4. **Лан Е, Лянчжи Чжу.** Хрестоматия по культуре Китая. Пекин, 2011. 262 с.
5. **Baudoin E.** Carnet chinois. Saint-Égrève: Mosquito, 2019. 56 p.
6. **Baudoin E.** Drawing as Language: Video-Interviews with Cartoonists [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=y-L4XzSVEOQ> (дата обращения: 25.08.2019).
7. **Baudoin E.** Éloge de la poussière. P.: L'Association, 1995. 62 p.
8. **Baudoin E.** La musique du dessin [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dKVJmSRzDaA> (дата обращения: 25.08.2019).
9. **Baudoin E.** Le chemin de Saint-Jean. P.: L'Association, 2003. 92 p.
10. **Baudoin E.** Les essuie-glaces. Charleroi: Éditions Dupuis, 2006. 54 p.
11. **Baudoin E.** Peau d'âne. P.: Gallimard, 2010. 60 p.
12. **Baudoin E., Canard B.** L'émotion du geste [Электронный ресурс] // L'autre bande dessinée du 9. URL: <https://www.du9.org/entretien/edmond-baudoin-l-emotion-du-geste> (дата обращения: 25.08.2019).
13. **Groensteen T.** En chemin avec Baudoin. P.: Editions PLG, 2008. 144 p.
14. **Groensteen T.** Système de la bande dessinée. P.: Presses Universitaires de France, 1999. 211 p.
15. <https://boomfest.ru/edmond-baudoin/> (дата обращения: 25.08.2019).
16. **Morgan H.** Principes des littératures dessinées. P.: Éditions de l'An 2, 2003. 399 p.
17. **Screech M.** Autobiographical Innovations: Edmond Baudoin's "Éloge de la poussière" // European Comic Art. 2008. Vol. 1. Iss. 1. P. 57-86.
18. **Sohet Ph.** Entretiens avec Edmond Baudoin. Saint-Égrève: Mosquito, 2001. 160 p.
19. **Vernissage de l'exposition "Baudoin Voyage"** [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XGQDvYZo0hI> (дата обращения: 25.08.2019).

#### DEVELOPMENT OF ARTISTIC POTENTIAL OF THE EUROPEAN COMICS IN EDMOND BAUDOIN'S CREATIVE WORK

**Panina Nina Leonidovna**, Doctor in Art Criticism  
**Zvir Margarita Aleksandrovna**  
*Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts*  
*pa.nina@mail.ru; zvir.rita@yandex.ru*

The article describes a vivid example of individualization and creative adoption of the European comics, the ground for inter-medial experiments of the French painter Edmond Baudoin. The artist not only introduces high-quality graphics into comics but creates truly deep artistic space applying to other forms of art. The researchers consider such issues as the formation of the artist's creative method and reliability of guidelines identified by Edmond Baudoin himself in his autobiographical works.

*Key words and phrases:* graphics; comics; existential art; performance; Edmond Baudoin.

УДК 73.03

Дата поступления рукописи: 19.07.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.10.53>

*Статья посвящена творчеству Д. Ф. Цаплина (1890-1967), российского скульптора, внесшего существенный вклад в развитие жанров психологического портрета и анималистики. Его наследие пережило драматические утраты в конце 90-х годов прошлого века. В настоящее время предпринимаются серьезные попытки реконструировать творческий метод художника, проанализировать его работы, описать основные этапы жизни и творчества. В России художник был связан с тремя городами: Саратовом, Москвой и Барнаулом. Впервые описываются пребывание Цаплина в Барнауле в эвакуации во время Великой Отечественной войны, созданные им произведения, а также определяется роль Цаплина в становлении скульптуры на Алтае.*

*Ключевые слова и фразы:* Государственный художественный музей Алтайского края; Д. Ф. Цаплин; Л. И. Снитко; анималистика; скульптура.

**Царева Наталья Степановна**, к. искусствоведения

*Государственный художественный музей Алтайского края, г. Барнаул*  
*nattsareva@gmail.com*

#### БАРНАУЛЬСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА Д. Ф. ЦАПЛИНА И ЕГО РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ СКУЛЬПТУРЫ НА АЛТАЕ

*Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ 19-412-220003*

*«Экспликация потенциала художественной культуры Алтайского края и определения механизмов его использования в региональных и международных туристических проектах».*

Русский скульптор Дмитрий Филиппович Цаплин (20.02.1890 – 27.11.1967) стоит особняком в истории отечественного искусства XX века. Работы мастера хранятся в двадцати музеях и галереях России, музеях Украины, Узбекистана, Киргизии и Латвии. Лондонская галерея Тейт (Tate) еще в 1930-е годы приобрела