**ДИСКУРС СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ
ЧЕРЕЗ КЛЮЧЕВЫЕ АРХЕТИПЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ
ИСКУССТВЕ ПРИМОРЬЯ 60-Х ГОДОВ XX ВЕКА —
НАЧАЛА XXI ВЕКА**

А.С. Федорова^{1,2}, Г.В. Алексеева²

¹ *Приморский культурно-исторический центр, г. Владивосток, Российская Федерация*

² *Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Российская Федерация*

Информация о статье

Дата поступления
28 октября 2020 г.

Дата принятия к печати
18 декабря 2020 г.

Дата онлайн-размещения
30 декабря 2020 г.

Ключевые слова

Ценностные архетипы; живопись
Приморья; традиции и новации в
искусстве; культурный код

Аннотация

Настоящая статья посвящена проблеме сохранения культурных ценностей в изобразительном искусстве Приморья 60-х гг. XX в. — начала XXI в. в связи с переживанием Россией периода перестройки. На основе оригинальных работ пяти ведущих художников Приморья 1960-х — начала 2000-х гг. изучались региональные особенности художественной жизни, основная сюжетная канва живописных работ, передающая традиционные архетипы в изобразительном искусстве. Закономерно, что ряд ценностных архетипов в изобразительном искусстве XX–XXI вв. не теряет своего значения, более того, их саморазвитие в искусстве придает изобразительному творчеству новую движущую силу. Среди таких исторически сформировавшихся архетипов — Великая мать, Герой, Древо жизни, Дорога (Лестница), Рыба. Данные образы-символы по-разному воплощаются в творчестве известных мастеров Приморского края, таких как В.С. Чеботарев, К.И. Шебеко, И.В. Рыбачук, Р.В. Тушкин, В.А. Гончаренко, Н.П. Жоголев, И.А. Кузнецов, А.В. Телешов, Г.А. Омельченко. Авторы статьи выявляют архетипы, меняющие свой облик в новой культурно-исторической среде, но узнаваемые благодаря константным иконографическим схемам и личностным характеристикам того или иного мастера. Предложен новый рабочий термин — «аксиологический архетип», созвучный понятию ценностного архетипа, который в основе опирается на ментально-ценностные установки общества, выраженные художником с помощью средств изобразительного искусства, иконографические схемы, выявляемые через понимание логики скрытого смысла. Применение междисциплинарного подхода позволило адаптировать аксиологический подход к искусствоведческому анализу и представить изобразительное искусство Приморья как ценностный феномен в историческом контексте развития российского изобразительного искусства.

**DISCOURSE OF THE RETENTION OF CULTURAL VALUES
THROUGH KEY ARCHETYPES IN THE VISUAL ART
OF PRIMORYE IN THE 60S OF THE 20TH CENTURY —
THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY**

Anastasiya S. Fedorova^{1,2}, Galina V. Alekseeva²

¹ *Centre for Culture and History of Primorsky Krai, Vladivostok, the Russian Federation*

² *Far Eastern Federal University, Vladivostok, the Russian Federation*

Article info

Received
October 28, 2020

Abstract

This article is devoted to the problem of preserving cultural values in the fine arts of the 60s of the 20th century — the beginning of the

Accepted
December 18, 2020

Available online
December 30, 2020

Keywords

Axiological archetypes; painting of Primorye; traditions and innovations in the visual art; cultural patterns

История искусства ориентирована на традиционные ценности. И исторически зарекомендовавшие себя архетипы Великой матери, Героя, Древа жизни, Дороги (Лестницы), Рыбы во все времена интересовали мастеров искусства. Вечные человеческие ценности, заложенные в этих символах, затрагивают глубинные основания мышления. Разъяснение их смысла в разные эпохи требует определенных мыслительных усилий, иначе говоря, дискурса. Живописное изображение содержит символическо-иконографические схемы, которые имеют связи с истоками искусства как «исконные образы». Дискурсивная практика, как известно, основана на идеях Ю. Хабермаса [1] о принципах универсализации дискурсивной теории этики, на теории знаковой системы вещей Ж. Бодрийяра [2], на принципах восприятия одного образа в изобразительном искусстве В. Стоикиты [3], на позиции о скрытом смысле художественной символики М. Мерло-Понти, на совокупности знаков М. Фуко [4], на идеях об архитектонике культуры Е.Э. Дробышевой [5] и т.д. Проблема дискурса сохранения культурных ценностей посредством выявления логики развития ценностных архетипов в изобразительном искусстве становится стратегически актуальной для Приморского края в связи с презентацией искусства Приморья как региона трансграничного, где процессы межкультурной коммуникации открывают новые аспекты культурного диалога. Основанием для исследования стала репрезентативная

21st century in the Primorsky Territory in connection with the period of perestroika in Russia. The regional features of artistic life and the main plots of canvas paintings, conveying traditional archetypes in the visual arts were studied on the basis of the original works of five leading Primorye artists of the 1960s — early 2000s. It is quite predictable that a number of value archetypes in the visual arts of the 20th–21st centuries does not lose its importance; moreover, their self-development in art gives a new driving force to fine art. Among such historically formed archetypes are the Great Mother, Hero, Tree of Life, Road (Ladder) and Fish. These symbolic images are implemented in different ways in the works of famous masters of the Primorsky Territory, such as V.S. Chebotarev, K.I. Shebeko, I.V. Rybachuk, R.V. Tushkin, V.A. Goncharenko, N.P. Zhogolev, I.A. Kuznetsov, A.V. Teleshov, G.A. Omelchenko. The authors of the article identify archetypes that change their appearance in a new cultural and historical environment, but are recognizable due to the constant iconographic schemes and personal characteristics of a particular master. A new working term «axiological archetype» is proposed, which is consonant with the concept of «value archetype», which is based on the mental and value attitudes of society, expressed by the artist by means of visual arts, iconographic schemes, revealed through understanding the logic of hidden meaning. The use of an interdisciplinary approach made it possible to adapt the axiological approach to art history analysis and to present the visual arts of Primorye as a value phenomenon in the historical context of the development of Russian fine arts.

выборка примеров художественного творчества мастеров Приморского края, испытавших на себе влияние периода перестройки, с привлечением художественного материала мастеров из центральных и сибирских регионов, а также представителей академической живописи Китая.

Для достижения главной цели работы, состоявшей в выявлении круга ценностных архетипов в изобразительном искусстве Приморья 60-х гг. XX в. — начала XXI в., были поставлены и решены следующие задачи:

- изучить философско-эстетическое основание выбора системы ценностей в российском искусстве второй половины XX — начала XXI в.;

- исследовать особенности системы ценностей в социально-культурной сфере середины XX в.;

- выявить и проанализировать типовые аксиологические архетипы и архетипические мотивы Героя, Древа жизни, Великой матери, Дороги (Лестницы), Рыбы в творчестве художников Приморья с 1960-х гг. (в сопоставительном ключе с творчеством мастеров России и Китая);

- представить особенности передачи аксиологических архетипов в творчестве художников Приморья с 1960-х по 2000-е гг. (в сопоставлении с творчеством мастеров России и Китая).

С учетом сложности и многогранности феномена методология и методы иссле-

дования основаны на междисциплинарности — синтезе методологических подходов (аксиологического, герменевтического, философского, культурологического, семиотического), искусствоведческом анализе и комплексном изучении художественного материала, биографии мастера и историко-социальной обстановки. В качестве теоретической основы исследования выступает аксиологический подход с анализом глубинных архетипов в художественных работах, позволяющий рассмотреть систему ценностей в изобразительном искусстве в единстве исполнения и целостности с другими сферами. В данном контексте авторы описывают формальные структуры — иконографические схемы в структуре живописного полотна. Извлечение логических схем и сопоставление символа и образа, символа и художественной традиции основываются на исследованиях Н.Н. Рубцова [6], теории о вневременном символе Н.В. Регинской [7], научных изысканиях Т.М. Степанской. Иконологический метод позволил проанализировать художественную работу с точки зрения выявления скрытого смысла в пространстве картины. Ментально-семантический метод, предложенный Н.В. Регинской [там же], и теория национальных образов по Г.Д. Гачеву [8] дали возможность выявить круг архетипов, а историко-сравнительный (синхронный и диахронный), историко-генетический методы — специфику исторического развития сюжета, влияния окружающей обстановки на жизнь и творчество художника [9]. Применены такие методы в искусствознании, как биографический метод, метод описания и анализ памятников, иконографический, а также задействованы методы эмпирического исследования — интервью с близкими родственниками мастера и другими художниками и метод включенного наблюдения для выявления особенностей актуального художественного опыта.

При выборе материала для анализа авторы исходили из принадлежности художников к одной возрастной категории, т.е. к одному поколению, с учетом смены их мировоззрений в постперестроечное время. В плеяде ведущих мастеров Приморского края, таких как В.С. Чеботарев, К.И. Шебеко, И.В. Рыбачук, Р.В. Тушкин, В.А. Гончаренко, Н.П. Жоголев, И.А. Кузнецов, А.В. Телешов, Г.А. Омельченко, авторы останавливаются на пяти художниках, в творчестве которых в 1990-е гг. указанные выше традиционные архетипы нашли отражение в сюжетной линии, цветовой палитре и использованных основ-

ных символах. Например, у В.А. Гончаренко в композициях 1994 г. наблюдается смена подходов — наиболее явными становятся философско-сюрреалистические. Художник использует авторскую технику наложения красочных слоев, появляется особая цветность, усиливается символичность содержания, которую отмечает дочь художника (Д.В. Гончаренко) и о которой неоднократно говорил сам мастер. «В 1960-е гг. Шебеко удалось преодолеть камерность композиции, привычные цветовые и фактурные построения, а к 1970-м — выработать свой индивидуальный художественный почерк в живописной технике, известной как пуантилизм», — замечает дальневосточный искусствовед Л.И. Варламова [10]. Г.А. Омельченко (ученик К.И. Шебеко) через супрематизм приходит к новым ракурсам передачи ценностей, что особенно подтверждает его программная работа «Ту-ту», отражающая основной символично-стилистический язык художника. Рюрик Тушкин, не получивший профессионального образования, оказался в передаче традиционных архетипов на одной линии с мэтрами приморской живописи. Родился он в 1920-х гг., как и К.И. Шебеко и В.А. Гончаренко. Изначально он увлекался гравюрами, в создании которых достиг высокого уровня профессионализма. Это позволило ему выйти в художественное пространство, преобразуя традиционные символы и архетипы в творчестве. Систематизировав художественный материал, авторы для сравнения привлекли работы таких китайских художников, как Шэнь Чжоу, Гуань Джун, Хэ Цзяин, Ли Джуан Джи, Вай Мин, Тиан Хайбо, художников Центральной России В.И. Иванова, Г.П. Егошина, И.С. Иванова-Сакачева, В.Е. Попкова, Н.И. Андропова, Г.М. Коржева, Г.Г. Нисского, Е.Е. Моисеенко, С. Симакова, В. Комара, И. Антонова и др., а также мастеров Сибирского региона — С.Н. Элояна и др.

В результате проведенного исследования авторами сделана попытка теоретического обоснования системы ценностей в изобразительном искусстве, а также с опорой на труды современных ученых (Е.Э. Дробышевой [5], М.С. Кагана [11], И.И. Докучаева [12] и др.) предложен новый рабочий термин в теории и истории искусства — «аксиологический архетип». В данный ценностный феномен исходя из опыта русской литературы, этнопсихологии, канонического искусства Древней Руси и национальных образов мира включена культурная идентичность, ценностный смысл, ментальные установки.

Данному понятию синонимичен термин «ценностный архетип». К общим их признакам относятся национальный и ментальный компоненты, условный генезис, взятый из мифологического или религиозного контекста, стабильность сохранения схемы образа архетипа и тенденция к актуализации в эпоху перемен. В свою очередь, аксиологический архетип тяготеет к символичности, скрытому содержанию и образности с системой отсылок. Так, новый рабочий термин отличается содержанием ценностного смысла, выявляется с помощью логики скрытого изображения в произведениях и становится особым ценностным ориентиром на фоне социально-политических изменений.

Применение историко-генетического и историко-сравнительного методов в диахронном и синхронном аспектах позволило авторам решить следующую задачу — исследование особенностей системы ценностей в социально-культурной сфере середины XX в. Предпосылки стабилизации системы ценностей становятся более явными в связи с социально-культурными, политическими изменениями в России на рубеже веков. В 1990-е гг. в стране произошло уточнение некоторых ценностных установок. Стоит отметить, что архетипы являются стойкими формами ценностных феноменов, сохраняющими свою стабильность с древних времен. Время перемен в российской государственности 1990-х гг. актуализирует канонические философско-эстетические ориентации общества. Символика произведений в середине XX — начала XXI в. складывается исходя из психологии мастера и его социального окружения. Аксиологические архетипы начинают проявляться как глубокие социальные пласты психологии общественного сознания, менталитета страны, где проживает художник, неотделимый от социума. Архетипы наполняются новыми социальными и личностными смыслами. Несмотря на изменения в социально-культурной жизни страны, традиционные аксиологические архетипы сохраняются в сознании людей и мастеров, которые преобразуют их в современном мире.

Итак, авторами изучено шесть аксиологических архетипов и представлена эволюция художественных средств передачи аксиологических архетипов в творчестве художников.

Архетип *Героя* берет свое начало в библейской мифологии, ярко воплотившейся в иконописной традиции через образ Георгия Победоносца. В русской иконописи образ Георгия Победоносца сложился как символ воинской и духовной защиты Родины,

борьбы добра со злом. Образы, созданные на основе архетипа, в процессе эволюции приобретают психологический аспект, что приводит к появлению к середине XX в. портретов героев труда, покорителей различных стихий. Человек труда воспринимается как герой своего времени, при этом героизации подвергаются обыкновенные люди без обозначения их чина и родовой принадлежности. Образы героев «сурового стиля» авторы отмечают у Н.И. Андропова, Н.И. Смолина и П.А. Смолина, Т.Т. Салахова, П.Ф. Никонина, И.С. Глазунова, Г.М. Коржева; в Приморье — у В.А. Гончаренко, И.В. Рыбачука, К.И. Шебеко. Анализ работ приморских художников показал, что изображение героев профессии, в особенности специалистов морской, строительной, угольной промышленности, становится типичным и популярным сюжетом. В социалистическом реализме героические образы, созданные приморскими живописцами, присутствуют как архетипы борьбы с необузданными стихиями дальневосточной природы. В эволюции данного архетипа у разных мастеров авторы обнаруживают личностное восприятие ими Героя, психологизацию художественного образа при следовании канонам традиционной живописи. Бытование данного образа в начале XXI в. актуализируется через вневременной символ святого Георгия Победоносца, который является символом защитника, победителя в русской религиозной мысли. В искусстве неонконформизма в Центральной России обращение к этому образу наблюдается уже в 1980–1990-х гг., в Приморском крае несколько позже — в начале 2000-х гг. на картинах Г.А. Омельченко. Художник обращался к данному сюжету в 2008 г., а через десять лет он становится доминирующим в экспозиционном пространстве выставки «Диалог с Богом» (Приморская государственная картинная галерея, 26 мая — 17 июня 2018 г.). Как замечает дальневосточный искусствовед Елена Клымюк, «он взял иконный тип, в котором Георгий Победоносец, сидя на коне, убивает змея. В процессе работы образ претерпел очень интересную эволюцию. На завершающей, главной картине выставки — «Иконе» — вдруг появляется целая лава коней, святых» [13]. Второй вариант иконы «Георгий Победоносец» отличает особый строй и композиционное решение (рис. 1). Декоративизм достигает своего апогея из-за ритмичного изображения полукруглых форм, которые упорядочивают сквозное движение на картине. Фигура главного героя — Георгия Победоносца — превалирует и располагает

Рис. 1. Г.А. Омельченко. Икона. Георгий Победоносец (второй вариант). 2018. Холст, масло

ся выше всех остальных фигур. Так, основная динамика нисходит сверху вниз, выстраивая поперечные линии. В такой упорядоченной борьбе участвует не один герой, а все фигуры, образующие цветное полотно в охристо-оранжевых, землянистых тонах. Настроение праздника, яркой победы создает алый фон, обрамляющий все действие, — ключевой цвет в иконописной традиции. На коварного змея направлены все силы — несколько копий пронзают абстрактную фигуру внизу. Иначе говоря, цвета, характерные для иконографии традиционного сюжета, при эволюции других средств художественной выразительности сохранены в многоуровневой композиции, придавая ей особую декоративность.

Еще один аспект воплощения архетипа стоит отметить в развитии темы героизации творчества художника, который приравнивает свой труд к миссии и придает ему особое место в общественной жизни. В данном аспекте автопортреты приморского художника Р.В. Тушкина представляют архетипичное выражение творческого начала героизации художника как подвижника (по типологии А.А. Квитко).

Архетип *Древа жизни* выступает в качестве обращения к родной земле и приобщения к мудрости древних. Дерево — знаковый символ родного места и семейного очага. Он присутствует в живописных работах приморского художника Рюрика Тушкина. Здесь символичность Древа подчеркивается размещением на его ветвях множества символических атрибутов, в том числе рыб (рис. 2). Антропоморфный образ и сопоставление личности художника с мудрым деревом, с символом рыбы отсылают работу

к мифологеме Древа жизни. Изображение дуба в символике национальных характеров делает картину особенно сопричастной российской действительности. Использование традиционных основных цветов — черного, желтого, зеленого и красного — приобщает работу к авангардному сочетанию, колористическому контрасту. Так, автопортрет художника на данном полотне многолик из-за непосредственного изображения себя в качестве героя и отождествления своего образа с символом, особенно архетипом дерева, который совместим с такими понятиями, как мудрость и стойкость духа.

Образ Древа с позиции аллегории может рассматриваться в рамках разных творческих направлений, и далеко не всегда доказуемо, что это именно архетип Древа. Так, в современной китайской живописи этот образ вписан в пейзажную линию, что позволяет проследить устойчивость семиотического смысла и повторение классических образцов академической живописи (на примере работ таких мастеров, как Шень Чжоу и Гуань Чжун). Вместе с тем эволюция художественных средств в развитии образа на основе архетипа наблюдается в использовании и выстраивании спектра разного символического содержания в зависимости от различных видов деревьев. Так, классический образ березы в этюдном исполнении писал К.И. Шебеко, активно используя данный сюжет в зарисовках дальневосточной природы, хотя сама по себе береза для Дальнего Востока не очень характерный архетип. Однако благодаря семейному архиву художника авторы знают, как мастер любил природу средней полосы России, и белая береза характерна

Рис. 2. Р.В. Тушкин. Сон. 1988. ДВП, масло. 100 × 90. Коллекция семьи художника

для растительности пос. Циммермановка, который был для него родным домом. Изображение березы выступает с позиции национальной идентификации, поскольку именно береза становится главным героем в сказках, фольклоре, художественной литературе и классических образцах русской живописи.

Архетип *Великой матери* является одним из самых популярных символов XX в., который в большинстве случаев обращен к иконописному образу Богородицы. Иконография образа логически выстраивает композиционную схему в виде изображения матери с ребенком. Эволюцию архетипа можно проследить на примере «сурового стиля» художников центральной части России — В.И. Иванова, Г.П. Егошина, И.С. Иванова-Сакачева, В.Е. Попкова. Образ находит бытование в изображении кормящей матери, которая на руках держит младенца. Женщина выступает как символ труда, всеобщего благосостояния. Некоторые художники располагают ее в поле, на земле, и она, продолжательница рода, прирастает к ней как к символу жизни. В современной живописи Приморья через иконописную традицию авторы отмечают архетип Матери у А.В. Камалова в работе «Все мы в руке Божией». В типологизации образа стоит выделить абстрактное исполнение лика Богородицы Г.А. Омельченко и В.А. Гончаренко. Р.В. Тушкин отсылает к архетипу Великой матери через цитирование символов из творчества Марка Шагала, представляя животное (корову) как символ материнства и вскармливания, дающий человеку жизнь на всех этапах — и рождения, и молодости, и зрелости, и старости. Символизм в его творчестве вырастает в своеобразную знаковую интерпретацию событий внутренней жизни художника. Данный образ в китайском искусстве представлен как отражение культурной диффузии (по М.И. Гомбоевой). Он встречается на полотнах художников — представителей нетрадиционной для китайского изобразительного искусства академической линии (Ли Джунань, Вай Мин), синтезирующей западную и восточную традиции [14].

Образ *Рыбы* является архетипическим, поскольку это важный мифологический образ, выстраивающий символическое пространство в художественной работе. Стоит отметить эволюцию данного архетипического мотива, который в 1980–1990-х гг. в мифологическом ключе появляется в работах художников Центральной России (С. Симаков) и Сибирского региона (С.Н. Элоян). В социалистическом реализме религиозные символы не использовались, но каждый ху-

дожник мог цитировать образы и сюжеты из мифологии. Как узнаваемый символ и некий стилизованный язык художника данный мотив появляется в произведениях приморского мастера Р.В. Тушкина. Рыба у него превращается в архетипический образ, который постоянно находится рядом либо с героями полотен, либо с самим художником на его автопортретах. На региональном уровне Р.В. Тушкин является не столько выразителем «свободного» и «нового» искусства, сколько носителем и популяризатором традиционного понимания ценностей человеческой жизни, основ универсального культурного кода, выраженного в визуальных образах-архетипах. Прямое использование данного архетипа как декоративного элемента, в виде сказочного пушкинского персонажа, показывает бытование архетипического мотива в современном искусстве, например, в творчестве семьи приморских народных мастеров Л.И. Горенко и Н.И. Горенко. Таким образом, изначальный смысл, который заложен в христианских «катакомбах», теряется, и возникают новые смыслы, наделенные психологическими и личностными мотивами, сказочными и ментальными аспектами.

Изображение *Дороги* в художественных работах авторы рассматривают как образ жизненного пути, *Лестницу* — как переломный, переходный момент, который способствует процессу роста личности.

Образ дороги в его изначальном библейском смысле — как символ исхода и духовного поиска, паломничества — приобретает значение жизненного пути, стремительного движения вперед. Она может выражать всеобщее настроение эпохи — прямолинейность, техногенность, урбанизм и стремление в «светлое будущее», как у Г.Г. Нисского — яркого представителя «сурового стиля». С другой стороны, например, у приморского художника К.И. Шебеко в основе архетипического мотива дороги лежат биографические факты, личные переживания мастера как переосмысление им собственного пути, жизненных событий, творческих духовных поисков. Здесь вступает в свои права иконологический метод, позволяющий оценивать пейзажи К.И. Шебеко с изображением дороги именно как символы перемен в его жизни. В характерном витиеватом декоративном мотиве пейзажа непременно присутствует образ дороги (рис. 3). Это естественным образом согласуется с биографией художника, который часто командировался в суровые регионы Дальнего Востока. Большую часть времени в этих поездках он писал этюды: «Отец на эту-

Рис. 3. К.И. Шебеко. Богатства Севера. 1970.
Холст, масло. 100 × 160

дах», — постоянно слышала я в детстве... Это значит — с этюдником пройти Сахалин, Курилы, Камчатку, Чукотку... — вспоминает дочь художника Лилия Кирилловна Куракина. — Этюды отец выполнял в дороге. Но их нельзя назвать беглыми зарисовками. Они имеют самостоятельную художественную ценность. В них К.И. Шебеко отрабатывал технику. В день он мог сделать по 12 этюдов. Большое количество этюдов доказывает, что отец признавал только работу на пленэре, а не в мастерской» [15, с. 7]. Ментальность творца связана с русской национальностью, отражением общечеловеческих ценностей, среди которых близость к природе становится главным мотивом. Он сохраняет идентичность, воспроизводя пейзажи Дальнего Востока и самобытную жизнь его коренных жителей. Мелодичные линии или экспрессивно-эмоциональные мазки выражают настроение от восприятия красоты природы, уникальности дальневосточного региона.

Лестница становится особым символом в работах приморского художника Г.А. Омельченко под общим названием «Структуры». Урбанизм, современное мышление, окружающее пространство города, цивилизационные успехи нынешнего века порождают подобные структуры, которые сходны со структурой лестниц и динамического движения. Г.А. Омельченко сопоставляет структуру и человека, подчеркивая процесс познания, который выстраивается подобно цепи в структуре от рождения, развития, зрелости и до смерти, подчиненный всеобщим законам цикличности. Дальневосточный искусствовед Н.А. Левданская отмечает, что «в живописных произведениях Омельченко мотив лестницы преобразуется в мотив структуры, характерной для его творчества. Это легко объяснить: во-первых, лестница тоже структура; во-вторых, эта фигура в двухмер-

ном пространстве не столь выразительна, как в трехмерном» [16]. Композиция «Манна небесная» (рис. 4), представленной на выставке 2011 г. (выставка «Лестница в небо. В небо?». Живопись, скульптура, инсталляция. Олег Батухтин и Геннадий Омельченко. Галерея «Арка». Владивосток, 14–29 октября), отличается особой красочностью и цветностью за счет применения инсталляции и акриловых красок, характерной для художника символичностью. Полотно картины представляет сплав красочных слоев, и только кровать со структурированными квадратами — элементами лестничных структур — появляется в виде спинок, которые придают полотну некую форму. Голубой цвет символичен и связан с библейской сюжетной линией работы. Как замечает сам художник в интервью, «Манна небесная» — структура с белыми вкраплениями. Существует серия, где манна изображается и присутствует цветовыми пятнами. Человечество приходит к символам и знакам. В работах есть и эклектичность, и урбанизм. Я нахожу подход к нашему времени. Мой преподаватель говорил о наслоении в одной работе всех других течений и предыдущих направлений».

Итак, семиотический смысл в идее трансформации и перехода в архетипическом мотиве Лестницы сохранился. Данный мотив ассоциируется как с человеческими достижениями в жизни, духовным ростом, так и с неким духовным падением личности.

Традиционные формы переосмысливаются художниками и мастерами, которые формируют художественный язык, развивают индивидуальное творчество в соответствии с потенциалом эпохи и духовными исканиями. Мастера обращаются к традиционным образам, сохраняя ценностные ориентиры и ментальные установки, истоки которых

Рис. 4. Г.А. Омельченко. Манна небесная.
2000-е гг.

можно обнаружить в мировом искусстве. В данном ключе стоит отметить символизацию художественного языка в творчестве современного приморского мастера В. Галактионова, синтезирующего исторические и современные символы, цитирующего героев эпох, превращая произведение в захватывающий сюжет симбиоза аксиологических архетипов старого и нового времени. Так, один из сюжетов к циклу «Послание насекомых» (рис. 5) позволяет говорить о прообразе Георгия Победоносца. С помощью приемов анимации авторы выписывают графические фигуры насекомых, которые представляют главную линию развития сюжета борьбы. Отметим, что поражающий змея герой остался в доминирующем композиционном расположении с основным атрибутом — копьем.

Итак, круг аксиологических архетипов в творчестве художников Приморья периода с 60-х гг. XX в. до начала XXI в. выражен достаточно ясно. Он согласуется с основными тенденциями развития искусства России в Центральном и Сибирском регионах. Так, общими архетипами, к которым обращаются художники, становятся архетипы Великой матери, Героя, Дороги (Лестницы), Древа жизни и Рыбы. Обращение приморских мастеров к этим архетипам несколько запаздывает по времени относительно освоения этих тем художниками из других регионов России. В то же время следует отметить, что в целом названные тенденции претворяются в художественном творчестве хронологически одновременно в трех округах — Дальневосточном, Центральном и Сибирском. Современное искусство в Приморском регионе проходит все те же этапы развития, но оно

Рис. 5. В. Галактионов. Иллюстрация книги-миниатюры совместно с Дмитрием Рыжовым, посвященная циклу «Послание насекомых». 2017 г.

неповторимо в силу других оснований творчества в иной социальной и природной среде.

Перспективы развития темы данного исследования авторы видят в изучении объектов художественного творчества других регионов мира, поскольку традиционные аксиологические архетипы являются универсальным кодом к пониманию художника зрителем.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Ю. Хабермас. — Санкт-Петербург : Наука, 2001. — 382 с.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей : пер. с фр. / Ж. Бодрийяр. — Москва : Рудомино, 1995. — 168 с.
3. Стоикита В. Краткая история тени / В. Стоикита. — Санкт-Петербург : Machina, 2004. — 270 с.
4. Фуко М. Дискурс и истина / М. Фуко // Логос. — 2008. — № 2 (65). — С. 159–262.
5. Дробышева Е.Э. Архитектоника культуры: опыт культурфилософской рефлексии / Е.Э. Дробышева. — Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та сервиса и экономики, 2010. — 234 с.
6. Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни: философские размышления / Н.Н. Рубцов. — Москва : Наука, 1991. — 176 с.
7. Регинская Н.В. Св. Георгий Победоносец — небесный покровитель России в изобразительном искусстве Европы и России / Н.В. Регинская. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбКО, 2010. — 238 с.
8. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира / Г.Д. Гачев. — Москва : Эксмо, 2008. — 210 с.
9. Алексеева Г.В. Механизмы трансляции ценностей византийского искусства в духовном опыте России и Кореи / Г.В. Алексеева. — 2-е изд. — Владивосток : Изд-во Дальневост. федер. ун-та, 2017. — 180 с.
10. Варламова Л. 100 лет со дня рождения Шебеко Кирилла Ивановича / Л. Варламова // Приморская краевая публичная библиотека им. А.М. Горького. — 2020. — 20 мая. — URL: <https://pgpb.ru/news/detail/911>.
11. Каган М.С. Философская теория ценности / М.С. Каган. — Санкт-Петербург : Петрополис, 1997. — 205 с.
12. Докучаев И.И. Ценность и экзистенция. Основоположения исторической аксиологии культуры / И.И. Докучаев. — Санкт-Петербург : Наука, 2009. — 595 с.
13. Клымюк Е. С Богом разговаривают в картинной галерее / Е. Клымюк // Новости Владивостока. — 2018. — 26 мая. — URL: <http://vladivostok-news.net/culture/2018/05/26/139776.html>.

14. Гомбоева М.И. Лакуна в условиях трансграничного взаимодействия / М.И. Гомбоева, Б.В. Дошидоржиева // Гуманитарный вектор. — 2012. — № 3 (31). — С. 145–151.
15. Куракина Л.К. Влюбленный в Дальний Восток / Л.К. Куракина. — Владивосток, 2015. — 80 с.
16. Левданская Н.А. «Лестница в небо. В небо?». Живопись, скульптура, инсталляция. Олег Батухтин и Геннадий Омелченко / Н.А. Левданская // Галерея Арка. — URL: http://www.arkagallery.ru/exhib/exhib_11_Nebo.htm.

REFERENCES

1. Habermas Ju. *Moralbewusstsein und Kommunikatives Handeln*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verl., 1983. 207 S. (Russ. ed.: Habermas Ju. *Moral'noe soznanie i kommunikativnoe deistvie*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2001. 382 p.).
2. Baudrillard J. *Le Système des Objets: la Consommation des Signes*. Paris, Gallimard, 1968. 288 p. (Russ. ed.: Baudrillard J. *Sistema veshchei*. Moscow, Rudomino Publ., 1995. 168 p.).
3. Stoichita V. *A Short History of the Shadow*. London, Reaktion books, 1999. 264 p. (Russ. ed.: Stoichita V. *Kratkaya istoriya feni*. Saint Petersburg, Machina Publ., 2004. 270 p.).
4. Foucault M. Fearless Speech. *Logos = The Logos Journal*, 2008, no. 2 (65), pp. 159–262. (In Russian).
5. Drobysheva E.E. *Arkhitektonika kul'tury: opyt kul'turfilosofskoi refleksii* [Architectonics of Culture: Experience of Cultural and Philosophical Reflection]. Saint Petersburg State University of Service and Economics Publ., 2010. 234 p.
6. Rubtsov N.N. *Simvol v iskusstve i zhizni: filosofskie razmyshleniya* [Symbol in Art and Life: Philosophic Reflections]. Moscow, Nauka Publ., 1991. 176 p.
7. Reginskaya N.V. Sv. Georgii Pobedonosets — nebesnyi pokrovitel' Rossii v izobrazitel'nom iskusstve Evropy i Rossii [St. George, the Patron Saint of Russia in Visual Arts of Europe and Russia]. Saint Petersburg, SPbKO Publ., 2010. 238 p.
8. Gachev G.D. *Mental'nosti narodov mira* [Mentalities of the Peoples of the World]. Moscow, Eksmo Publ., 2008. 210 p.
9. Alekseeva G.V. *Mekhanizmy translyatsii tsennosti vizantiiskogo iskusstva v dukhovnom opyte Rossii i Korei* [The Mechanisms of Translation of Byzantine Art Values in the Spiritual Experience of the Russia and Korea]. 2nd ed. Vladivostok, Far Eastern Federal University Publ., 2017. 180 p.
10. Varlamova L. 100 Years since the Birth of Kirill Ivanovich Shebeko. *Primorskaya kraevaya publichnaya biblioteka imeni A.M. Gor'kogo = A.M. Gorky Public Library of Primorsky Krai*, 2020, May 20. Available at: <https://pgpb.ru/news/detail/911>. (In Russian).
11. Kagan M.S. *Filosofskaya teoriya tsennosti* [Philosophical Theory of Value]. Saint Petersburg, Petropolis Publ., 1997. 205 p.
12. Dokuchaev I.I. *Tsennost' i ekzistentsiya. Osnovopolozheniya istoricheskoi aksiologii kul'tury* [Value and Existence: The Principles of Historical Axiology of Culture]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2009. 595 p.
13. Klymyuk E. One Talks to God in an Art Gallery. *Novosti Vladivostoka = Vladivostok News*, 2018, May 26. Available at: <http://vladivostok-news.net/culture/2018/05/26/139776.html>. (In Russian).
14. Gomboeva M.I., Dashidorzhieva B.V. Lacuna in Transborder Interaction. *Gumanitarnyi vektor = Humanitarian Vector*, 2012, no. 3 (31), pp. 145–151. (In Russian).
15. Kurakina L.K. *Vlyublennyi v Dal'nii Vostok* [In Love with the Far East]. Vladivostok, 2015. 80 p.
16. Levdansкая N.A. «Ladder to Heaven. To Heaven?» Painting, Sculpture, Installation. Oleg Batukhtin and Genady Omelchenko. *Galereya Arka = Arkagallery.ru*. Available at: http://www.arkagallery.ru/exhib/exhib_11_Nebo.htm. (In Russian).

Информация об авторах

Федорова Анастасия Сергеевна — специалист по образовательным программам — методист экскурсионной службы, Приморский культурно-исторический центр, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, департамент искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук, Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Российская Федерация, e-mail: krasnas@inbox.ru.

Алексева Галина Васильевна — доктор искусствоведения, профессор, Школа искусств и гуманитарных наук, Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Российская Федерация, e-mail: alekseeva.gv@dvfu.ru.

Для цитирования

Федорова А.С. Дискурс сохранения культурных ценностей через ключевые архетипы в изобразительном искусстве Приморья 60-х годов XX века — начала XXI века / А.С. Федорова, Г.В. Алексеева. — DOI: 10.17150/2500-2759.2020.30(4).551-559 // Известия Байкальского государственного университета. — 2020. — Т. 30, № 4. — С. 551–559.

Authors

Anastasiya S. Fedorova — expert in educational programs — supervisor of tourist services, Centre for Culture and History of Primorsky Krai, Ph.D. scholar in Art History, Department of Arts and Design, School of Arts and Humanities, Far Eastern Federal University, Vladivostok, the Russian Federation, e-mail: krasnas@inbox.ru.

Galina V. Alekseeva — D.Sc. in Art History, Professor, School of Arts and Humanities, Far Eastern Federal University, Vladivostok, the Russian Federation, e-mail: alekseeva.gv@dvfu.ru.

For Citation

Fedorova A.S., Alekseeva G.V. Discourse of the Retention of Cultural Values by Axiological Archetypes in the Visual Art of Primorye in the 60s of the 20th Century — the Beginning of the 21st Century. *Izvestiya Baikalskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Baikal State University*, 2020, vol. 30, no. 4, pp. 551–559. DOI: 10.17150/2500-2759.2020.30(4).551-559. (In Russian).