

*О. К. Горбонос*

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А. Д. Крячкова  
630099, Российская федерация, Новосибирск, Красный проспект, 38

## ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ АРХИТЕКТУРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ СИМВОЛОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА

Статья посвящена описанию особенностей изображения архитектурно-этнографических символов в творчестве художников-пейзажистов Байкальского региона. Под данными символами подразумеваются памятники деревянного зодчества и искусства, такие как архитектурно-этнографический музей под открытым небом Ангарская деревня и входящий в его состав Братский острог, расположенные на территории города Братска Иркутской области и являющиеся символами данной местности. Анализ живописных работ с изображенными на них памятниками Ангарской деревни либо Братским острогом проводится с использованием структурно-типологического подхода.

Деревянный комплекс Ангарская деревня относится к памятникам русского деревянного зодчества, история отдельных строений которого ведет свое начало с XVII века, и расположен в живописном месте на берегу залива реки Ангары, что вызывает большой интерес у людей искусства (художников, поэтов, писателей) и не только, включая специалистов (историков, этнографов, культурологов). В связи с данным контекстом вводится понятие архитектурно-этнографического символа в изобразительном искусстве.

Объектом исследования являются живописные работы художников-пейзажистов Байкальского региона: Г. А. Мамилова, В. М. Бушкова, В. Д. Ливанцова, Е. А. Политковского, которые находятся в Братском городском объединенном музее. Результатом данного исследования стало описание особенностей изображения Ангарской деревни и Братского острога как символов города Братска Иркутской области.

*Ключевые слова:* символ, архитектурно-этнографический музей, Ангарская деревня, Братский острог, художники-пейзажисты, структурно-типологический подход, искусствоведческий анализ

DOI: 10.36871/hon.202202018

Статья поступила в редакцию: 21 февраля 2022 года

Рекомендована в печать: 14 апреля 2022 года

*Информация об авторе:*

**Горбонос Ольга Константиновна** — аспирант

gorbonosolga29@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-3881-0290

Настоящее исследование посвящено рассмотрению особенностей пейзажной живописи Байкальского региона, которая зафиксировала и отобразила конкретные архитектурно-этнографические символы данной местности, что может свидетельствовать об уникальности представленных живописных работ. посредством архитектурно-этнографических символов в работах художников-пейзажистов просматривается весь комплекс средств, характерных для изобразительного искусства Прибайкалья, а также выявляются его тра-

диции и преобладающие в нем тенденции, качественно отличающие эти картины от живописных полотен другого региона.

Объектом исследования являются живописные работы, на которых изображены Ангарская деревня и Братский острог. Предмет исследования — Ангарская деревня и Братский острог как символы города Братска Иркутской области, презентуемые в картинах художников.

В соответствии с поставленной целью необходимо решить следующие задачи:

– представить обзор источников с исследованиями, проведенными в контексте обозначенной тематики;

– обосновать использование структурно-типологического подхода в искусствоведческом анализе живописных работ художников-пейзажистов;

– подготовить краткий исторический очерк о создании архитектурно-этнографического музея Ангарская деревня в городе Братске;

– дать определение архитектурно-этнографического символа в изобразительном искусстве;

– описать особенности изображения архитектурно-этнографических символов в творчестве художников-пейзажистов Байкальского региона на примере конкретных живописных работ.

Научная новизна работы заключается в том, что памятники русского деревянного зодчества Байкальского региона в пейзажах художников трактуются в ней как архитектурно-этнографические символы и входят в классификацию символических изображений пейзажной живописи наряду с природными и индустриальными.

Символы, презентуемые художниками региона в их работах, могут быть классифицированы как:

– природные — это культурно-значимые места озера Байкал и прилегающих к нему территорий (Шаман-камень, мыс Хобой, мыс Бурхан (Шаманка), Падунский порог, гора Монастырка и другие);

– архитектурно-этнографические — это памятники архитектуры Древней Руси (архитектурно-этнографический комплекс Ангарская деревня, архитектурно-этнографический музей Тальцы, Братский острог);

– индустриальные — это расположенные на территории постройки и монументы Советского времени (Братская ГЭС, Усть-Илимская ГЭС, участок БАМа и др.).

Практическая ценность настоящей работы заключается в том, что собранный в ходе проведенного исследования материал и сделанные на его основании выводы могут быть использованы в научной и педагогической деятельности, а также в работе искусствоведов в области изобразительного искусства, в частности, пейзажной живописи.

При подготовке статьи использовалась специальная и научная литература, в которой отражены наиболее значимые вопросы, касающиеся затронутой в данной статье проблематики.

В контексте заявленной темы представляет интерес научная статья Е. А. Левицкой и Г. Д. Галдилова «Музеи под открытым небом как вариант консервации памятников истории и культуры (на примере острова Сахалин)», в которой дано описание процедуры создания такого формата музеев органами местного самоуправления, обозначена роль государства в сохранении культурного наследия отдельных регионов на конкретном примере острова Сахалин [1].

Особого внимания заслуживает статья В. П. Мыльникова «Академик А. П. Окладников и деревянная архитектура Сибири», посвященная деятельности советского археолога, историка, этнографа, академика А. П. Окладникова, проводившего масштабные археологические и этнографические исследования на территориях Дальнего Востока и Сибири и создавшего историко-архитектурный музей под открытым небом в Новосибирске [3].

Работа А. Б. Пермиловской «Архитектурный декор как конструкция и символ в русском традиционном зодчестве» посвящена описанию крестьянских изб и домов, их архитектурного декора в поселениях Архангельской, Вологодской областей и Карелии [5]. В публикации А. А. Павлова «Братский острог в XVII веке (из истории трех крепостей)» речь идет об истории строительства Братского острога, сохранившегося до наших дней, дана отсылка к архивным документам: донесениям и письмам [4].

Статья «От реализма к этническому символизму. Книжная графика в творчестве молдавского художника Георге Врание» В. В. Рокачука интересна тем, что в ней говорится именно об этническом символизме, представленном в книжной графике, что позволяет рассматривать данное явление применительно и к архитектурно-этнографическим символам, о которых речь идет в настоящей работе [6].

Тему этнографических деревянных строений продолжает в статье «Дизайн архитектурной среды этнографической деревни в музее архитектуры под открытым небом в г. Новосибирске» доцент В. Г. Романовский, который рассматривает вопросы формирования культурного пространства на месте расположения архитектурных экспонатов музея деревянного зодчества, объединенных общим общественно-значимым развитием конкретной территории [7].

Статья А. В. Сартаковой «Актуализация историко-культурного наследия в музейных

институциях особо охраняемых природных территорий Байкальского региона» посвящена описанию объектов историко-культурного и природного наследия Байкальского региона, сохранению заповедных зон Забайкалья, его уникальной культуры и искусства, включая специальные зоны — музеи под открытым небом [8].

В научной работе Ф. Х. Сулеймановой «Горный пейзаж Северного Кавказа как основа формирования художественных образов в современном искусстве черкесских художников России и Турции» дается описание предпосылок к созданию национального пейзажа, перечисляются его особенности, характерные именно для изобразительного искусства отдельно взятой местности [9]. Указанная работа представляет интерес в контексте настоящего исследования, так как в ней анализируется возникновение и развитие пейзажной живописи конкретного региона на основе мифологической и природной символики.

Работа О. С. Матушак «Влияние И. И. Левитана на создание тональной теории Н. П. Крымова и развитие русской реалистической школы пейзажной живописи» посвящена детальному анализу произведений, созданных Н. П. Крымовым, а также взаимосвязи его картин с произведениями школы русского пейзажа. В работе описаны точки соприкосновения, объединяющие творчество двух художников и моменты отличия, говорящие об их индивидуальности [2].

Заслуживает внимания научная статья Гекхана и Дениса Баликовых «О соотношении пейзажа и живописи», в которой авторы рассматривают взаимосвязь пейзажа с другими жанрами изобразительного искусства, а также его влияние и роль в теории живописи [10].

Перечисленная выше научная литература позволяет более полно и всесторонне рассматривать исследуемый вопрос и представить значимые и приоритетные акценты.

Так как настоящая статья посвящена жанру пейзажа, приведем его классификацию, принятую в искусствоведении, согласно которой пейзажи подразделяются:

- на городской пейзаж (дома, улицы, городская инфраструктура);
- сельский пейзаж (деревянные постройки, сельские дома, деревенские церкви и храмы);
- морской пейзаж (река, море, их части, лодки, корабли, другие плавательные средства);
- природный пейзаж (лес, деревья, поля, горы, холмы, природный ландшафт);

– индустриальный пейзаж (ГЭС, ЛЭП, железная дорога, промышленные предприятия).

Таким образом, пейзаж рассматривается как набор определенных элементов, находящихся между собой в конкретной смысловой идейной связи и определяющих его тип [10].

При этом как своеобразный подтип, характеризующий более частный индивидуальный подход в каждом конкретном произведении, некоторые авторы выделяют так называемый «пейзаж настроения», представляющий интерес в контексте анализируемых живописных полотен художников-пейзажистов Байкальского региона. В историю отечественной живописи как крупнейший мастер «пейзажа настроения» конца XIX века вошел И. И. Левитан — создатель ранних образцов импрессионизма и символизма в отечественной живописи, отразивший «духовные поиски русского общества» [2, 109].

При проведении искусствоведческого анализа используются различные подходы, один из которых — структурно-типологический. Он применяется при анализе произведения изобразительного искусства в том случае, когда необходимо представить структуру исследуемого произведения искусства, определить его тип. Суть структурно-типологического подхода состоит в определении максимального знания о структурных элементах картины, он включает несколько этапов (метод описания, метод идентификации, метод обобщения, метод синтеза):

– описание всех структурных компонентов картины (какие конкретно структурные элементы изображены, что из них является доминирующим в картине, что носит вспомогательный второстепенный характер);

– идентификация (определение каждого элемента живописного произведения, его роли в общей структуре картины);

– обобщение (объединение всех выделенных элементов в одну структуру, в единый смысловой рисунок, в единую идею, которая заложена автором в живописное полотно, и ее трансляцию);

– синтез заключается в сложении смысловой нагрузки всех элементов в единую образную картину, сопоставлении ее с уже имеющимися знаниями в контексте конкретного изображения, а также в наличии сопутствующих внешних компонентов, дающих полную трактовку и описание произведения изобразительного искусства.

Результат данного анализа — описание особенностей живописного произведения

с точки зрения его структуры и составляющих его элементов.

В представленной статье исследуются пейзажные картины, выполненные художниками Байкальского региона в жанре сельского или деревенского пейзажа, где его составляющими элементами будут архитектурно-этнографические памятники русского деревянного зодчества Восточной Сибири, такие как комплекс Ангарская деревня и находящейся на ее территории Братский острог.

Ангарская деревня — архитектурно-этнографический музей под открытым небом, который был основан в 1979 году по инициативе начальника Братскгэстроя И. И. Наймушина. Тематика «музея под открытым небом» достаточно полно исследована советскими и российскими учеными. Так, «музей архитектуры под открытым небом является механизмом формирования исторической памяти людей, основой национального самосознания, вовлекает посетителей в область истории своей страны» [7, 23]. Согласно проекту музея Ангарская деревня, который был разработан известным академиком, доктором архитектуры А. В. Ополовниковым, в нем было создано два сектора — старорусский и эвенкийский, где «в экспозиции представлены традиционные жилища народов Забайкалья: русская изба, деревянная бурятская юрта и эвенкийский корьевой чум» [8, 30].

Музей Ангарская деревня расположен в зеленом лесном массиве на территории города Братска Иркутской области на расстоянии нескольких километров от центра города. В период становления и развития экспозиции музея (1982–1994) на его территорию были доставлены и отреставрированы 23 подлинных памятника русского деревянного зодчества, из которых впоследствии были сформированы четыре усадебных комплекса. Кроме того, на территории музея располагаются отдельные деревянные постройки, которые вкупе с усадьбами, формируют облик типичной ангарской деревни XIX – начала XX века.

Деревянные памятники из русского сектора — это образцы древнерусской архитектуры с архаичными конструктивными элементами. То, что на территории Восточной Сибири сохранились такие постройки, свидетельствует о наличии малочисленных народов, ее населявших, и культурно-социального пласта жизнедеятельности человека в условиях суровой Сибири. Дома и надворные постройки жителей Восточной Сибири отличались несколько грубыми тяжелыми

формами, что связано, в первую очередь, с выживанием человека в тайге. «Архитектура жилища Русского Севера, формировавшаяся столетиями, в XIX веке обрела свой завершенный смысл и конкретный архитектурный образ, отразившийся в его архитектурно-планировочном решении» [5, 471].

В коллекции музея среди памятников сибирского деревянного зодчества наибольший интерес представляет башня Братского острога — одна из двух дошедших до сегодняшних дней башен крепости Сибири XVII века, которая представляет собой памятник русского оборонного зодчества.

Братский острог несколько раз менял свое расположение: в 1631 году его поставили возле Падунского порога реки Ангара, впоследствии острог еще дважды был перемещен в связи с военной и оборонительной необходимостью: первое место — правый берег реки Ока (1636); второй раз — левый берег реки Ока (1654).

По этому поводу в своем донесении от 14 мая 1654 года атаман Дмитрий Фирсов написал: «И в нынешнем во 162 году Брацкой нижней острог поставили весной четыре башни высокие, под тремя башнями три избы четвертая порожняя, да ворота проезжие. На воротах поставлена часовня да амбар новой срублен с перерубом трех сажен печатных. Острог ставили служилые люди двадцать три человека... да пашенные крестьяне и промышленные ставили двенадцать человек. Острог мерою поставлен круг ево сто двадцать сажен, а в работе был у острогу Иван Кузмин да Василий Хорошей с товарищи» [4, 6].

Из этого следует, что оборонительное сооружение Братского острога на тот момент стало одной из первых русских деревянных крепостей, созданных на территории поселения местных бурят.

По свидетельству одного из участников «Сибирской экспедиции» (1855–1858), «заложение Братского острога есть краеугольный камень начала завладения местностью, занимаемой нынешней Иркутской губернию» [там же]. Подробное исследование деревянных архитектурно-этнографических памятников в Иркутской области, находящихся в зоне затопления Братской ГЭС, было проведено в 1957–1958 годах с участием разных специалистов: археологов, этнографов, географов и искусствоведов. Именно тогда было принято решение о переносе Братского острога.

В настоящее время в музее Ангарская деревня находится юго-западная башня

Братского острога. По конструкции данной башни можно составить представление о техническом и инженерном оборонном строительстве русских зодчих XVII века. Методы постройки и технические, инженерные решения строительства такого рода оборонительных сооружений, являются уникальными. Академик А. П. Окладников считал, что «решение проблем русской деревянной архитектуры Сибири сокрыто в плотницких секретах самой архитектуры» [3, 32].

Военные и служилые люди строили в Сибири остроги для укрепления своих позиций в новых землях и сбора дани с местного населения. Такие крепости — оборонные сооружения должны были уберечь зимовавших в них людей, сохранить их жизнь при нападении местных жителей и диких животных. «Возведение построек из дерева стало частью всей русской строительной культуры, архитектуры и истории страны» [7, 23].

Братский острог как архитектурная постройка более древний, чем другие памятники музея и относится к XVII веку, тогда как остальные деревянные постройки Ангарской деревни воссоздают образ сибирской деревни конца XIX — начала XX века.

В восстановленных усадьбах музея воссоздана атмосфера жизни крестьян поселения, представлен их быт и традиционные интерьеры изб того времени. «Крестьянский дом занимает исключительное место в традиционной культуре, отражая народное мировоззрение, особую картину мира, смыслы коллективной и индивидуальной ментальности; символически в архитектурном декоре воплощаются главные ценности и смыслы человеческого существования» [5, 470]. В экспозиции представлены образцы одежды и обуви, прялки, ткацкие станки, детские люльки, а также, металлическая, глиняная, берестяная и деревянная посуда и утварь. Под деревянными навесами возле изб расположились орудия сельского хозяйства, самодельные лодки и рыболовные снасти, сани и телеги. «Безусловно, в условиях севера жилой дом был одним из главных способов освоения природной среды; благодаря его адаптивным возможностям, отраженным в архитектурно-конструктивном устройстве, стало возможным освоение и выживание человека на Русском Севере» [там же].

Вид музея, расположившегося на лоне природы, на берегу залива, в живописном месте создает неповторимый колорит старорусской деревни, запечатлеть который при-

езжают художники и фотографы — любители русской старины. На территории музея Ангарская деревня ежегодно проводятся городские праздники, такие как «Святая Троица» и «Бабье лето». «Принципиально важно активно вовлекать население в процесс сохранения историко-культурного наследия, так как оно является нашим общим прошлым, настоящим и будущим для последующих поколений» [1, 260].

Учитывая, что в представленной статье идет описание архитектурно-этнографических символов, презентуемых художниками Байкальского региона в своих пейзажных работах, необходимо дать определение понятия символа в изобразительном искусстве.

Изобразительное искусство само по себе символично, его формы и образы имеют многовековую историю и уходят своими корнями в далекое прошлое, в зарождение человеческой цивилизации — в наскальные рисунки древнего человека. Первыми символами, потенциально содержащими в себе религиозный смысл и сакральную тайну, были камень, круг и крест. Эти символы проходят через первые верования первобытных людей, через мифологию и далее становятся религиозными символами, что находит свое отражение в изобразительном искусстве.

Символ в искусстве несет в себе определенный смысл и идею, зачастую не связанные с его внешней формой. Например, птица в мифологии содержит в себе идею свободы, является символом перехода из потустороннего мира в реальный и т. д.

Архитектурно-этнографические символы олицетворяют принадлежность к определенной местности, к определенному этносу, их создавшему, к определенной самобытной культуре.

Под архитектурно-этнографическими символами в настоящей статье подразумеваются памятники архитектуры деревянного зодчества, сохранившиеся на территории Восточной Сибири, такие как Ангарская деревня и Братский острог, образы которых отражаются в живописных работах художников-пейзажистов Байкальского региона и являются своеобразной живописной «визитной карточкой» данной местности.

Памятники деревянного зодчества Сибири имеют богатую историю, связанную с покорением и освоением Восточно-Сибирского региона, с возникновением и развитием ее этноса. Исследованием данного вопроса занимается этнография (в переводе с греческого: «народ»

и «пищу») — наука, изучающая сложившуюся устойчивую историко-культурную группу (общность) людей, объединенных следующими признаками и факторами: общим происхождением, наличием общего языка, имеющим общую культуру и хозяйство, территорию проживания, идентичное самосознание и внешний вид, обособленный групповой менталитет. Такими группами или общностями могут быть и другие этнические образования: род, племя, нация, раса и этнос.

Предметом этнографии является изучение процесса развития отдельно взятых народов мира. Деревянные строения Ангарской деревни и Братский острог — часть древнерусского этноса, они несут на себе печать прошлого народов Сибири, являясь архитектурно-этнографическими символами, отличающимися определенными признаками.

Приведем характеристики архитектурно-этнографического символа:

- он многослоен, несет в себе некую идею либо образ, с одной стороны, как культурно-исторический памятник или целое явление в культуре, а с другой — как элемент изобразительного искусства;

- он выступает в живописных работах как образ эпохи, как свершившийся исторический факт, признаки которого «также оказывают влияние на формирование национальной пространственно-временной модели» [9, 173];

- он сложен в интерпретации, так как для его расшифровки требуются определенные историко-культурные знания;

- он обязательно является реальным объектом (историко-культурным явлением), но исходя из индивидуальной позиции художника, его художественного замысла, изображение архитектурно-этнографического символа может быть стилизовано либо видоизменено;

- он может состоять из нескольких символических форм либо элементов, которые в отдельности также могут рассматриваться как символы в живописном произведении, создавая конкретную взаимосвязанную структуру и композицию (например, Братский острог как один единственный архитектурно-этнографический символ либо как часть комплекса отдельных памятников деревянного зодчества в составе комплекса Ангарской деревни).

Как пример прямого этнического символизма в искусстве можно привести книжную графику художника Георге Врабие, который использовал в своем творчестве этнические и национальные мотивы, когда иллюстриро-

вал памятники литературы своего народа. «Графика Георге Врабие наполнена символами, метафорами, даже художественными парадигмами» [6, 85]. Архитектурно-этнографические символы в работах художников Байкальского региона также демонстрируют этнические мотивы, связанные с культурой народов, населявших данный регион. «... решающим фактором здесь выступает роль художника как посредника в диалоге человека и мира, в создании, сохранении и трансформации традиций, национальной и культурной идентичности» [9, 173].

Архитектурно-этнографический музей Ангарская деревня и Братский острог изображены на картинах художников-пейзажистов Байкальского региона Г. А. Мамилова<sup>1</sup>: «Башня Братского острога», 1980 (рис. 1) и «Молчание веков. Братский острог», 1960 (рис. 2); В. Д. Ливанцова «Ангарская деревня», 1980–1992 (рис. 3); В. М. Бушкова «Ангарская деревня», 1992 (рис. 4); Е. А. Политковского «Братск Острожный», 2003 (рис. 5).

Далее на примере конкретных работ художников показано использование структурно-типологического подхода.

Работы Г. А. Мамилова представляют собой графические черно-белые плоскостные изображения. Из присутствующих на картинах компонентов, можно выделить следующие (1 этап исследования — описание):

- графическое изображение Братского острога и рукотворного забора вокруг него;

- графическое изображение Братской ГЭС на картине «Молчание веков. Братский острог» (1960);

- графическое изображение природы: деревьев (лиственных и сосновых), неба, залива реки Ангара.

<sup>1</sup> Гелий Александрович Мамилов (1936–1998) — график, художник, член Союза художников РСФСР с 1970 года. Родился в городе Кяхте Бурятской АССР, в 1964 году окончил педагогическое отделение Иркутского художественного училища. С 1964 года Г. А. Мамилов жил и работал в Братске, возглавлял Братский филиал Иркутской организации Союза художников Российской Федерации, Лауреат премии Иркутского комсомола им. Иосифа Уткина (1968). Г. А. Мамилов был активным участником городских, областных, зональных, республиканских, всесоюзных, зарубежных выставок. Произведения художника хранятся в фондах Братского городского объединенного музея, Иркутском областном художественном музее им. А. С. Сукачева, в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва) и частных коллекциях в России и за рубежом.



Рис. 1. Г. А. Мамилов. Башня Братского острога. 1980<sup>2</sup>



Рис. 2. Г. А. Мамилов. Молчание веков. Братский острог. 1960

Второй этап — идентификация. Здесь рассматривается композиция картины: какие из элементов и компонентов являются главными, а какие второстепенными. На представленных работах Г. А. Мамилова четко видно, что центром композиции, безусловно, является Братский острог. Деревья, забор, залив реки, Братская ГЭС занимают в работах второстепенную позицию.

На третьем этапе исследования проводится обобщение всех перечисленных элементов композиции работы, устанавливается их структурная взаимосвязь, что влияет на интерпретацию образов. На представленных работах все элементы изображены четко, сообразно установленным и принятым канонам (деревянное строение, дерево, забор),

<sup>2</sup> Все рисунки даны по источнику: Легендарный Братск в изобразительном искусстве и фотографии // Календарь / авт.-сост С. Гольдфарб. Братск, 2020. 470 с.

нет двойственности в их толковании, кроме индивидуальной принадлежности к месту (например, Братский острог, Братская ГЭС, залив реки Ангара).

Четвертый этап исследования представляет собой процесс синтеза всех полученных знаний о рассматриваемых компонентах, находящихся между собой в определенной взаимосвязи (структуре, композиции изображения), что позволяет шире и глубже трактовать изображение на картине. На данном этапе будет уместно использовать в качестве интерпретации изображений именно исторический контекст (знание истории создания данных символов), согласно которому изображенный острог приобретает индивидуальность (Братский), становится неким образом представленной местности. Такими же символами становятся Братская ГЭС и залив реки Ангара, которые согласно названиям произведений уже раскрывают перед зрителем некий пласт истории и индивидуальность конкретного региона.

Из художественных приемов автора можно отметить использование черно-белого контраста изображений, делающих их по-настоящему выразительными и глубокими по содержанию, что еще более усиливает эффект восприятия: нет ничего лишнего и второстепенного, только вековая история в виде древнего монумента, который затерялся в сибирской тайге и бережно хранит свои тайны.

Структурно-типологический подход в описании двух следующих работ (В. Д. Ливанцова<sup>3</sup> «Ангарская деревня», 1980–1992; рис. 3 и В. М. Бушкова<sup>4</sup> «Ангарская деревня»,

<sup>3</sup> Виктор Дмитриевич Ливанцов (1936–1992) родился на Украине, он окончил факультет дизайна архитектурной среды Московского архитектурного института. В 1980-х годах В. Д. Ливанцов работал в художественно-производственных мастерских и одновременно занимал должность архитектора в Управлении строительством города Братска. Начиная с 1972 года, В. Д. Ливанцов принимал участие в архитектурно-этнографических экспедициях в зоне затопления Усть-Илимского водохранилища. В ходе экспедиций ему приходилось делать планы-схемы крестьянских усадеб и их обмеры. Все полученные материалы в дальнейшем были использованы при строительстве архитектурно-этнографического музея «Ангарская деревня». В. Д. Ливанцов принимал активное участие в художественной жизни города, участвовал в городских и областных художественных выставках.

<sup>4</sup> Виктор Михайлович Бушков родился в 1943 году, с 1971 года жил в Братске. Работал в разных жанрах и видах изобразительного искусства.



Рис. 3. В. Д. Ливанцов. Ангарская деревня.  
1980–1992, холст, масло

1992; рис. 4) будет схожим, но с некоторыми отличиями.

Компонентами картин являются:

- уже не графическое, а объемное изображение деревянных построек (изб, моста, заборов, крыш деревянных строений);
- объемное изображение окружающей природы (местности, деревьев, залива реки, неба, стогов сена).

Изображения отличает наличие большего пространства и внутренней перспективы (в сравнении с работами Г. А. Мамилова).

Второй и третий этапы исследования этих живописных полотен совпадают с описанием работ Г. А. Мамилова. Однако здесь уже нет четкого изображения. Без знакомства с названиями работ можно не так проинтерпретировать изображенные на них строения.

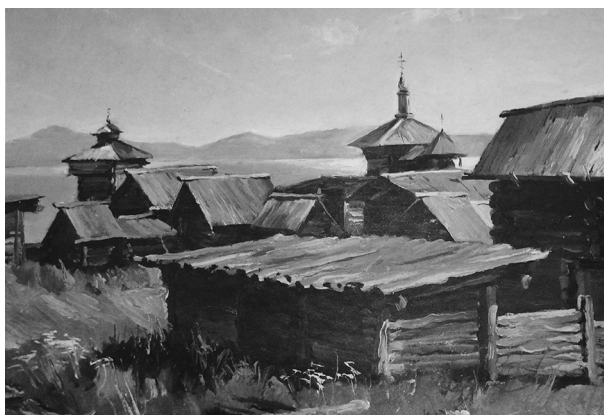


Рис. 4. В. М. Бушков. Ангарская деревня.  
1992, картон, масло

Четвертый этап анализа также включает исторический контекст: из названия работ, зритель понимает, какие объекты изображены на картинах и какую историческую ценность они представляют. Однако, благодаря цветовой гамме, картины имеют не столь выраженный символический характер. В данном случае живописные полотна скорее описывают внутреннее настроение художника, чем уникальность данного места. Их идентификация происходит по названию и характерным куполам и крышам острога, выполненным в работе В. Бушкова «Ангарская деревня».

Если рассматривать работу Е. А. Политковского<sup>5</sup> «Братск Острожный. 2003» с позиций структурно-типологического подхода, то, безусловно, все этапы исследования формально совпадают с анализом работ Г. А. Мамилова, В. Д. Ливанцова и В. М. Бушкова. Здесь также присутствуют объемные компоненты, составляющие композицию (остроги, избы, забор, участки, стога сена, деревья, местность, небо, люди, кони). Второй и третий этапы характеризуются четким изображением всех компонентов, исключая двойное толкование. Опираясь на четвертый этап исследования, можно отметить, что изображение более других уже представленных примеров связано с историей региона, так как в отличие от предыдущих произведений здесь Братск Острожный как бы «воссоздан» в воображении художника и представляет собой не символ и не реальный пейзаж, а именно некую реконструкцию, которую воспроизводит автор, представляя данный объект как объемную карту или схему, где хорошо просматриваются границы сторожевой зоны, опоясанной деревянным забором со сторожевыми башнями. А вокруг располагается та самая деревня с местными жителями, с деревянными мирными построй-

<sup>5</sup> Евгений Алексеевич Политковский — братский живописец и коллекционер, родился в 1949 году в деревне Малый Мамырь Братского района Иркутской области. В 1970 году Е. А. Политковский окончил художественно-графический факультет Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена и с 1973 года живет и работает в Братске. С 1955 года Е. А. Политковский работал художником в Музее истории Братскгэстроя и Братска (с 2003 года музей вошел в состав Братского городского объединенного музея истории освоения Ангары). Е. А. Политковский является участником городских и областных выставок. Его художественные произведения хранятся в фондах Братского городского объединенного музея и в частных коллекциях России.



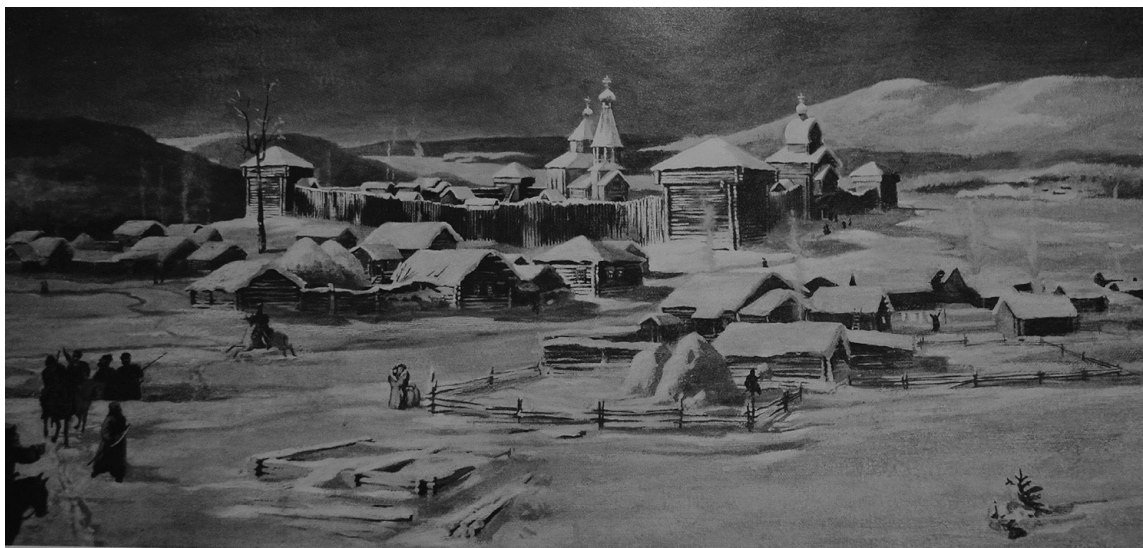


Рис. 5. Е. А. Политковский. Братск Острожный. 2003, холст, масло [11]

ками, участками, огороженными заборами и стогами сена. Здесь видна работа автора, который по описаниям, взятым из архивов, дневников, писем воссоздал облик Братска Острожного, изобразив и местных жителей, и военных конных всадников.

Таким образом, рассмотрев условно три группы живописных работ с применением структурно-типологического подхода искусствоведческого анализа, можно выделить:

- пейзаж-символ (работы Г. А. Мамилова);
- пейзаж-настроение (работы В. Д. Ливанцова и В. М. Бушкова);
- пейзаж-реконструкцию (работа Е. А. Политковского).

На всех вышеперечисленных пейзажах изображены архитектурно-этнографические символы (Ангарская деревня и Братский острог), характеризующиеся следующими особенностями:

- в композиции всех работ присутствуют изображения деревянных строений (одного либо нескольких), внешний вид которых похож, они состоят из массивных бревен, на стенах конструкций окна либо отсутствуют, либо они небольшого размера, что указывает на признаки сторожевого острога, и вспомогательных помещений, размер окон связан также с суровым сибирским климатом;

- наличие в картинах двух значимых элементов: первый — деревянное строение (символ) одно либо несколько вместе, что создает общий ансамбль (символ) и второй — окружающая природа в виде отдельно стоящих деревьев либо зеленого массива, цель которых подчеркнуть и выделить

описываемый архитектурно-этнографический символ;

- несколько изображенных строений находятся по отношению друг к другу в определенном порядке (согласно правилам деревенской застройки). Все здания имеют характерный вид старорусской архитектуры, которая отличается от современных деревенских и сельских домов и строений;

- все элементы картин: деревянные строения, группы строений, отдельно стоящие деревья, массивы деревьев образуют некую структуру, которая в общем и целом формирует единый смысловой посыл зрителю и соответствует жанру пейзажа.

Применение структурно-типологического подхода при анализе приведенных в статье произведений искусства позволило классифицировать представленные живописные работы как пейзаж-символ, пейзаж-настроение и пейзаж-реконструкция.

Архитектурно-этнографические деревянные памятники старины, такие как Братский острог и Ангарская деревня, являются на картинах художников-пейзажистов символами Восточной Сибири — города Братска Иркутской области. Любое их изображение вызывает ассоциации с этим городом и регионом, где они в настоящее время находятся.

Таким образом, в ходе исследования:

- был представлен обзор источников в контексте обозначенной тематики;

- обосновано использование структурно-типологического подхода в искусствоведческом анализе живописных работ художников-пейзажистов;

– представлен краткий исторический очерк создания архитектурно-этнографического музея Ангарская деревня в Братске;

– дано определение архитектурно-этнографического символа в изобразительном искусстве;

– дано описание особенностей изображения архитектурно-этнографических символов в творчестве художников-пейзажистов Байкальского региона на примере конкретных работ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Левицкая Е. А., Галдилов Г. Д.* Музеи под открытым небом как вариант консервации памятников истории и культуры (на примере острова Сахалин) // Туризм и музеи: синергетический эффект взаимодействия. М., 2020. С. 254–263.
2. *Матушак О. С.* Влияние И. И. Левитана на создание тональной теории Н. П. Крымова и развитие русской реалистической школы пейзажной живописи // Художественное образование и наука. 2019. № 4. С. 109–120.
3. *Мыльников В. П., Академик А. П.* Окладников и деревянная архитектура Сибири // Культура русских в археологических исследованиях: археология Севера России: сборник научных статей. Омск ; Сургут, 2021. С. 31–41.
4. *Павлов А. А.* Братский острог в XVII веке (из истории трех крепостей) // Старый Братск. 2016. 23 марта. С. 1–10.
5. *Пермиловская А. Б.* Архитектурный декор как конструкция и символ в русском традиционном зодчестве // Баландинские чтения. 2018. Т. 13. № 1. С. 470–476.
6. *Рокачук В. В.* От реализма к этническому символизму. Книжная графика в творчестве молдавского художника Георге Врание // Шестые Казанские искусствоведческие чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Казань. 2019. С. 82–88.
7. *Романовский В. Г.* Дизайн архитектурной среды этнографической деревни в музее архитектуры под открытым небом в г. Новосибирске // Творчество и современность. 2021. № 2 (15). С. 23–27.
8. *Сартакова А. В.* Актуализация историко-культурного наследия в музейных институциях особо охраняемых природных территорий Байкальского региона // Наследие веков. 2019. № 4. С. 28–34.
9. *Сулейманова Ф. Х.* Горный пейзаж Северного Кавказа как основа формирования художественных образов в современном искусстве черкесских художников России и Турции // Вестник АГУ. 2020. Вып. 2 (257). С. 171–182.
10. *Gökhan Balık, Deniz Balık Lökçe.* On the Relationship of Landscape and Painting // AM Journal. 2019. No. 19. P. 29–44.

## *O. K. Gorbonos*

Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts named after A. D. Kryachkov  
38 Krasny prospekt, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

## FEATURES OF THE DEPICTION OF ARCHITECTURAL AND ETHNOGRAPHIC SYMBOLS IN THE WORKS OF BAIKAL REGION ARTISTS

The article is devoted to the description of the features of architectural and ethnographic symbols represented in the works of landscape artists of the Baikal region. These symbols refer to monuments of wooden architecture and art, such as the Angarsk Village Open-Air Architectural and Ethnographic Museum and, its part Bratsk Ostrog, located in the city of Bratsk, Irkutsk Region, which are symbols of this area. The analysis of the paintings depicting the monuments of the Angarsk Village or the Bratsk Ostrog is carried out using a structural and typological approach.

The Angarsk Village wooden complex belongs to the monuments of Russian wooden architecture, the history of certain buildings of which dates back to the XVII<sup>th</sup> century. It is located in a picturesque place on the shore of the Angara River bay, which arouses great interest among people of art (artists, poets, writers) and not only, including specialists (historians, ethnographers, cultural scientists). In connection with this context, the concept of an "architectural and ethnographic symbol" is introduced.

This study is based on the paintings of landscape artists of the Baikal region: Mamilov G. A., Bushkov V., Livantsov V. D., Politkovsky E. A., which are in the Bratsk City United Museum. The study results in the description of the features of the image of the Angarsk Village and the Bratsk Ostrog as symbols of the city of Bratsk in the paintings of landscape artists of the Baikal region.

*Keywords:* symbol, architectural and ethnographic museum, Angarsk Village, Bratsk Ostrog, landscape artists, structural and typological approach, art history analysis

DOI: 10.36871/hon.202202018

Received: February 21, 2022

Accepted: April 14, 2022

Information about the author:

**Olga K. Gorbonos** — Ph.D. student

gorbonosolga29@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-3881-0290

## REFERENCES

1. Levitskaya E. A., Galdilov G. D. Open-Air Museums as an Option for the Preservation of Historical and Cultural Monuments (on the example of Sakhalin Island). *Turizm i muzei: sinergeticheskii effect vzaimodeistviya [Tourism and Museums: the Synergetic Effect of Interaction]*. Moscow, 2020, pp. 254–263. (In Russian)
2. Matushchak O. S. I. I. Levitan's Influence on the Creation of N. P. Krymov's Tonal Theory and the Development of the Russian Realistic School of Landscape Painting. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2019, no. 4, pp. 109–120. (In Russian)
3. Myl'nikov V. P. Academician A. P. Okladnikov and the Wooden Architecture of Siberia. *Kul'tura russkikh v arkheologicheskikh issledovaniyakh: arkheologiya Severa Rossii [Russian Culture in Archaeological Research: Archaeology of the North of Russia]*. Collection of scientific articles. Omsk; Surgut, 2021, pp. 31–41. (In Russian)
4. Pavlov A. A. Bratskii ostrog v XVII veke (iz istorii trekh krepostei) [Bratsk Ostrog in the XVII<sup>th</sup> century (from the history of the three fortresses)]. 2016, pp. 1–10. (In Russian). Available at: <http://bratskmuseum.ru/works/history/239/> (accessed: 30.03.2022)
5. Permilovskaya A. B. Architectural Decor as a Design and Symbol in Russian Traditional Architecture. *Balandinskii chteniya [Balandin Readings]*. 2018, vol. 13, no. 1, pp. 470–476. (In Russian)
6. Rokachuk V. V. From Realism to Ethnic Symbolism. Book Graphics in the Works of Moldovan Artist Gheorghe Vrabie. *Shestye Kazanskii iskusstvovedcheskie chteniya [Sixth Kazan Art History Readings: materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation]*. Kazan, 2019, pp. 82–88. (In Russian)
7. Romanovsky V. G. Design of the Architectural Environment of the Ethnographic Village in the Open-Air Museum of Architecture in Novosibirsk. *Tvorchestvo i sovremennost' [Creativity and Modernity]*. 2021, no. 2 (15), pp. 23–27. (In Russian)
8. Sartakova A. V. Actualization of Historical and Cultural Heritage in Museum Institution of Specially Protected Natural Territories of the Baikal Region. *Nasledie vekov [The Legacy of Centuries]*. 2019, no. 4, pp. 28–34. (In Russian)
9. Suleimanova F. Kh. The Mountain Landscape of the North Caucasus as the Basis for the Formation of Artistic Images in the Contemporary Art of Circassian Artists of Russia and Turkey. *Vestnik AGU [Bulletin of ASU]*. 2020, no. 2 (257), pp. 171–182. (In Russian)
10. Gökhan Balik, Deniz Balık Lökçe. On the Relationship of Landscape and Painting. *AM Journal*. 2019, no. 19, pp. 29–44. (In English). Available at: <http://dx.doi.org/10.25038/am.v0i19.305> (accessed: 23.12.2022)

