

На правах рукописи

Федорова Анастасия Сергеевна

**ДИСКУРС СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ ЧЕРЕЗ
КЛЮЧЕВЫЕ АРХЕТИПЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
ПРИМОРЬЯ 60-х ГОДОВ XX В. – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры (искусствоведение)

Автореферат
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Владивосток, 2021 год

Работа выполнена на базе департамента искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Дальневосточный федеральный университет», г. Владивосток

Научный руководитель: **Алексеева Галина Васильевна**, доктор искусствоведения, профессор департамента искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук ДВФУ, г. Владивосток

Официальные оппоненты: Дробышева Елена Эдуардовна, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры балетмейстерского образования Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, г. Санкт - Петербург

Флорковская Анна Константиновна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории искусства Московского государственного академического художественного института им. В. И. Сурикова Российской Академии художеств, г. Москва

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Арктический государственный институт культуры и искусств»

Защита состоится « » 2020 г., в на заседании Объединённого совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 999.025.04 на базе Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Дальневосточный федеральный университет» (г. Владивосток) по адресу: 690922, г. Владивосток, остров Русский, посёлок Аякс10, кампус ДВФУ, корпус 24 (А), 11 уровень

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет» по адресу 690600, г. Владивосток, ул. Алеутская, 65б

Объявление о защите и текст диссертации размещены на сайте ВАК, на официальном сайте ДВФУ по адресу: <https://www.dvfu.ru/upload/medialibrary/>

Автореферат разослан «__» 2021 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
Кандидат культурологии, доцент

Ю.А. Ишутина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Обращение современных художников к аксиологическим¹ архетипам имеет связи с истоками изобразительного искусства. В русле современных тенденций глубинная символика опирается на желание художников соотнести искусство с общемировым ходом истории. Так, основы мышления современного человека в эпоху постмодерна подвергаются как сильнейшим изменениям, так и сохранению традиционных ценностей в своих изначальных ментальных установках. Научно-технический прогресс, процессы глобализации накладывают на духовные качества каждого человека личный отпечаток.

Проблема дискурса сохранения культурных ценностей посредством выявления логики развития ценностных архетипов в изобразительном искусстве становится стратегически актуальной темой в Приморском крае в связи с презентацией искусства Приморья как региона трансграничного, где процессы межкультурной коммуникации открывают новые аспекты культурного диалога. В связи с региональной интеграцией России в Азиатско-Тихоокеанский регион на территории Дальнего Востока актуализируется интерес к творчеству художников Приморья как хранителей культурных ценностей и незыблемых художественных традиций российской культуры. Репрезентация русского искусства в форме выставочных, театральных и музыкальных проектов как уникального феномена в окружении Азиатско-Тихоокеанского региона в настоящее время является одним из главных факторов развития межкультурного взаимодействия. Исследование глубинных культурных кодов на материале художников Приморья представляет интерес для понимания специфики региональной культуры. В аспекте сравнительного анализа привлечены произведения художников Центрального, Сибирского региона, в некоторой степени - Китая.

С 1960-х гг. для российского искусства характерны ключевые архетипы, появившиеся как особое художественное явление в Москве и Санкт-Петербурге, которые выстраиваются в художественно-смысловой ряд. Эти же образы через десятилетия представлены в работах художников Приморья 1990-х – 2000-х годов. В силу трансграничного состояния культуры на Дальнем Востоке, в частности в

¹Аксиологический архетип – архетип, в некотором роде созвучный понятию «ценностного архетипа», применяется для акцентирования принадлежности анализируемых архетипов к аксиологической методологии исследования архетипов. Большая часть авторов, среди которых К. С. Москвин (2010), применяет понятие ценностный архетип к русской духовной культуре. В свою очередь Е. М. Щепановская отмечает «аксиологическое ядро архетипа», которое формирует ценностный смысл и его символическую многозначность. (Щепановская 2011, с. 126). Так, в изобразительном искусстве, по мнению автора диссертационной работы, архетип представляет собой символ, распознаваемый в картине через понимание логики скрытого смысла изображаемых образов. Далее автор предлагает собственное понимание термина «аксиологический архетип». Автор останавливается на понятии «аксиологический архетип» как основополагающем для данной работы, поскольку логика раскрытия системы ценностей через изобразительное искусство порой не столь очевидна, постижима лишь через систему рассуждений.

Приморском крае, проблема дискурса² сохранения культурных ценностей через ключевые архетипы становится актуальной. Разъяснение культурных ценностей через ключевые архетипы дает возможность проводить сравнительные исследования культур, которое в данной работе только намечено и потому не выведено в заголовок темы.

Предпосылки стабилизации системы ценностей советского времени автор замечает еще в «суровом стиле» в работах столичных художников. Ориентируясь на образцы и идеалы советского человека, художники повторяли сюжеты, построение композиции, тематическую линию, что позволяет теоретику сформировать устойчивый единый круг архетипов, особенно проявившихся именно в художественной сфере в перестроечный период, когда актуализируется проблема духовного поиска. Художественные институции Приморского края отразили преемственность российских традиций, поскольку художники-основатели являлись учениками столичных учебных заведений. Таким образом, основанием для исследования стала репрезентативная выборка примеров художественного творчества мастеров Приморского края, испытавших на себе влияние периода перестройки, с привлечением художественного материала Центральных и Сибирских регионов, а также представителей академической живописи в Китае.

Указанные факторы подтверждают актуальность темы исследования, определяют его теоретическую и практическую направленность.

Степень разработанности темы исследования. В разделе дан анализ исследований по вопросу ценностной проблематики в аспекте теории культуры и искусства. Общефилософская проблема изучения понятия «ценности» во всех сферах сегодня актуализируется и становится востребованной даже в естественнонаучных кругах. Философы на протяжении XIX–XXI вв. поднимают данную тему.

Е. Э. Дробышева в своем докторском диссертационном исследовании описывает топологию культурного пространства, этапы взаимодействия уровней, аспектов, измерений и места субъекта в данном пространстве (Дробышева 2011). Принципы архитектоники наиболее созвучны культуре в силу своего взаимоотношения с человеческой личностью. Автор предлагает рассматривать «ценности в качестве базового элемента культурной архитектоники, поскольку они обозначают и место субъекта в пространстве культуры, и точки напряжения в топосе смыкания горизонтов этого пространства – смыслового, структурного и динамического» (Дробышева 2011, с. 4). История позднесоветского и постсоветского искусства разворачивается в динамическом ключе в определенном пространстве, где само пространство становится «главным действующим лицом». К тому же упор делается на субъективность смыслового восприятия, но субъективность эта сориентирована не на индивидуалистически-эгоистично

²Дискурсивная практика основана на идеях Ю. Хабермаса о принципах универсализации дискурсивной теории этики (Хабермас 2001, с. 173), на теории знаковой системы вещей Ж. Бодрийяра (Бодрийяр 1995), принципах восприятия одного образа в изобразительном искусстве В. Стоикиты (Стоикита 2004), скрытого смысла художественной символики М. Мерло-Понти, совокупности знаков М. Фуко (Фуко 2008), на идеях об архитектонике культуры Е. Э. Дробышевой и т.д. Автор рассматривает понятие «дискурса» как «разъяснение», «обоснование взглядов».

очерченный микрокосм, а на структурирование литургического (по определению соборного) пространства, хронотопа «общего дела» (Дробышева 2010, с. 183). Позиция Е. Э. Дробышевой по вопросу об архетипах и ментальных установках как об уровне ценностного сознания явилась основополагающей для данной работы, так как автор диссертационного исследования опирается в определении термина «аксиологический архетип» на ценностную и ментальную сущность данного ценностного феномена. Публикации философа последних лет посвящены исследованию современных культурных индустрий и решают проблемы ценностных оснований в мире искусства и культуры (2016, 2017, 2019). Наряду с этим Е. Э. Дробышева рассматривает вопросы ценностной ориентации поколений (Дробышева 2016), анализ языковой картины 80 – 90-х гг. XX в. в России (Дробышева 2011).

Понятие «культурные ценности» автор диссертационного исследования как принадлежность к категориям философии и культурологии на основе материалов отечественных исследователей – О. Г. Дробницкого (Дробницкий 1967), Д. С. Лихачева (Лихачев 1985) и других. Культурные ценности становятся актуальными для современных исследователей в контексте обмена, национальной идентичности, литературно-философском дискурсе (Москвина 2014, 2016; Палеева 2014).

Исходя из тематики работ авторов разных лет, важным аспектом для понимания ценностей и адаптации аксиологического подхода к изобразительному искусству стало изменение структуры ценностей в культуре.

Вопросы разработки ценностных категорий и рассмотрения культуры как одной из главных ценностей затрагивают труды классических философов Гуго Мюнстерберга (Мюнстерберг 1922), Генриха Риккерта (Риккерт 1997), Макса Шелера (Шелер 1994), Николая Гартмана (Гартман 2002), Макса Вебера (Вебер 1991), Дитриха Гильдебранда (Гильдебранд 2000) и других.

В русской философии тему ценностей разрабатывали с позиций русской религиозной мысли В. С. Соловьев (Соловьев 1991, 2011), Н. А. Бердяев (Бердяев 1996), С. Н. Булгаков (Булгаков 2003), Б. П. Вышеславцев (Вышеславцев 1955, 1994), И. А. Ильин (Ильин И. А. 1937, 1953), С. Л. Франк (Франк 2000), Н. О. Лосский (Лосский 1991) и другие. Н. А. Бердяев в работе «О культуре» (1918) подчеркивает особую ценность культуры, которая родилась из культа и имеет религиозные основы (Бердяев 1996, с. 195–198).

Общие идеи аксиологии в советский период, затрагивающие вопросы этики, морали и личностных ценностных позиций, разрабатывали В. А. Василенко (Василенко 1983), В. А. Блюмкин (Блюмкин 1987), С. Ф. Анисимов (Анисимов 1988, 2001), В. В. Ильин (Ильин 2005), А. А. Ивин (Ивин 2006), А. А. Гусейнов (Гусейнов 2014, 2017), Р. Г. Апресян (Апресян 2013) и другие.

Разработкой вопросов эстетической ценности занимались А. В. Гулыга (Гулыга 2000), Л. Н. Столович (Столович 2004). С 1990-х гг. в отечественной философии аксиологическая проблематика становится все более интересна для исследователей.

Следующие современные российские исследователи занимаются аксиологией: Г. П. Выжлецов (Выжлецов 1996), А. Е. Зимбули (Зимбули 2002), В. П. Барышков (Барышков 2005, 2009), И. И. Докучаев (Докучаев 2009), В. В. Ильин

(Ильин 2005), А. А. Ивин (Ивин 2006), В. Н. Сагатовский (Сагатовский 2008, 2011), Н. С. Розов (Розов 2016) и другие.

Существуют исследования в междисциплинарных областях, которые сегодня затрагивают все сферы бытия человека, где роль ценностей изучается как доминантная. Это работы в области средств массовой информации, психологии личности, философские исследования, исторические труды таких авторов как Л. И. Фархутдинов, А. А. Цветков, Д. В. Бенгардт, Н. В. Чемерисова, Т. О. Варюхина, О. А. Абрамова и другие.

В основе данной работы также лежат труды исследователей XX в., посвященные общим вопросам культуры, – А. Ф. Лосева (Лосев 2001), Ю. М. Лотмана (Лотман 1973, 1977, 1981, 1992, 1994, 1996), Э. С. Маркаряна (Маркарян 1983), А. Я. Гуревича (Гуревич А. 1984), П. С. Гуревича (Гуревич П. 2002), В. В. Бычкова (Бычков 1991, 2003, 2009, 2015, 2017а, 2017б), Л. М. Баткина (Баткин 1994, 2013), М. К. Мамардашвили (Мамардашвили 1996), М. С. Кагана (Каган 1997), И. И. Докучаева (Докучаев 2010), А. С. Кармина (Кармин 2000, 2001) и другие.

Система ценностей в изобразительном искусстве рассмотрена в созвучии с системой гуманистических ценностей, заложенных в культуре и основана на универсальных ценностях мировых религий из-за специфики использования архетипов, взятых изначально из иконописной традиции, ментальных и религиозных представлений. В работе «Аксиология мировых религий: сравнительная типология ценностных структур» (Кривых 2009) С. Е. Кривых поднимает вопрос о поиске универсальных ценностей, идея которого сводится к следующему: «мировые религии показывают, что целью человеческого бытия является духовный поиск гармонии личности и социума через культуру как систему гуманистических ценностей» (Кривых 2009, с. 3-4).

Ценностные феномены в изобразительном искусстве рассмотрены через призму проблематики архетипов, которые в данном диссертационном исследовании выстраиваются в спектр визуальных символов, типологизируются и классифицируются. Анализ художественного произведения с точки зрения наличия архетипов, архетипических мотивов и образов как составляющих компонентов одного архетипа в изобразительном искусстве применяла в своих докладах и лекциях доктор искусствоведения, профессор Алтайского государственного университета Т. М. Степанская (Степанская 2012, Stepanskaya 2014), на материалах работ сибирских художников, выделяя их в отдельную художественную региональную школу. Последователи и ученики искусствоведа – С. А. Жук, Т. Ю. Серикова, А. А. Квитко также выделяют в работах местных художников архетипы, архетипические образы и мотивы. Стоит отметить и труды российского искусствоведа, кандидата культурологии Н. В. Регинской. Исследуя в истории изобразительного искусства образ Георгия Победоносца от зарождения до современного бытования, она приравнивает его к вневременным символам (Регинская 2009, 2010), которые для автора данного диссертационного исследования также послужили теоретическим основанием для выбора круга аксиологических архетипов.

Исследования архетипа еще со времен К. Юнга (Юнг 2017) находят отражение в психологии, но сегодня приобретают востребованность и в других сферах.

В диссертационном исследовании «Архетип как категория философии культуры» Е. А. Колчанова (Колчанова 2016) рассматривает вопрос о типологии и определении термина «архетип» в современном философском знании, подчеркивая, что для обеспечения синтезированного представления о феномене «Культура» и поиска категорий, которые бы связывали различные научно-исследовательские парадигмы, исследователь использует категорию «архетип». Е. А. Колчанова выделяет категории «архетип», «культурный архетип» и «архетипы глобальности» и приходит к выводу, что «общим для различных культурфилософских парадигм является использование категории «архетип» для обозначения предельных оснований культуры, наиболее устойчивых, базовых ее первоэлементов» (Колчанова 2016, с. 145).

Юнгианское понятие «архетипа» автор рассматривает как синоним «исконного образа», прарифона первоструктуры, универсальной формы для будущих формообразований. В. Паули, исследуя историю возникновения понятия «архетип», утверждает: «Приведенные цитаты, возможно, помогут читателю разобраться в функции понятия «архетип» в юнгианской психологии, а также в том, как оно менялось от первоначального значения «исконного образа» до неосознанного структурного элемента бессознательного, то есть регулирующего фактора, в соответствии с которым упорядочиваются представления» (Энциклопедия глубинной психологии, 2004, с. 196). Е. М. Щепановская в докладе на втором культурологическом конгрессе определяет, что архетипы у Юнга выступают как устойчивые «единицы, согласно своему определению преодолевающие дуализм духовного и материального (научно-техническому уму их легче всего представить, как определенные ритмы мозга, оформляющие себя теми образами, которые связаны с подобными вибрациями в природе, и так создающие универсализм мышления людей)» (Щепановская, 2018).

Так, после Юнга категория «архетип» претерпела трансформации и встречается у следующих исследователей, которые стремятся адаптировать данный термин к их специализированной области знаний: в лингвистике – Н. Хомский (Хомский 1962), В. Н. Топоров (Топоров В. 1995); в детской психологии – Ж. Пиаже (Пиаже 1994); в искусствоведческой практике – А. В. Топоров (Топоров А. 2002), который акцентирует внимание на древних звуковых образах, основанных на психологических представлениях и памяти рода; в литературоведении – С. С. Аверинцев (Аверинцев 1980), Е. М. Мелетинский (Мелетинский 1983, 1984, 1994), С. Ю. Королева (Королева 2004), А. С. Большакова (Большакова 2010, 2011) и другие. Е. М. Мелетинский говорит о литературных архетипах, архетипических мотивах, которые «содержат предикат (действия), агенса, пациенса, несущий более или менее самостоятельный и достаточный глубинный смысл» (Мелетинский 1994, с. 54). В культурологическом знании понятие «архетипический образ» В. М. Розин (Розин 2000) сопоставляет с культурными персонажами. По его мнению, они являются индивидами и представителями различных культур, которые в диалоге создают систему ценностей (Розин 2000, с. 78). Исследователь подчеркивает важную функцию искусства – инновационную, «проявляющуюся в том, что

искусство является точкой роста культуры, своеобразной экспериментальной площадкой, где художник и тот, к кому он обращается, создают, «выращивают» сначала в семиотическом плане, а потом в психотехнические новые формы жизни и переживания» (Розин 2003, с. 365). В свою очередь А. А. Веремьев (Введение в культурологию 1996) сравнивает «архетип» и «менталитет» и приходит к выводу, что они находят отражение в художественной сфере, представляя глубинные, устойчивые «подсознательные психические структуры человека», характеризующиеся представлениями людей о мире, отношением к себе и к окружающему (там же, с. 29).

Так, в основу системы ценностей в изобразительном искусстве 60-х гг. XX – начала XXI вв. автор диссертационного исследования предлагает положить: **ментальные установки русского народа, наличие данных образов в художественных работах, взаимосвязь аксиологических архетипов на основе универсальных ценностей мировых религий и специфики использования иконографических схем, взятых изначально из самых истоков изобразительного искусства русской иконописной традиции. Обозначая систему ценностей, вовлекаются архаические образы рыбы, архетипы пути в аспекте Древа жизни, Дороги, Лестницы, основополагающие образы Матери и Героя.**

Базисом исследования данной проблемы стали труды Г. Д. Гачева (Гачев 2001, 2007, 2008). В работе «Ментальности народов мира» (Гачев 2008) он рассуждает на тему единства национального и интернационального. Г. Д. Гачев акцентирует внимание на том, что все народы имеют систему ценностей, которая будет совпадать, но разница заключается в доминантном положении одного архетипа в мировоззрении каждого народа, измеряющегося коэффициентами (там же, с. 18–19).

Стоит обратить внимание на работы, посвященные изучению одного национального культурного архетипа, например, русского, – А. В. Лубского «Русский культурный архетип» (Лубский 1998), И. И. Васильевой «Архетип материнства в древнеязыческих и христианской культурах и религиях: нарративный аспект» (Васильева 2007), О. В. Немковой «Образ Богородицы в западноевропейской художественной культуре: инвариант и эволюционные модификации» (Немкова 2014). Вышеперечисленные исследования показывают, что диссертационное исследование может быть посвящено эволюции и развитию только одного архетипа или архетипического мотива в искусстве, культуре, религиях.

Категорию «архетип» продолжают изучать и сопоставлять в различных смежных сферах, в том числе в философии культуры (Гуревич П. 2002). Большой интерес представляет диссертация Е. Э. Хачатурян «Культурный архетип как фактор социального проектирования в современной России» (Хачатурян 2015). М. А. Чешков выделяет «архетипы глобальности» с позиции идей глобалистики (Чешков 2002). Таким образом, сегодня теория архетипа приобретает широкое распространение и взаимопроникает во все сферы научного познания.

Заслуживают отдельного внимания труды, посвященные развитию регионального искусства – искусства Приморья – монографии В. И. Кандыбы (Кандыба 1985, 1990), биографический словарь по художникам Дальнего Востока Н. П. Крадина (2013), диссертационные исследования О. И. Зотовой (Зотова 2008),

Н. А. Левданской (Левданская 2015), публицистические очерки М. Э. Куликовой (Куликова 1992, 1995, 1997, 1999, 2011), А. М. Лобычева (Лобычев 2013), Ю. Н. Климко (Климко 2012, 2013а, 2013б) и другие. Работы советских и российских искусствоведов – В. С. Манина (Манин, 2007). Ю. Андреевой (Андреева 2012), А. К. Флорковской (Флорковская 2015, 2018) послужили важными источниками для определения масштаба исследования в Центральной России. Проблемы сибирского искусства рассмотрены в трудах Т. М. Степанской (Stepanskaya 2014, Степанская 2016), Т. Ю. Сериковой (Серикова 2011), А. А. Квитко (Квитко 2012а, 2012б, 2014, 2017а, 2017б) и других.

Исследования М. Ю. Москалюк, Т. Ю. Сериковой (Москалюк, Серикова 2012, 2016), А. А. Квитко (Квитко 2012а, 2012б, 2014, 2017а, 2017б), С. А. Жук (Жук 2016) в некоторой степени обращены к использованию архетипа в изобразительном искусстве.

Важное значение имеют интервью с художниками и их близкими родственниками, а также официальные сайты, каталоги и экспозиции ведущих музеев России и аннотации к ним.

Таким образом, анализ источников показал, что в российской науке имеются работы, посвященные изучению философского аспекта аксиологии культуры, культурологические исследования на тему понятия «архетипа», но отсутствуют специальные исследования о комплексе системы ценностей в изобразительном искусстве российских художников 60-х гг. XX в. – начала XXI в.

Объектом диссертационного исследования выступает изобразительное искусство Приморья, демонстрирующее обращение к ценностным архетипам.

Предметом исследования является дискурс сохранения культурных ценностей, осознаваемого через ключевые архетипы в изобразительном искусстве Приморья 60-х гг. XX в. – начала XXI в.

Целью исследования является выявление круга ценностных архетипов в изобразительном искусстве Приморья 60-х гг. XX в. – начала XXI в.

Для решения поставленной цели выделены следующие исследовательские **задачи**:

1. изучить философско-эстетическое основание выбора системы ценностей в российском искусстве второй половины XX в. – начала XXI в.;
2. исследовать особенности системы ценностей в социально-культурной сфере середины XX в.;
3. выявить и изучить типовые аксиологические архетипы Героя, Древа жизни, Великой матери, архетипические мотивы Дороги, Лестницы, Рыбы в творчестве художников с 1960-х гг. Приморья (в сравнительном ключе с творчеством мастеров России и Китая);
4. представить особенности передачи аксиологических архетипов в творчестве художников с 1960-го по 2000-е гг. Приморья (в сравнительном ключе с творчеством мастеров России и Китая).

Объектом диссертационного исследования выступает изобразительное искусство Приморья, демонстрирующее обращение к ценностным архетипам.

Границы исследования. Территориальные рамки исследования установлены в границах современных субъектов Российской Федерации. В первую очередь это Приморский край (Владивосток, Находка). Также привлечены

отдельные источники с Центрального региона (Москва, Санкт-Петербург), Сибирского региона (Красноярск, Иркутск), Китая.

Хронологические рамки исследования — с 60-х гг. XX в. до начала XXI в. Также автор данной работы считает, что оправдан акцент на исследование переходного для России периода 1990-х гг., характеризующегося резкими политическими трансформациями в стране, так как именно в эти годы система поддержки государственного заказа в творческих союзах претерпела изменения и подверглась пересмотру со стороны государственных деятелей. Тем не менее, несмотря на внешние обстоятельства, система ценностей сохранялась в изобразительном искусстве и показала, что ценностные архетипы сохраняются в творчестве художников вне зависимости от политических систем и более явны в период перемен и общественных изменений. Для рассмотрения же собственно архетипов временных рамок исследования не устанавливалось, поскольку архетипы рассматриваются с начала бытования образа в изобразительном искусстве до современного преобразования в работах российских художников.

Методология и методы

В работе использован комплексный подход, который учитывает междисциплинарность и интеграцию отдельных методологических подходов (**аксиологический, герменевтический, социологический, семиотический**) в **искусствоведческий анализ**. При исследовании был изучен художественный материал, учтены биографии мастеров и историко-социальная обстановка. В качестве теоретической основы исследования выступает аксиологический подход с анализом глубинных архетипических образов в художественных работах, позволяющий рассмотреть систему ценностей в изобразительном искусстве в единстве исполнения и целостности с другими сферами. В данном контексте автор описывает формальные структуры – иконографические схемы в структуре живописного полотна. Извлечение логических схем и сопоставление символа и образа, символа и художественной традиции основано на исследовании Н. Н. Рубцова, теории о «вневременном символе» Н. В. Регинской, научных изысканиях Т. М. Степанской.

В XX–XXI вв. приобретают особое значение **анализ психологии творчества конкретного мастера**. Универсальность архетипов по К. Юнгу, их узнаваемость и простая идентификация образов позволяют понять художника и воспринимать его работы как выражение коллективного сознания. Как подчеркивает В. В. Бычков, современное искусство соединяет в себе новаторские направления, глобальное развитие научно-технического прогресса и глубинные изменения в менталитете, психике и духовных установках каждого человека (Бычков, Маньковская, Иванов 2012, с. 19). В XX–XXI вв. художники разрабатывают индивидуальный и личностный подход к понятию «архетипа», обозначая и личное мировоззрение.

Значительной для данного исследования становится такая область науки, как социология искусства, поскольку анализ произведения должен учитывать окружающее пространство, условия, факты, повлиявшие на его создание. Социальность коммуникации в искусстве достигается путем определенных методов живописи, музыки, театрального действия, архитектурных форм. Но во всех категориях необходимо сопоставление личного и окружающего, частного и общего, персонального и национального. Это позволяет интерпретировать

аксиологические архетипы в изобразительном искусстве наиболее приближенной к социальной реальности, основам национальной культуры и ментальному уровню. Как известно, Х. Р. Яусс отмечал, что важное значение имеет то искусство, восприятие которого продуктивно и порождает неоднократное обращение к данному образу (Эстетика и теория искусства XX века 2015, с. 414–441). Именно **поэтому неоднократное обращение к одному архетипу в творчестве разных мастеров обеспечивает его социальную значимость.**

В диссертационном исследовании автор анализирует выражение ценностного мировоззрения, сформировавшегося в творчестве российских художников с 1960-х гг. на основе архетипического и ментального мышления, что позволило автору использовать междисциплинарные подходы к определению понятия «аксиологический архетип» в изобразительном искусстве.

Исследование основано на **аксиологическом подходе** и идеях Е. Э. Дробышевой об архитектонике культуры и распространении дискурса ценностей во все сферы человеческой деятельности.

Применены принципы **искусствоведческого анализа**, среди которых важнейшим остается **иконографический метод**, позволяющий выявить иконографическую схему в полотне картины, **биографический метод** – с целью исследования творческого и жизненного пути мастера; **метод описания и анализа памятников** – для формально-стилистического описания произведений.

Одним из основных методов стал **иконологический**, который позволил проанализировать работу с точки зрения выявления скрытого смысла в пространстве картины. Интерпретация культурных кодов, трансформация значения искусства становится определяющей тенденцией в философии искусства, семиотике, герменевтике и прослеживается у теоретиков искусства и культуры XX–XXI вв. Художественное творчество в формах изобразительного искусства в основе символично, а тенденция к архетипичности образов тяготеет к изначальному духовному содержанию искусства. Стоит обратить внимание на скрытый смысл изображения, который не всегда соответствует внешним формам. Соответствие внешнего и внутреннего образа произведения становится предметом интерпретации и истолкования в герменевтике. Семиотика изобразительного творчества обозначает знак, смысл, который изначально заложен в структурные и композиционные составляющие художественной работы. Проанализировать набор архетипов как основных символов и знаков в художественных произведениях позволяет семиотический подход в искусствознании.

Для исследования некоторых архетипов с помощью ментальных категорий автор диссертационной работы принимает **ментально-семантический метод**, предложенный Н. В. Регинской, и теорию «национальных образов мира» по Г. Д. Гачеву. Ментальные признаки народных представлений Н. В. Регинская выявляет через семантические коды художественного произведения, исследуя эволюцию образа Святого Георгия Победоносца в истории искусства. При этом становится важным национальная самоидентификация, которая «фокусирует в себе память русского народа и содержит архетипы культурного сознания» (Регинская 2010, с. 13).

Важным остается **комплекс исторических методов (историко-сравнительный – синхронный и диахронный, историко-генетический) –**

позволяет выявить специфику исторического развития сюжета или образа, влияния окружающей обстановки на жизнь и творчество художника. В системе историко-генетических методов большое значение приобретают работы научного руководителя диссертации Г. В. Алексеевой и коллектива исследователей под ее руководством, куда входил и автор данного исследования (Алексеева 2017, Комплексное исследование 2013).

Кроме того, автором задействованы **основы эмпирического исследования – метод интервью с близкими родственниками и художниками**, который позволил определить основные архетипы в творчестве мастеров исходя из личностных качеств и жизненных ситуаций, метод наблюдений и особенности фиксации материала в ходе исследования актуального художественного опыта. В основе выбора автором художников для исследования их творчества легли возрастная категория, составляющая одно поколение, и смена понимания смыслов в постперестроечное время.

Методы выстроены системно, исходя из целей и задач исследования, соответствуют исследовательским запросам данной работы.

Материалом исследования стали произведения художников Приморья – В. А. Гончаренко, К. И. Шебеко, И. В. Рыбачука, Р. В. Тушкина, Г. А. Омельченко, Джона Кудрявцева, А. В. Камалова и других. Привлечены работы китайских художников: Шэнь Чжоу, Гуань Джун, Хэ Цзяин, Ли Джуан Жи, 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 других; мастеров Сибирского региона – С. Н. Элояна и других.

В работе использованы, как примеры, произведения художников в различных жанрах, репрезентативные по принципам обращения к ценностным архетипам. Ведущим остается творчество приморских художников, несмотря на предварительные сравнительные исследования, так как через описание особенностей сохранности системы ценностей в искусстве региона, выявляются некоторые типовые для региона черты стиля приморских мастеров.

Источниковая база представлена несколькими группами. **Первая группа источников** – это многочисленные интервью с художниками, близкими родственниками, предоставившими материалы о творчестве приморских художников (Р. В. Тушкин, В. А. Гончаренко, К. И. Шебеко, Г. А. Омельченко и другие). **Вторую группу источников** составляют фотографии электронных архивов Фонда «Артэтаж» (г. Владивосток), галереи современного искусства «Арка» (г. Владивосток), авторские фотографии с выставок приморских художников и репродукции, размещенные на официальных сайтах. **Третья группа источников** представлена искусствоведческими изданиями – альбомами художественного творчества – о Кирилле Ивановиче Шебеко, Андрее Камалове, книгой о Рюрике Тушкине, составленные и изданные близкими родственниками; каталогами международных выставок и коллекции Музея неонконформистского искусства (г. Санкт-Петербург), Музея и галерей современного искусства «Эрарта» (г. Санкт-Петербург); буклетами-каталогами с выставок приморских художников 1980-х–2000-х гг., куда входят публицистические очерки арт-критиков М. Э. Куликовой, А. Лобычева, Н. А. Левданской, Ю. Н. Климко. Важное значение имеет

монография отечественного искусствоведа В. С. Манина, посвященная истории русского и советского искусства. Общее количество анализируемых произведений изобразительного искусства составляет более 1000 единиц.

Научная значимость. Новизна исследования определяется спецификой проблемы и методологией ее решения: актуализируется проблема дискурса системы ценностей через ключевые архетипы в изобразительном искусстве России, Приморья и Китая в конце XX в. – начале XXI в.

1. Впервые продемонстрирован сопоставительный анализ ценностных архетипов на материале художественного творчества Приморья, России и Китая в опоре на аксиологический подход;

2. Рассмотрена специфика генезиса ценностных архетипов на материале изобразительного искусства Приморского края (Героя, Древа жизни, Великой матери, Рыбы, Дороги и Лестницы) исходя из символичности художественных образов, изначального бытования в русской иконописной традиции и теории «национальных образов мира»;

3. Доказано, что круг ценностных архетипов в современном художественном искусстве Приморья, России сохраняет свое значение, несмотря на социальные изменения;

4. Установлено, что художественное своеобразие творческого языка мастеров Приморья наглядно передает воплощение ценностей через архетипы, имеющие универсальное, мировое значение;

5. Показана преемственность художественных традиций живописи Приморья и связь с Центральным, Сибирским регионами через ключевые аксиологические архетипы;

6. Введен **рабочий термин** «аксиологический архетип», адаптирован аксиологический подход к искусствоведческому анализу.

Теоретическая значимость диссертации связана с осмыслением понятий ценностных архетипов применительно к истории изобразительного искусства в контексте аксиологического подхода.

Данная работа дополняет теоретические представления о развитии регионального искусства в историческом контексте развития российского изобразительного искусства и представляет искусство Приморья как ценностный феномен. Стоит отметить, что настоящие теоретические положения впервые разработаны на материале приморской живописи. Комплекс методов и анализ материала привел автора исследования к введению нового термина в качестве рабочего – «аксиологический архетип» – и адаптации аксиологического подхода к искусствоведческому анализу.

Автор впервые в теории и истории изобразительного искусства предлагает в качестве рабочего термин «аксиологический архетип» – архетип, в некотором роде созвучный понятию «ценностного архетипа», который в основе опирается на ценностный смысл, ментально-ценностные установки общества, выраженные художником с помощью символического языка и иконографических схем, распознаваемый в картине через понимание логики скрытого смысла. В отличие от ценностного архетипа, аксиологический — имеет конкретный характер, связанный с визуальным воплощением в художественном произведении; выполняет функцию сохранения культурного кода, «памяти мира» (А. Моль). В круг аксиологических

архетипов автор вводит прообразы Великой матери, Героя, архетипический мотив Рыбы, архетипы пространства, пути в аспекте архетипических мотивов Древа жизни, Дороги и Лестницы. Аксиологические архетипы, в свою очередь, формируют систему ценностей в изобразительном искусстве.

Практическая значимость работы

Предполагаемое практическое применение исследования заключается в реализации и воплощении данной работы в электронном издании для всех интересующихся искусством, – в монографическом очерке об искусстве Приморья. Данный материал может использоваться в качестве основы для тематического выставочного проекта в международном пространстве галереи, музея, образовательного комплекса с использованием мультимедийных технологий.

Данная работа может стать основой для образовательного курса, включающего в себя сведения о культурных ценностях и художественных традициях.

Положения, выносимые на защиту.

1. Социально-культурные изменения в российском обществе 1990-х гг. – периода «перестройки» – актуализируют устойчивые для российской культуры философско-эстетические ценностные ориентации общества.

2. Система ценностей в российском изобразительном искусстве отображается в аксиологических архетипах, источником которых выступает изначально бытование образа в иконописи Древней Руси.

3. Круг аксиологических архетипов изобразительного искусства России конца XX в. – начала XXI в. определен автором архетипами Великой матери, Древа жизни и Героя, древним архетипическим мотивом Рыбы, архетипами пространства в аспекте архетипических мотивов Дороги и Лестницы.

4. Выявление аксиологических архетипов в изобразительном искусстве конца XX в. – начала XXI в. создает возможности конструирования мастером системы ценностей в художественном пространстве России (в Дальневосточном, Центральном и Сибирском регионах).

5. Круг аксиологических архетипов в художественном творчестве в Приморье с 1960-х гг. по 2000-е гг. сходен с обращением к традиционным архетипам в Центральном, Сибирском регионах и становится одним из факторов художественного своеобразия региона. Датировка воплощения архетипов в искусстве Приморья замечена автором в основном в 2000-х годах, то есть позже, чем в вышеуказанных регионах России, где эти процессы проходили в 1980–1990-х годах.

Соответствие паспорту специальности: 24.00.01. Теория и история культуры (искусствоведение) – 8. Генезис культуры и эволюция культурных форм; 9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов; 15. Роль культурного наследия в жизнедеятельности общества.

Структура диссертации. Работа состоит из 2-х томов. Первый том состоит из Введения, двух глав, включающих 8 параграфов, Заключение, Списка литературы. Том 2: Приложение А (Сводная таблица аксиологических архетипов), Приложение Б (Список иллюстраций), Приложение В (Иллюстрации), Приложение Г (Биографические сведения о художниках), Приложение Д (Интервью с художниками и родственниками).

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Основные положения диссертационной работы изложены в 18 публикациях автора, из них 4 статьи опубликованы в журналах перечня ВАК. Общий объем публикаций 15,18 п.л.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обоснована актуальность выбранной темы, охарактеризована степень ее разработанности, определены цель и задачи исследования, сформулированы объект и предмет, раскрыта научная новизна, выявлена теоретическая и практическая значимость исследования, указаны методологические основы исследования, рассмотрена степень достоверности и описана апробация работы.

Первая глава «Ценностные ориентации в социально-культурной сфере России во 2-й половине XX в.»

Параграф 1.1. Культура как ценность и понятие культурного архетипа: теоретические подходы посвящен общему определению понятий ценностной терминологии в культуре и искусстве. Проанализированы философские, культурологические и эстетические подходы к данному вопросу, показано, что ценности – неотъемлемая часть в культурной сфере, в том числе искусстве. Отмечена междисциплинарность данного явления и определена актуализация ценностной проблематики в кризисные исторические ситуации.

Автор диссертационного исследования рассматривает культуру как ценность и приводит мнения классических философов и современных учёных, таких как Г. Риккерт, Г. Мюнстерберг, М. Шеллер, Н. Гартман, М. Вебер, Д. Гильдебрандт, Н. О. Лосский, Н. А. Бердяев, О. Г. Дробницкий, М. С. Каган, Е. Э. Дробышева, И. И. Докучаев, Н. С. Розов, и других. Автор считает важным привести позиции по отношению к понятию «ценности» в культуре и искусстве.

Основополагающими тезисами при определении основных понятий в работе стали подходы Е. Э. Дробышевой, которая подчеркивает, что «архетипы и ментальные установки аккумулируются в общественном сознании и составляют уровень ценностного сознания» (Дробышева 2011, с. 17). В свою очередь, в авторской концепции архитектоники культуры философа развитие культуры представлено как «сверхсложная система, сопряженная с изменениями в области науки и технологий, ментальных и социальных структур» (Дробышева 2019, с. 105).

Среди всего спектра ценностей и их типологизации в работе акцентировано внимание на национальный фактор в их выборе, который отмечают классические исследователи, в том числе Г. Риккерт, М. Вебер, Н. О. Лосский. В выборе круга аксиологических архетипов автор диссертационной работы опирается на

ментальный характер русского народа, что подтверждают исследования Г. Д. Гачева (2007, 2008).

Автор диссертационного исследования подчеркивает большую роль в выборе круга архетипов традиций иконописи, которую автор усматривает еще со времен Древней Руси и бытовании некоторых образов в современной живописи, как основополагающих для русской ментальности, а также несомненную роль личности мастера в создании произведения. Это подтверждают работы П. А. Флоренского (1999, 2000), Д. С. Лихачева (1985). Аксиология личности, социокультурная обстановка и личностное восприятие художника становятся актуальными для данного исследования, что показывают работы М. К. Мамардашвили (1996), А. А. Цветкова (2006), О. В. Бакиной (2015).

Поскольку автор исследования выдвигает теорию, что система ценностей в изобразительном искусстве заключается в использовании аксиологических архетипов, в работе обозначены труды по определению термина «архетип» в смежных областях – литературоведении, философии, культурологии и других. В литературоведении вопросами литературных архетипов занимались С. С. Аверинцев (1970), Е. М. Мелетинский (1997, 2000), А. Ю. Большакова (2010, 2011). Подходы в диссертации Е. А. Колчановой стали основополагающими, поскольку архетипы сегодня приобретают роль культурфилософской категории, исследование которых приводит к пониманию «архетипа» для обозначения предельных оснований культуры, наиболее устойчивых, базовых ее первоэлементов (Колчанова 2016, с. 4).

Введение нового рабочего термина в теории и истории изобразительного искусства «аксиологический архетип» обусловлено необходимостью осмысления общих символов в художественном материале. Рассмотрев аксиологические подходы в различных сферах, автор на основе опыта культурологии, философии, психологии считает уместным адаптировать данный подход к художественному материалу российского искусства 60 гг. XX в. – начала XXI в. В теоретическом обосновании термина «аксиологический архетип» диссертант базируется на работах современных авторов – М. С. Кагана (1996, 1997), И. И. Докучаева (2009), Е. Э. Дробышевой (2010, 2011). Рассматривая обращение современных художников к аксиологическим архетипам, как к вневременным символам (по Н. В. Регинской), отражающим национально-этические культурные ценности, автор отмечает работы К. С. Москвина (2010), применившего термин «ценностный архетип», и Е. М. Щепановскую (2011), с обоснованием аксиологического ядра архетипов.

Стоит подытожить, что культура и сохранение определенных ценностей, традиций неразрывно связаны и взаимообусловлены, и они испытывают трансформации в зависимости от культурно-исторического фона. В свою очередь, система ценностей в изобразительном искусстве опирается на устойчивые архетипы, основа которых – универсальные ценности и символы мировых религий. Е. Э. Дробышева в статье «Культурные индустрии в современной социокультурной архитектонике» подчеркивает, что архитектоника любого явления предполагает базовые опоры, обеспечивающие целостность конструкции с учетом всех типов воздействий, и кризисные явления позволяют актуальному проявляться, а изжившему себя – перемещаться в соответствующие коммеморативные структуры (Дробышева 2017, с. 7-8).

Параграф 1.2. Система ценностей в социально-культурной сфере на рубеже XX-XXI вв. В данном параграфе автор показывает социально-историческое развитие общества, предпосылки стабилизации системы ценностей в социально-культурной жизни на рубеже XX–XXI веков в России.

Использование аксиологических архетипов стало своеобразной наглядной интерпретацией мастерами исторических событий России через семиотические смыслы ключевых образов художественно - выразительными средствами.

В данной работе автор исследования рассматривает социально-культурную сферу в эпоху перемен – смены политической власти в 90-е гг. XX в. в России. В данное время происходит смена ориентиров, становление, уточнение ценностных структур. Подходы, предложенные в исследовании И. Г. Михайловой (2016) действительно приводят в 1990-е гг. к переоценке деструкции общества, с одной стороны, с другой – к «активации архаичных пластов культуры» (Там же с. 67). Как отмечает А. В. Сергеева (2015), рынок повлиял на систему ценностей в сознании русских людей: «советские ценности неумолимо вытесняются новыми». Под влиянием рынка изменилось отношение к культуре, которая теряет роль идеологического воспитания и подвергается процессам коммерциализации. Однако К. Г. Юнг утверждал, что архетип любого этноса, будучи биологически врожденным, мало подвержен резким колебаниям, какие бы события в жизни ни происходили. (Цит. по А. В. Сергеева 2015, с.73)

Н. В. Корж и Е. В. Щанина (2015) подчеркивают, что ценность брачно-семейных отношений отмечают у всех поколений. Е. Э. Хачатурян (2015) замечает, что совмещение в современности поколений двух времен – советского и постперестроечного – сформировало разное отношение к системе ценностей, которая сегодня нуждается в единстве.

Во многих исследованиях отмечается смена идейных парадигм, которая безусловно сконцентрировалась на сфере культуры и искусства. Об этом говорят Л. Н. Смирнова (1999), Н. В. Чемерисова (2003), О. А. Абрамова (2006) и другие. Рубеж XX–XXI веков выявил для русской культуры аспект переходности. Современная Россия, по мнению О. А. Абрамовой (2006), включена в процесс раздвоения двух типов цивилизации – традиционной и либеральной. Процесс упадка традиционной культуры зашел далеко, но ценности нового, либерального типа еще не успели восторжествовать. Л. Н. Смирнова (1999) в исследованиях обозначает переход от материальных ценностей к познавательным и нравственным. Но ментальная система ценностей русского человека основана на традиционных, национальных исторически сложившихся реалиях.

Исторический период – 2-й половины XX в. – 2000-е гг., в особенности рубеж веков, называют особым временем, по причине того, что в этот период происходят существенные изменения в мыслях и действиях людей. Не остается без изменения важнейшая область творческой деятельности, однако исследуемые архетипы проявляют стабильность и постоянство в период изменений. Автор данной работы, проанализировав художественные работы приморских художников с привлечением некоторых китайских и российских мастеров периода 60-х гг. XX в. – начала XXI в., сформировал круг архетипов для дальнейшего анализа творческих работ.

Стоит сделать вывод, что в 1990-е гг. в России произошло уточнение некоторых ценностных установок. Стоит обратить внимание, что архетипы являются неизменными и сохраняющими свою каноничность с древних времен. Изменения в российской государственности 1990-х гг. порождают новую систему государственного управления, актуализируют другие философско-эстетические ориентации общества. Е. Э. Дробышева в публикации «Музыка в кармане: приватизация искусства как тренд современности» отмечает, что формирование актуальной ценностной парадигмы возможно во взаимодействии всех социальных областей, в особенности в сфере искусства, где «художник, будучи рефлексирующим «живым нервом» эпохи, предвосхищает в своем творчестве контуры будущего общественного устройства (Дробышева 2017, с. 44). Современные художники, несмотря на индивидуализм и субъективность в интерпретации образов, обращаются к традиционным символам, религиозным и мифологическим сюжетам, узнаваемым цитатам в западноевропейском искусстве. Символика произведений в XX–XXI веке складывается, исходя из социальной составляющей, психологии мастера и собственной картины мира, которую художник выражает с помощью художественно-выразительных средств.

В параграфе 1.3 *Генезис аксиологических архетипов в изобразительном искусстве (Героя, Древа жизни, Великой матери, Рыбы, Дороги и Лестницы)* автор диссертационной работы рассматривает генезис через изучение символики в искусстве, скрытых смыслов в художественных образах, применяя семиотический подход и иконологический метод (А. Варбург, Э. Панофский). Обращение к скрытому значению искусства и творчества автор особо выделяет у философов XX в. – А. Ф. Лосева (2001), Ю. М. Лотмана (1996), М. М. Бахтина (1986), М. Мерло-Понти (1992) и других.

Автор диссертационной работы опирается на символическое содержание в художественных работах. Изначально механизм выявления архетипов в пространстве картины заложен в символизме художественного языка и учитывает ментальность художника и его социально-историческое окружение. Отметим, что современный исследователь культурных индустрий Д. Хезмондалш предпочитает выражение не «художник», а «создатель символов тех, кто создает, интерпретирует и перерабатывает культурные тексты» (*Цит. по:* Дробышева 2016, с. 109). В генезисе архетипов автор ссылается на истоки изобразительного искусства, заложенные в русской иконописи, мифологических сюжетах. Интерпретация скрытых смыслов в творчестве, трансформация и смена роли, значения искусства становится определяющей тенденцией в философии искусства.

В обосновании архетипа Героя автор рассматривает иконописный образ Георгия Победоносца и легенду «Чуда Георгия о змие» как символа мужества, борьбы добра со злом, яркой победы и сильного характера русской души. Данный аспект Н. В. Регинская исследует в работах последнего десятилетия (2009, 2010, 2015). Основой для развития архетипа Древа жизни является мировое дерево, которое используется как религиозный и мифологический символ. Растительный символизм рассматривают Г. Д. Гачев (2008), мифологическое содержание — О. В. Дехнич (2007), Ю. Н. Исаев (2015), Н. А. Красс (2013). Изначально бытование архетипа Великой матери воплощается в небольших женских статуэтках, «воплощающих представления о плодородии, о материнском начале» (Полевой

1994, с. 8). Г. Д. Гачев выделяет образ матери, характерный для русского менталитета – «мать сыра земля», «Родина-мать» (Гачев 2008, с. 22). Автор диссертационной работы, в свою очередь, опирается на иконописный образ Богоматери. Архетипический мотив Рыбы автор рассматривает как древний символ в изобразительном искусстве, обозначающий христианскую символику, связанную с библейской мифологией и символическим изображением Христа. Мотив Дороги – один из главенствующих с точки зрения национального менталитета и неотъемлемый элемент архетипа пространства. Г. Д. Гачев подчеркивает, что для России более характерна горизонтальность в связи с ассоциациями в литературе, где превалируют «бесконечный простор» (Н. В. Гоголь), Даль, Ширь, Путь-дорога (Гачев 2008, с. 21). Архетипический образ Лестницы выступает в большинстве случаев как форма перехода из одного мира в другой.

Стоит обратить внимание на то, что символы в искусстве превращаются в архетипы, которые универсальны с одной стороны, а с другой – отличаются личной интерпретацией художественного образа. Только современные художники наполняют архетипы личными пристрастиями, биографическими фактами, индивидуальным восприятием.

Вторая глава «Аксиологические архетипы в изобразительном искусстве Приморья от середины XX в. до 2000-х гг.»

Параграф 2.1. Обоснование репрезентативных источников и подходов в исследовании круга аксиологических архетипов в искусстве Приморья 60-х гг. XX в. – начала XXI в.

В историографии Приморского края исследования данного периода принадлежат дальневосточным искусствоведам – В. Кандыбе (1990, 2015), М. Куликовой (1988, 1995, 1999, 2011) и Н. А. Левданской (1989, 2005, 2006, 2011, 2012, 2015) и другим. Критические очерки встречаются в анонсирующих статьях к персональным выставкам у арт-критика А. Лобычева (Лобычев 2007, 2009, 2013) и других. Исследователь неконформистского движения Е. Ю. Андреева начинает говорить о «тренировке чувства священного» (Андреева, 2012, с. 350) в искусстве Санкт-Петербурга и Москвы еще с середины XX века, подтверждая гипотезу автора о предпосылках стабилизации системы ценностей еще в советское время. Внесли большой вклад в работу и послужили важным источником труды советского и российского искусствоведа В. С. Манина, посвященные истории русского и советского искусства (В. С. Манин 2007).

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, С. Ф. Арефин, Ю. В. Собченко, В. П. Цой, автор выделяет из круга приморских художников категорию мастеров, которые работали еще в советское время, и перестроечные события отразились на их творчестве периода 1980–1990-х гг. В круг своего конкретного подробного исследования автор диссертационного исследования включает творчество только пяти приморских мастеров, членов Союза художников, которые уже сформировались как творческие личности к постперестроечному периоду – выбрали свой стиль и метод, определились с направлениями и наставниками в творческом пути. Так, в основе выбора автором художников легли возрастная категория, составляющая одно поколение, и смена понимания смыслов в

постперестроечное время. К. И. Шебеко, И. В. Рыбачук, В. А. Гончаренко, Р. В. Тушкин, Г. А. Омельченко, – это мастера, которые составляют одно поколение (в исключительных случаях старшие художники являлись учителями для молодого поколения, например, как Кирилл Иванович Шебеко – педагог Геннадия Алексеевича Омельченко). Данные художники представляют одно поколение, ценности которых, безусловно могут сходиться в единой точке. Е. Э. Дробышева в статье «Поколение развлечений: к вопросу о ценностных основаниях поколенческой идентификации» замечает, что в качестве одного из структурообразующих факторов культурного пространства выступает поколение, представляющее собой субкультурное социальное пространство, объединяющее людей единством времени и места их рождения и становления (Дробышева 2016а, с. 50). Кроме того, в выборе художников для исследования сыграли следующие факторы: их причастность к ментальным основаниям, наличие символов, отсылающих к национальным образам, основополагающим принципам и иконографическим схемам в изобразительном искусстве. Приведены основные методологические подходы, биографические сведения о художниках и принципы выбора основных персоналий,

В параграфе 2.2. Ключевые аксиологические архетипы в творчестве художников Приморского края и Центральной России.

Автор данной диссертационной работы впервые на материале приморского искусства выделяет аксиологические архетипы и архетипические мотивы, которые рассматривает в творчестве художников Приморья с 1960-х гг. XX в. — начала XXI в. с привлечением других регионов. Анализ архетипов в творчестве сибирских художников проведен учениками и последователями Т. М. Степанской. Автор, в свою очередь, выходит на художественный материал Китая и Центральной России, применяя сравнительный анализ, и находит общие тенденции развития ценностной тематики в 3-х регионах страны.

Подпараграф 2.2.1. Архетип Героя, рассматривается сквозь призму ментально-семантического метода (по Н. В. Регинской).

Бытование данного образа в начале XX в. актуализируется через вневременной символ (по Н. В. Регинской) Святого Георгия Победоносца, который является символом защитника, победителя в русской религиозной мысли. В искусстве нонконформизма в Центральной России наблюдается обращение к этому образу в 1980-90-х гг., в Приморском крае — в начале 2000-х гг.

Автор диссертационной работы отмечает несколько аспектов проявления архетипа Героя. В эволюции развития архетип приобретает психологический аспект, что приводит к середине XX века к появлению портретов героев труда, покорителей стихий природы. Человек труда воспринимается как герой своего времени, при этом героизации подвергаются обыкновенные люди без обозначения чина и родовой принадлежности. Образы героев у художников «сурового стиля», отличаются не столько лаконизмом или экспрессией, сколько содержанием общественного интереса: Н. И. Андропова (Ил. 4. Плотгоны, 1958-1961. 211 x 245. Холст, масло; Ил. 5. Монтажник, 1958. 183 x 136. Холст, масло), Н. И. Смолина и П. А. Смолина (Ил. 6. Полярники, 1961 г. 157 x 294 Холст, масло.), Т. Т. Салахова (Ил. 7. Нефтяник, 1959. 80 x 80 Холст, масло), П. Ф. Никонова, И. С. Глазунова (Ил. 9. За ваше здоровье, 1977. 300 x 250 Холст, масло. Ил. 10. Русский мужик,

1967. 150 x 96. Фанера, масло; металл, чеканка), Г. М. Коржева (Ил.8. Следы войны, 1963-64. Из серии «Опаленные огнем войны». 200 x 150 Холст, масло), в Приморье - В. А. Гончаренко, И. В. Рыбачук, К. И. Шебеко. Анализ работ приморских художников показал, что изображение героев профессии, в особенности специалистов морской, строительной, угольной промышленности, становится излюбленным и популярным сюжетом. Региональная специфика заключается в использовании уникальных пейзажных линий на заднем плане, особом колорите и использовании цветовых контрастов.

Развитие темы героизации автор замечает в ремесле художника, который приравнивает свой труд к миссии и особому месту в общественной жизни. Так, в типологизации архетипа Героя в светском изобразительном искусстве на христианскую тематику А. А. Квитко выделяет архетипический образ героя-подвижника, к которым исследователь причисляет не только изображение святых и странников, но и людей культуры – философов, художников, поэтов. (Квитко 2017 с. 103). В данном аспекте автопортреты приморского художника Р. В. Тушкина представляют архетипичное выражение творческого начала героизации художника как подвижника. Мастер имеет огромное количество полотен, где он анализирует свой образ и сопоставляет его с другими персонажами, включает свой автопортрет в различные слои картины и выражает свой труд как героический, сопоставимый с трудом врача человеческой души (Ил. 85. Автопортрет с флейтой. Плывущая мелодия. 1987. Орг, масло 100 x 73; Ил. 86. Автопортрет на лестнице под облаками. 1990. Орг, масло 100 x 69. Ил. 87. Автопортрет с цветами. 1991. ДВП, масло 85 x 91. Коллекция семьи художника. Ил. 88. Автопортрет «На кентавре». 1991. ДВП, масло 84 x 82. Коллекция семьи художника; Ил. 89. Автопортрет в костюме клоуна с рыбой. 1998. Орг, масло 83 x 60).

Бытование образа в русской иконописи сквозь призму образа Георгия Победоносца заложило основы борьбы добра со злом. В социалистическом реализме приморских живописцев героические образы присутствуют как архетипы борьбы с дальневосточной природой, необузданной стихией. Художники открывали новые места и новые образы, следуя общему государственному заказу, являлись как писателями особой истории региона, так и хранителями традиций – духовных и художественных. Вместе с тем, «в эпоху масскульта ценность труда уже перестала быть базовой», – отмечает Е. Э. Дробышева в статье «Поколение развлечений: к вопросу о ценностных основаниях поколенческой идентификации» (Дробышева 2016, с. 53). Так, в современности сам мастер также может быть героем. В развитии данного архетипа наблюдается личностное восприятие, следование канонам традиционной живописи, психологизация и героизация художественного образа.

Подпараграф 2.2.2. Архетип древа жизни. Древо жизни представляет собой способ обращения к опыту предшествующих поколений и приобщения к мудрости древних.

Во многих мировых культурах дерево – символ живой земли, циклической сущности рождения, смерти и возрождения. Деревья символизируют «жизненную силу, жизненный цикл», щедрость. Дерево – символ того, что идет постоянная смена поколений, в которой нет перерыва» (Закутнов 2009, с. 7). Древо жизни связывают с женским божеством плодородия, соотносимым с землей и водой, от которого ждали и продолжения человеческого рода (Денисова 2012, с. 45). Автор

диссертационного исследования сосредоточивает внимание на значении дерева как знакового символа родного места. Архетип Древа жизни находит отражение как в русской литературе, так и в классической школе реалистического искусства. Пейзажная линия, например, И. И. Шишкина строится на образах, отражающих ментально-ценностные основания российской культуры – бескрайние поля, извилистые дороги, вековые деревья. Изображая русскую природу, художник обращается к образу сосны, как отражению былинной мудрости, мощи и величия русской души.

Современные сибирские художники, среди которых А. А. Машанов, С. Элоян, В. Сачивко, также в своем уникальном творчестве обращаются через метафору к архетипам, затрагивая в работах христианские и языческие мотивы. (Квитко 2012б, с. 45-47)

Символ дерева прослеживается в живописных работах приморского художника Рюрика Тушкина «Сон» (Ил.95. 1988. ДВП, масло 100 x 90), «Древо жизни» (Ил.97), «Зимний вечер» (Ил.100. 1994, ДВП, масло, 110x80). Дерево березы, в свою очередь, выступает с позиции национальной идентификации, поскольку именно береза становится главным героем в сказках, фольклоре, художественной литературе и классических образцах русской живописи. В приморской живописи классический образ березы в этюдном исполнении писал К. И. Шебеко, активно используя данный сюжет в зарисовках дальневосточной природы – «Камчатская береза» (Ил. 45. 1976. 50 x 61. Оргалит, масло). Сибирские художники, среди которых А. А. Машанов, С. Элоян, В. Сачивко обращаются путем метафоры к ценностным архетипам, затрагивая в работах христианские и языческие мотивы (Квитко 2012 с. 45-47).

Подпараграф 2.2.3. Архетип Великой матери является одним из самых популярных символов XX века, который в большинстве случаев обращен к иконописному образу Богоматери.

Данный архетип автор начинает рассматривать в изобразительном искусстве 60-х гг. в Центральной части России. Архетип в произведениях этого периода воплощается в образе работающей женщины – матери-труженицы. Мать, держащая на руках ребенка, изображается чаще всего на природе – в поле, на земле, символизируя связь с ней, как продолжение рода, обозначая плодородие и благосостояние, либо в доме – в уютном и защищенном месте. Стоит отметить работы художников 1960-х гг. в Центральной России – В. И. Иванова (Ил. 12. На Оке, 1972. 147 x 210 Холст, масло. Ил.13. Родился человек, 1969) Г. П. Егошина (Ил.16. Рождество, 1994. 90 x 95. Холст, масло Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), И. С. Иванова-Сакачева (Ил.17. С днем рождения, Филипп Данилович! 1975. 212 x 223. Холст, масло), В. Е. Попкова (Ил. 15. Хороший человек была бабка Анисья, 1973. 285 x 345 Холст, темпера). Стоит отметить сходство матерей, потерявших своих сыновей и вдов, потерявших на войне мужей – В. Е. Попкова (Ил. 14. Воспоминания. Вдовы, 1966. 160 x 224. Холст, масло). Воспитывая сыновей на благо Родине, отдавая супруга или сына войне, они жертвуют ради победы, находят силы пережить потерю и смириться. Без таких матерей невозможно становление мужчины как героя, что наглядно передает художественный язык, показывая взаимосвязь двух архетипов — Великой Матери и Героя.

Из живописцев Центральной России начала XXI в. отметим художницу Инну Антонову (Ростов-на-Дону), работы которой тяготеют к фольклорным традициям, авторским исполнениям иконографических сюжетов (Ил. 24. Покров Богородицы, 2008 г. Холст, масло. 125 x 86).

Если рассматривать архетип Великой матери в творчестве художников Приморья, то стоит обратиться к произведениям современного приморского художника А. Камалова, в частности, к работе «Все мы в руке Божией» (Камалов, 2006) (Приложение В. Ил. 104b. 1997. Доска, левкас, темпера. 80 x 65 (обратная сторона)), стиль которой О. Г. Дилакторская справедливо определяет, как стиль русской иконописи (Дилакторская 2008). В работах Вениамина Гончаренко «Святое семейство» важны метод и авторская техника написания работы, заключающиеся в изначальном первичном ощущении цвета, который образует отдельные колористические формы. (Ил. 54. 2003. Оргалит, масло. 50 x 40. Ил. 55. 2006. Оргалит, масло. 60 x 50). В типологизации образа обращает на себя внимание Лик Богоматери «приморского авангардиста» Г. Омельченко (Ил. 80. Лик Богоматери. 2018. Холст, масло). Художник показывает образ сквозь мотивы абстрактного характера, едва выписывая портрет Богоматери в изумрудно-алой палитре. Так, художник показывает итог творческих поисков через архетип Великой матери, обозначая, что в основе всех его исканий в современном творчестве лежит опора на ценностные установки и аксиологическую проблематику.

Обратимся к произведениям приморского художника Р. В. Тушкина, в которых художник отсылает к архетипу Великой матери через цитирования из европейского искусства XX в. и обращения к традиционной живописи Древней Руси (Ил.90. «Память» 1987. Орг, масло 80 x 70). Скрытую символику, архетипичность и ценностный уровень произведениям Р. В. Тушкина придает его опыт работы над копиями полотен М. Шагала. Однако художник зачастую преобразует сюжеты своим личностным восприятием и собственным художественным языком. Как образ материнства и вскармливания появляется в работах художника символ коровы, дающей человеку жизнь на всех этапах – и рождения, и молодости, и зрелости, и старости. (Ил. 93. Чувство (серия «Сказки»). 1982. ДВП, м. 60 x 91).

Исследование средств художественной выразительности в передаче архетипа показало не только соблюдение иконографических схем, выстраивание композиционного построения образов матери и ребенка, как в отечественном искусстве XX в., но и семантическое использование анималистических символов. Развитие данного архетипа проходило одновременно в искусстве Центрального, Сибирского и Приморского регионов.

Подпараграф 2.2.4. Архетипический мотив Рыбы. Обращение к образу Рыбы является архетипическим, поскольку это важный образ в мифологии, выстраивающий символическое пространство в художественной работе.

Автор диссертационной работы отмечает символ рыбы, как символ плодородия, Иисуса Христа, человека. Данный архетипический мотив появляется в данном значении в работах художников Центральной России в 1980-90-х гг. (Ил. 20. Сергей Симаков. Натюрморт в белой горе. 1980 Холст, масло). В социалистическом реализме религиозные символы не использовали в изображении,

но каждый художник мог цитировать символы из мифологического сюжета. В аспекте символа творчества данный мотив появляется в творчестве приморского художника Р. В. Тушкина. Так, рыба постоянно появляется или рядом с героями, либо с самим художником в его автопортретах. Символично-архетипический язык Р. В. Тушкина наталкивает на дискурс ценностей культуры в художественном пространстве переломного времени 1970-1990-х гг. На региональном уровне Р. В. Тушкин является отражением не столько «свободного» и «нового» искусства, сколько носителем и популяризатором ценностей традиционного понимания ценностей человеческой жизни, основ универсального культурного кода, выраженного в визуальных образах – архетипах. Прямое использование архетипа замечено в работах приморских мастеров декоративно-прикладного творчества – Л. И. Горенко и Н. И. Горенко, которые используют архетипический мотив Рыбы как декоративный элемент, сказочный пушкинский персонаж. Данный образ мастера используют как элемент авторской росписи, отражающий народный промысел Приморского края.

Так, в эволюции средств художественной выразительности автором замечено, что изначальный смысл образа рыбы, который заложен в росписях христианских катакомб, теряется, приобретая новые мотивы, наделенные психологическими и личностными мотивами, сказочными и ментальными аспектами.

2.2.5. Архетипы пространства — архетипический мотив Дороги и Лестницы. Дорогу автор научной работы в художественных работах рассматривает как образ жизненного пути, лестницу – переломного, переходного момента, который способствует росту личности.

Бытование данного архетипа отмечает Т. М. Степанская в пейзажах русских реалистов XIX-XX вв.: «мотив дороги как первообраз, характерный для просторов России, образ которой всегда связан с размышлениями о человеческой судьбе» (Степанская 2016), проявляется в искусстве художников-передвижников (Г. Г. Мясоедов (Ил. 1а. Дорога во ржи. Дорога во ржи. дерево/масло 49см x 125см 1881 г. Третьяковская галерея, Москва), художников послевоенного времени – А. Дейнека (Ил. 3. Под Курском. Река Тускарь. 1945. Государственная Третьяковская галерея, Москва). В творчестве советского времени стоит выделить работы Г. Г. Нисского.

В основе архетипического мотива приморского художника Кирилла Ивановича Шебеко лежат биографические факты, личные переживания художника как переосмысление собственного пути, жизненных событий, творческих духовных поисков. Ментальность творца связана с русской национальностью, отражением общечеловеческих ценностей, среди которых близость к природе становится главным мотивом. Он сохраняет идентичность, воспроизводя пейзажи Дальнего Востока с самобытной жизнью коренных жителей. Мелодичные линии или экспрессивно-эмоциональные мазки выражают настроение от восприятия красоты природы, уникальности региона.

Лестница становится особым символом в работах приморского художника Г. А. Омельченко. Новаторским явлением в художественной жизни стали так называемые композиции под общим названием «Структуры», которые с 1980-х гг. являются визитной карточкой Г. А. Омельченко (Левданская Н. А. 2006 с. 4). Урбанизм, современное мышление, окружающее пространство города,

цивилизационные успехи нынешнего века порождают подобные структуры, которые схожи со структурой лестниц и динамического движения. По словам, Г. Омельченко, он сопоставляет структуру и человека, подчеркивая процесс познания, который выстраивается подобно цепи в структуре от рождения, развития, зрелости и смерти, подчиненный всеобщим законам цикличности (Омельченко 2012).

В эволюции данного архетипа семиотический смысл в идее трансформации и перехода сохранился. Но изначальное бытование в смысле духовного преображения и восхождения дополняется новым значением, который в своем роде может обозначать упадок, падение, движение вниз. Так, данный архетипический мотив ассоциируется как с человеческими достижениями в жизни, духовным ростом, так и с неверными поступками и падением авторитета.

Параграф 2.3. Архетипы и их коннотации в китайском искусстве (сравнительный аспект).

Автор провел сравнительный анализ аксиологических архетипов в России и Китае, который показал, что для обеих сторон важны национальная культура, народные художественные символы, осовремененные традиционные техники, синтезированные с мировым опытом, современной философией, концептуальным движением. Китайское искусство воссоздало особую художественную специфику и систему ценностей, интегрируясь в мировое сообщество арт-рынка, научной сферы и художественной среды.

Так, семантическое значение народного художественного символа – дерева, как символа мудрости, замечено как в менталитете китайских, так и русских мастеров. Исследование средств художественной выразительности в передаче данного архетипа показало устойчивость семиотического смысла и повторение традиций классических образцов в современных работах. Автор рассматривает данный архетип в ряду архетипов горного пейзажа, например, как в работе художника классической китайской живописи Шень Чжоу (1254-1322) (Ил. 21. «Чтение среди осенней природы» Собрание дворцового музея, Тайбей). Современный китайский художник Гуань Чжун (1919-2010) повторяет данный символ, воссоздавая на картине вечнозеленые деревья (Ил.22. 102,5 x 103,5 1990 г. Холст, масло).

Обращаясь к творчеству китайских мастеров, необычные аллюзии к русскому архетипу Великой Матери мы отмечаем в произведениях современных художников Китая, в частности, Ли Джуан Джи (род. в 1976 г.), ученика российского мастера А. Б. Алешина (Санкт-Петербург). В его полотне «История» (Ил. 117. 2011. Холст, масло. 30 x 40) художник изображает элементы русской культуры – икону Богородицы «Умиление», однозначно отсылающей к архетипу матери. Китайский художник – Вай Мин, (род. в 1938 г.) обращается к образам детей, в частности и к матери, которая держит на руках младенца в работах «Материнская любовь» (Ил. 119. 1979. Холст, масло. 58 x 71), «Мать и дитя» (Ил. 120. 1984. Холст, масло. 56 x 86).

Архетипический мотив рыбы автор рассматривает как традиционный символ в китайской живописи, делая акцент на произведения Тиана Хайбо - представителя европейского направления, который синтезирует различные подходы, сохраняя традиционность и символичность одновременно.

Стремление человека к единению с природой, гармония в постижении пространства и времени – этот же посыл мы видим и в искусстве современного Китая, которое также тяготеет к использованию архетипических мотивов пространства. Полотно «Дорога» (Приложение В. 2011. Холст, масло. 40 x 50) Ли Джуан Жи в полной мере отражает безмятежную даль, покой и умиротворение, характерную как для китайского мирозерцания, так и для русского менталитета.

В Заключении подводятся итоги исследования. Сформирован и выявлен круг аксиологических архетипов в изобразительном искусстве 60-х гг. XX в. – начала XXI в., рассмотрены выполненные задачи данного исследования:

1. изучены философско-эстетическое основание выбора системы ценностей в российском искусстве 2-й половины XX в. – начала XXI в.;
2. исследованы особенности системы ценностей в социально-культурной сфере середины XX века;
3. выявлены и изучены типовые аксиологические архетипы Героя, Древа жизни, Великой матери, архетипические мотивы Дороги, Лестницы, Рыбы в творчестве художников с 1960-х гг. Приморья (в сравнительном ключе с творчеством мастеров России и Китая);
4. представлены особенности передачи аксиологических архетипов в творчестве художников с 1960-го по 2000-е гг. Приморья (в сравнительном ключе с творчеством мастеров России и Китая).

Вопрос дискурса сохранения культурных ценностей в изобразительном искусстве Приморья 1960-х гг. XX в. является сложным, так как впервые сделана попытка теоретического обоснования системы ценностей в изобразительном искусстве и предложен новый термин в теории и истории искусства «аксиологический архетип». Анализ проведен впервые на материале регионального искусства с прямым выходом на изобразительный материал Китая, Центральной России и Сибирского региона периода 1960-х гг. XX – начала XXI вв.

Выдвигая термин «аксиологический архетип», автор исследования опирается на работы современных исследователей Е. Э. Дробышевой, М. С. Кагана, И. И. Докучаева, и других, включая в данный ценностный феномен культурную идентичность, ценностный смысл, ментальные установки, исходя из опыта русской литературы, этнопсихологии, канонического искусства Древней Руси и «национальных образов мира». Синонимичен к данному понятию термин «ценностный архетип». К общим признакам относятся национальный и ментальный компоненты, условный генезис, взятый из религиозного контекста, стабильность и динамика к сохранению и актуализации в эпоху перемен. В свою очередь, аксиологический архетип тяготеет к символичности, скрытому содержанию и образности, наличию конкретного образа и «системы отсылок». Так, новый рабочий термин отличается содержанием ценностного смысла, который становится ценностным ориентиром на фоне социально-политических изменений.

Аксиологический архетип, по мнению автора, характеризуется следующими признаками:

а) наличие национального компонента и ментальной принадлежности. Национальные символы, например, береза, дуб, Георгий Победоносец, воплотившиеся в художественных произведениях, явились основанием для

выстраивания спектра архетипов и определенного ассоциативного ряда у представителей этноса.

б) присутствие принципа преемственности. Выступает как форма хранения и трансляции опыта, источник которого заложен в канонической традиции, в том числе в иконописи Древней Руси. Образы Богородицы, Георгия Победоносца, мотивы лестницы и рыбы бытуют в истории развития и становления изобразительного искусства. На протяжении веков образы сохранялись в истории искусства, несмотря на смену художественных течений и социально-политического строя.

в) наличие конкретного образа и символического, скрытого содержания. Символичность образа, скрытый смысл обусловлен как результат иконологического анализа художественного произведения. Выявление в современных визуальных практиках прароба – изначального художественного образа, который заложил художник, создает основу для термина.

г) придание особой актуальности в эпоху социально-политических изменений. В российском искусстве наступает эпоха постмодернизма, поиска художественных ориентиров и смены метода соцреализма. Наблюдается повторяемость образов и актуализация традиционных основ.

е) единство религиозных установок. Универсальность ценностей мировых религий приводит к использованию архетипических схем в художественных образах, претерпевающих эволюцию средств художественной выразительности и сохраняющих свою актуальность в произведениях современных художников.

Предпосылки стабилизации системы ценностей становятся более явными в связи с социально-культурными, политическими изменениями в России на рубеже веков. Вместе с тем, стоит отметить, что спектр канонических архетипов постоянен и архетипы являются стойкими формами ценностных феноменов, сохраняющими свою стабильность с древних времен, и в особенности в эпоху перемен.

Аксиологические архетипы начинают проявляться как глубокие социальные пласты психологии общественного сознания, менталитета страны, где проживает мастер, неотделимый от социума. Роль личности в передаче и трансляции культурных ценностей становится важным фактором реализации этой личности в культурной среде.

Архетип Героя рассмотрен в нескольких аспектах: Георгий Победоносец – функция образа как героепочитания, которое становится феноменом социальной психологии (Регинская, Н.В. 2010, С.171); герой как ценность труда, человек профессии; герой боевых действий, участник военных сражений; художник как герой, несущий творческое бремя.

Архетип Великой матери рассмотрен в нескольких аспектах: соблюдение традиций иконописного типа Богородицы Умиление; лик Богородицы; реплики с известных работ, где ярко выражен образ Богородицы; образ матери и дитя.

Архетипический образ Лестницы рассмотрен в аспекте образа лестницы как символа и ассоциации самоопределения и перехода, трансформации.

Архетипический мотив Дороги рассмотрен в аспекте дороги как течение жизни, жизненного пути.

Архетип Древа Жизни рассмотрен в нескольких аспектах: древо жизни как принадлежность к семейным ценностям, мудрости древних; архетип вписан в систему горного пейзажа как символ вечного круговорота природы.

Архетипический мотив Рыбы рассмотрен в нескольких аспектах: христианский символ Иисуса Христа; символ творчества художника; прямое использование архетипа в качестве декоративного персонажа.

Круг аксиологических архетипов в художественном творчестве в Приморье от 1960-х гг. XX в. до 2000-х гг. выражен достаточно ясно и сопричастен развитию искусства в Центральном и Сибирском регионах. Так, общими символами-архетипами, к которым обращаются художники, становятся архетипы Героя, Великой Матери, Лестницы, Дороги, Древа жизни и Рыбы. Обращение в приморском искусстве к этим архетипам не всегда совпадает с датировкой претворения архетипов в художественном творчестве в центральных регионах страны, где эти процессы нередко проходили 1960-1980 - х годах. В то же время, следует отметить, что в целом эти тенденции претворяются в творчестве хронологически одновременно в трех округах – Дальневосточном, Центральном и Сибирском. Предпосылки обращения к аксиологическим архетипам автор научной работы находит еще в соцреализме отечественного искусства XX века, в том числе и в работах приморских художников. Современное развитие регионального искусства приводит к использованию архетипов и конструированию системы ценностей в художественном пространстве картины.

Перспективы развития темы данного исследования возможно расширить за счет введения в научный оборот объектов художественного творчества в международном диалоге в Азиатско-Тихоокеанском регионе, поскольку аксиологические архетипы являются универсальным кодом к пониманию художника и зрителя. Дискурс сохранения культурных ценностей в искусстве всегда будет актуальной темой коммуникации.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Публикации в журналах, рекомендованных ВАК МОиН РФ:

1. Краснова А. С. Дискурс ценностей в визуальных образах приморского художника Р. В. Тушкина с 1975 по 2006 гг. // Современные проблемы науки и образования. [Электронный ресурс]2015г., № 2, часть 1. Режим доступа: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=21232> (дата обращения: 12.01.2020). (0,525 п.л.)

2. Краснова А. С. Христианские архетипы в стилистическом разнообразии творчества приморского художника Геннадия Омельченко // Современные проблемы науки и образования. [Электронный ресурс]2014 г., № 5. Режим доступа: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=15231> (дата обращения: 12.01.2020). (0, 614 п.л.)

3. Федорова А. С. Архетип Великой матери в российском искусстве // Вестник КемГУКИ - 2018 - №42 - С. 137-144. (0, 675п.л.)

4. Федорова А. С., Алексеева Г. В. Дискурс сохранения культурных ценностей через ключевые архетипы в изобразительном искусстве Приморья 60-х годов XX в. – начала XXI в. // Известия Байкальского государственного университета, 2020 №4. Год: 2020 Том: 30 Номер журнала: 4: с. 551 – 559. УДК: 73/77.03(571.63). DOI:

10.17150/2500-2759.2020.30(4).551-559.

<http://izvestia.bgu.ru/reader/article.aspx?id=24208> (дата обращения: 12.01. 2021). – 1, 436 п.л.

Публикации в монографиях:

5. Краснова А. С. Сравнительный дискурс византийского и древнерусского изобразительного искусства. Глава 5 в коллективной монографии, С. 98-160 //Комплексное исследование механизмов адаптации византийского искусства в Древней Руси: монография /Г. В. Алексеева [и др.] ДВФУ. – Владивосток, изд-во ДВФУ, 2013. – 242 с., ил., ISBN 978-5-7444-3234-8 Тираж 500 экз. Доступно из URL:<http://ini-fb.dvgu.ru/scripts/refget.php?ref=/85/85.318/alekseeva2.pdf> Датта обращения 20.03.2018 (7, 2 п.л.)

Патенты:

6. Краснова А. С., Тушкина Т. Р., Гольцова К. В. Свидетельство о государственной регистрации базы данных №2014620384, 05 марта 2014 г. Тушкина Т. Р., Краснова А. С., Гольцова К. В. Фантазия или реальность в творчестве Рюрика Васильевича Тушкина // Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2014620384, 05 марта 2014 г.

Публикации в сборниках материалов международных и всероссийских научных конференций:

7. Краснова А. С. **Эволюция средств художественной выразительности в передаче христианской символики в творчестве приморских художников рубежа XX-XXI вв., Византийский след в культуре и искусстве Тихоокеанского побережья в пространстве полиолога Китай-Корея-США-Австралия-Россия, материалы международной научной конференции, Владивосток, Дальнаука, ДВФУ, 2012 г., с. 84-88. (0, 465 п.л.)**

8. Краснова А. С. **Социальный подтекст творчества Геннадия Омельченко, Россия – XXI, материалы Шестой Всероссийской научно-практической конференции, Владивосток, ДВФУ, 2013 г., с. 435-439. (0, 026 п.л.)**

9. Краснова А. С. **Ценность мастеров и художников Приморского края в выставочном пространстве г. Владивостока**//Гуманитарное образование сегодня: кризис и пути решения: материалы межрегиональной студенческой научно-практической конференции Школы искусства, культуры и спорта, Владивосток, 2015 г. / Дальневост.федерал.университет; под общ. ред. А. А. Череповой. –Электрон.дан. – Владивосток: Дальневост. федерал.ун-т, 2015 г., с. 7-11. (0,19 п.л.)

10.Краснова А. С. **Возможности брендинга региона через художественное творчество, сборник Международной научной конференции «Традиционное искусство России и стран АТР как инструмент социально-трудовой адаптации людей с ограниченными возможностями здоровья», сентябрь 2015, ДВФУ, с. 79-83. (0,48 п.л.)**

11.Федорова А. С. **Архетипы пространства в творчестве художников юга Дальнего Востока на рубеже XX–XXI вв.**//сборник материалов Международной научно-практической конференции «XI Международная конференция,

посвященная проблемам общественных и гуманитарных наук» (31 марта 2016 г.); Центр гуманитарных исследований «Социум». Электронное издание. Москва, заочное участие, с. 21-26. (0,567 п.л.)

12. Федорова А. С. **Героические образы как архетипы в творчестве К. И. Шебеко, В. Гончаренко и И. В. Рыбачука в социалистическом реализме**// Актуальные проблемы развития искусства, культуры и спорта [Электронный ресурс]: материалы студенческой научно-практической конференции ДВФУ-2016, Владивосток, 12–13 мая 2016 г. / Дальневост. федерал. университет ; под общ. ред. А.А. Череповой. – Электрон.дан. – Владивосток: Дальневост. федерал.ун-т, 2016. – Режим доступа: https://www.dvfu.ru/science/student_scientific_life/proceedings-of-student-activities/. – Загл.с экрана. С. 24-27. (0,18 п.л.)

13. Федорова А. С. **Система ценностей в изобразительном творчестве XX–XX вв.** // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток-Запад. Материалы XXII научной конференции с международным участием 14-15 декабря 2016 г. Вып. 22 ДВГИИ. – Владивосток: Дальнаука, 2017. С. 159-166. (0,789 п.л.)

14. Федорова А. С. **Архетипы Великой Матери, Героя, Дороги, Рыбы, Древа Жизни, Лестницы: философско-эстетическое обоснование проявления в изобразительном искусстве.** Проблематика и актуальность искусства в условиях мультикультурного общества: Материалы научно-практической конференции, посвященной 85-летию театра им. М. Горького / Под ред. Н. В. Шульгиной – Владивосток: Мор.гос. ун-т, 2017. – С. 40-46. (0,44 п.л.)

15. Федорова А. С. **Творчество К. И. Шебеко как отражение архетипического мотива «дороги»** // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток - Запад. Вып. 23. Материалы XXIII научной конференции с международным участием 22-23 ноября 2017 г. // ДВГИИ. – Владивосток: Дальнаука, 2017. С. 333-340. (0,5 п.л.)

16. Краснова А. С. **Архетипы времени в творчестве приморского художника Р. В. Тушкина** // Художественная жизнь Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона: сб. материалов научно-практических конференций 2013 – 2016 / Приморская государственная картинная галерея; редакторы-составители Н. А. Левданская, Л. М. Кац, - Владивосток: ЗАО «ЛИТ», 2018 – С. 59-64. (0,37 п.л.)

17. Федорова А. С. **Символ древа жизни в изобразительном искусстве Приморского края России и Китая** // Дальний Восток России и Китай. [Электронный ресурс]: международ. научно-практич. конф.: материалы / [ред. кол.: Г.В. Алексеева (отв. ред.), И.И. Крыловская, Д.А. Владимирова]. – Электрон.дан. – Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал.ун-та, 2018. – 1 CD-ROM. – Систем.требов.: процессор с частотой 1,3 ГГц (Intel, AMD); оперативная память от 256 МБ, Windows (XP; Vista; 7 и т.п.). – Загл. с экр. – ISBN 978-5-7444-4358-0 - С.256-262 (0,7 п.л.)

18. Федорова А. С. **Локальные стилистические особенности у приморских мастеров Н. И. Горенко и Л. А. Горенко.** // Программа и материалы научно-практической конференции "Декоративно-прикладное искусство и народно-художественные промыслы Приморского края: пути развития и перспективы". - Владивосток: ДВФУ, 2019. - С. 45-47. (0, 024 п.л.)