

УДК 7.04

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-4-59-72

Д.И. Гангур

**ГОРОД И ЕГО СИМВОЛЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КУБАНИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ГОРОДА КРАСНОДАРА)¹**

В статье в рамках актуализировавшийся в последние годы проблемы сохранения культурного наследия города Краснодара и его исторического центра выявляется специфика отображения образно-пространственных характеристик городской среды и ее знаков-символов в произведениях краснодарских художников, рассматриваемых с позиций семиотики визуального текста. Наиболее концентрированное выражение данный аспект находит в пейзаже, в котором разнообразно представлены различные типы семиотически значимых пространств, формирующих парадный или камерный портрет города. Анализ и интерпретация произведений живописи, графики мастеров различного творческого диапазона, школ, направлений позволила выявить общее и особенное в отображении архитектурной компоненты городского текста и его отдельных элементов.

Ключевые слова: *изобразительное искусство Кубани, образы-символы города, пейзаж, знаковые пространства и объекты, публичное пространство.*

Сегодня в гуманитарном знании одним из приоритетных направлений становится изучение города, как сложного семиотического механизма, генератора культуры, постоянно порождающего новые культурные тексты, создающего новые коды. Каждый город по-своему уникален, неповторим, имеет свою историю, свое лицо, свой характер, стиль, наиболее ярко проявляющийся в архитектуре. Изобразительное искусство как вид культурно-семиотической практики, культурно-семиотический конструкт порождает «социальные смыслы в индивидуальных и коллективных сознаниях» [1. С. 127]. Урбанизация, технизация, глобализация оказывают разрушительное воздействие на город как исторический организм, стирая с лица земли отдельные дома, дворы, улицы или даже целые кварталы.

На протяжении двух последних десятилетий отмечается повышенный интерес к изучению историко-культурного наследия города на разных уровнях его освоения /прочтения, в том числе и как семиотической системы. Проведенный мониторинг состояния памятников архитектуры столицы Кубани показал удручающее состояние культурного наследия Краснодара. Две трети исторических кварталов утратили подлинные характеристики исторической среды, 10% архитектурных памятников оказались на грани уничтожения, а два утрачены безвозвратно [2]. Следствием осознания непреходящей ценности культурного наследия, утраты значимых идентификационных кодов Краснодара является принятие и реализация местными органами государственной власти целевых программ по восстановлению его культурных символов, реставрации исторических объектов («Воссоздание исторических памятников города Екатеринодара-Краснодара», «Краснодару – столичный облик», эскизный проект развития исторического квартала в центре города).

Пейзаж, отражая характерные черты динамично меняющегося облика города, формирующего особое жизненное пространство/уклад, сегодня привлекает многих

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №22-28-20292 «Произведения изобразительного искусства в городском пространстве культуры как фактор формирования локальной идентичности»)

художников, становится проводником актуальных проблем современности. Музейно-выставочные проекты последних лет («Посвящение Екатеринодару. В унисон», «Провинциальная рапсодия», «Акварельные истории Краснодара», «Городской романс» и т.д.) репрезентируют большое количество визуальных текстов, которые могут быть интерпретированы/реинтерпретированы, в процессе коммуникации с которыми происходит осознание субъектом восприятия различия «свой» – «чужой»/«другой», то есть конструирование образа своего сообщества («мы краснодарцы», «мы кубанцы»), формирование локальной идентичности. Сегодня приоритетным направлением государственной культурной политики становится укрепление российской гражданской идентичности на основе духовно-нравственных ценностей народов России [3]. Образ города в онтологическом плане определяется архитектурными и природно-ландшафтными его характеристиками, в аксиологическом – зависит от восприятия жителей, их установок, уровня рефлексии.

На материале кубанских городов к этой проблеме обращались Н.А. Гангур и М.В. Комиссарова в статье «Образ города в изобразительном искусстве Кубани» [4], где на основе классификации, предложенной искусствоведом Т.Г. Горанской, выделили круг мотивов в архитектурном пейзаже, в целом охарактеризовав их стилевые черты, особенности изобразительного языка. Однако семиотическая составляющая визуального текста не стала предметом специального исследования. На материале других городов к проблеме исследования образных характеристик архитектурной среды, в частности города Омска, обратились Ю.Р. Горлова и А.М. Маматулина, акцентируя внимание на специфике изображения различных типов городских пространств в пейзаже, отмечая их семиотическую составляющую, не выходя на глубинный уровень интерпретации текста [5].

В данной статье анализируется изобразительное искусство Кубани, в котором город и его знаково-символическая система находит свое выражение в художественно-образной форме, прежде всего в городском/архитектурном пейзаже. Произведения искусства выполняют многообразные функции, выступая как тексты культуры, которые могут быть прочитаны, осмыслены, интерпретированы, «задокументированы».

Тексты культуры, как и другие тексты, обладают определенной языковой структурой, внутренней организацией, значение/содержание которых раскрывается через прочтение/понимание их символов. В пейзаже эмоционально-личностное восприятие проявляется в выборе сюжета, мотива, в ощущении меняющегося ритма жизни, облика города, поиске ассоциативно насыщенных символов/образов, являющихся уникальными характеристиками каждого места.

Это и определило основную цель данной статьи – анализ визуальных текстов, содержащих семиотически значимые компоненты городской среды, определяющие ее образные характеристики. Объектом исследования выступают визуальные образы, предметом – интерпретация архитектурных символов и семиотически значимых пространств Краснодара в произведениях краснодарских художников. Подобная постановка проблемы, рассматриваемой в контексте семиотики визуального текста, ранее не являлась предметом специального изучения на региональном материале.

Город, его образ в виде знака, лежит в основе семиотических исследований культуры города. Ю.М. Лотман подходит к рассмотрению Петербурга при помощи знаков: имя/пространство/время. Не вдаваясь в смысловые характеристики концептов «образ-знак-символ», заметим, что изучаемая в данной статье проблема лежит в плоскости *visual studies* – анализа визуальных текстов как знаковых систем. Мы исходим из того, что картина представляет собой информационную знаковую структуру, создаваемую и прочитываемую как текст. Семантическое пространство визуального текста основывается на иконических значениях. При интерпретации визуальных образов важно учитывать, что размытость границы между семиотической достоверностью и условностью визуальных текстов, позволяет нам прочитывать один и

тот же законодатель и в качестве иконы, и в качестве символа. Символ – многозначное понятие в культуре, он «всякая структура значения, где один смысл – прямой, первичный, буквальный – сверх того означает и другой смысл – косвенный, вторичный, иносказательный, – который может быть понят лишь через первый. Этот круг выражений с двойным смыслом и образует собственно герменевтическое поле» [6. С. 51]. Среди целого ряда признаков символа выделяют, прежде всего, образность (иконичность), как важнейшее его свойство. Соответственно, семиотический подход положен в основу данного исследования, наряду с историко-искусствоведческим анализом визуальных текстов.

Эмпирическую базу исследования составили городские (архитектурные) пейзажи краснодарских художников, выполненные в разные темпоральные периоды нашей истории мастерами живописи, графики; документы из фондов Государственного архива Краснодарского края, материалы интернет-ресурсов, содержащие информацию о выставках, интервью с художниками, их высказывания и т.п. Контент-анализ подобных текстов важен для понимания творческого замысла художника, интерпретации визуальных знаков.

Диахронный анализ архивных документов показал, что городская тематика, не несшая в себе социальных коннотаций, не была востребована советским государством, выступавшим основным заказчиком произведений искусства. Идеологические установки государственной политики и, вследствие этого, идеологизация искусства, ограничивали творческие интенции художников, направляя в «прокрустово ложе» определенного круга сюжетов, тем – историко-революционная, вожди, индустриализация и строительство новых городов, «наш современник и его героические деяния» и т.п. На протяжении многих десятилетий генерирующим направлением в творчестве кубанских художников выступала сельскохозяйственная тематика. Пейзаж, если не выполнял свою социальную миссию, уходил на периферию художественного пространства, то стремился выйти из забвения, усиливая символический контент визуальных образов.

В 1990-е гг. заметно повышается интерес к своей истории, культуре не только в общероссийском, но и в региональном измерении, сопровождавшийся поиском своих корней, своей идентичности. Процесс возрождения российского казачества, как ни в одном другом регионе, стал весьма актуальным для Кубани. Сохранение в общественном сознании памяти о значимых событиях прошлого способствовало закреплению разнообразных форм коммеморативных практик, возвращению в историко-культурный ландшафт Краснодара ряда его значимых объектов: Войскового собора, Памятника императрице Екатерине II (2006), Александровской триумфальной арки (2009). Историко-культурное наследие Кубани, особенно города Краснодара дореволюционного периода, мощным потоком вторгается в новую структуру ткани художественного процесса – разнотипного, разнонаправленного, разножанрового, освобождавшегося от идеологических коннотаций советской эпохи и напитывавшегося новыми философскими, литературными идеями, генерировавшего новые коды, смыслы. Изыскания историков, краеведов, эмпирические исследования искусствоведов, культурологов порождали большое количество разных текстов. Выход в свет романа В. Лихоносова «Наш маленький Париж» (1986) заставил многих по-новому взглянуть на город, его историю, архитектурный облик, увидеть в нем многозначный /многоязычный семиотический текст, точнее «котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням» [7. С. 35]. Роман создал литературную основу, питательную почву для многих визуальных текстов и сформировал мифологическое представление о граде Екатеринодаре конца XIX – начала XX века.

Архитектурное пространство города является семиотическим текстом хранящим в себе коды/ информацию об исторических эпохах, людях, их ценностях/мировоззрении/ смыслах. Екатеринодар изначально основывался вместе с крепостью (1793) как войсковой град, основным населением которого были жители, принадлежавшие к

казачьему сословию, и оставался в этом статусе вплоть до 1867 г., когда начался процесс его превращения из войскового в гражданский город. Выражаясь словами Лотмана, идеал казачьей столицы «требовал одноплановости, строгой выдержанности в единой системе семиотики» и никак не совмещался с Екатеринодаром культурным, торговым. Однако модель вступала в противоречие с жизнью: в открытые городские врата устремились и мещане, и разночинцы, и купцы, строившие себе двухэтажные особняки, городские усадьбы, в быту подражавшие казачьей элите. Все это создало сложное переплетение различных культур, «казачьего» и «не казачьего» (другого) в семиотике Екатеринодара, города многоязыкого, «в котором издавна застряли, обжились и разбогатели армяне, турки, греки, болгары, евреи, немцы и даже персы» [8. С. 17]. Город обрастал в процессе своего развития историей, приобретал «сложную топокультурную структуру, поддерживаемую многосословностью и многонациональностью его населения» [7. С. 44, 45]. Определенные параллели все же можно провести с Петербургом, хотя в начале XX века маленький городок Екатеринодар незначительно переиграл черноморские станицы. Тем не менее, он подражал Петербургу, пример тому – бронзовый памятник императрице Екатерине II, спроектированный известным скульптором Михаилом Микешиним, взявшим за основу идею и «композиционную модель» другой своей работы – памятника императрице в сквере на Александринской площади в Петербурге.

Архитектурные объекты, объединенные смысловой целостностью, делают образ города уникальным, узнаваемым и нередко входят в картинное поле в качестве идентифицирующего символа /знака места /времени действия в сюжетной картине или «визитной карточки» в парадном портрете города, что хорошо прослеживается на материале монументального искусства Краснодара. В центре внимания живописцев, графиков – исторический центр Екатеринодара-Краснодара с его разновременными и разностилевыми пластами архитектуры и монументальной скульптуры: бывшие купеческие особняки, театр, аптека, бани, гостиница, триумфальная арка, водонапорная башня и т.п. Но, пожалуй, среди них самым многозначным сакральным символом выступает храм – собор, церковь. Контекстуально храмовые сооружения связаны с местом действия изображаемого исторического события, повседневностью, пейзажем либо репрезентируют официальный парадный /камерный портрет города. Любовь художников к церквям, «как источнику вдохновения и фактору связи с прошлым», отметил один из критиков на обсуждении в 1977 г. выставки «Земля и люди» [9. Л. 64].

Первым в ряду храмовых сооружений стоит главный храм всей Кубани, а не только Краснодара – войсковой собор во имя благоверного великого князя Александра Невского, называемого в народе «белым». История этой святыни, уничтоженной в 1932 г. и воссозданной в 2003-2006 гг., неразрывно связана с историей Екатеринодара-Краснодара, Кубанского края и казачества, всего Российского государства [10]. Построенный в русско-византийском стиле, освященный в 1872 г., войсковой собор выполнял не только духовную (защита души, нередко и тела), но и консолидирующую, мемориальную функции (хранение реликвий /регалий), а пространство вокруг него «становилось территорией максимальной концентрации социальных действий» [11. С. 26]. Внутри собора совершались архиерейские Божественные литургии, на Соборной площади проходили все общественно-значимые мероприятия (торжества с выносом регалий ККВ), связанные с посещением Екатеринодара царствующими особами, переломными событиями в нашей истории. Собор был восстановлен только в начале 2000-х гг. и уже на другом месте, площади Труда (в пределах бывшей Екатеринодарской крепости), но его «виды» так или иначе освящали своим присутствием происходившие события в исторической живописи (П.Н. Ружейникова «Отступление денкинцев. Екатеринодар. 1920 год», 1987).

Краснодарский художник, график Виктор Федорович Бугай в 1998 г. выполнил серию акварелей по мотивам знаковых архитектурных памятников Екатеринодара-

Краснодара в жанре книжной иллюстрации: «У обелиска», «Храм Александра Невского», «Музей имени Ф.А. Коваленко» и др. Первообразом послужили дореволюционные фотографии, открытки. Художник подчеркивает красоту, величие и строгую лаконичность форм Войскового собора, изображая его крупным планом, а людей – стаффажем. Но главное – общее колористическое решение: теплый золотистый цвет окрашивает стены собора, оттеняя белокаменную рельефную кладку, переливается в медных куполах, «заливает» площадь, создавая празднично-торжественное настроение и подчеркивая не столько византийский, сколько Русский дух казачьей святыни. И если график при изображении храма опирался на визуальные и вербальные тесты, то живописец Вячеслав Тахтамышев писал собор по натурным впечатлениям. Он выбирает крупноплановое изображение, низкую линию горизонта, оставляя много пространства для неба – холодного зимнего, оживляемого легким кружевом облаков. Это «портрет» храма, но без детализации, в поэтике пейзажа заключена основная идея – идея соборности, духовности. Плотная непроницаемая масса вечнозеленых елей, слегка разбавляемая поздними красками осени на деревьях-«кулисах», почти закрывающая стены храма, создает «тяжелый низ», а легкий верх – это разреженное пространство светлого неба, в котором отливают холодным блеском золотые купола.

Сохранившийся Свято-Екатерининский кафедральный собор – один из самых крупных храмов России, называемый в народе «красным», заполнил собой образовавшуюся нишу после разрушения Александро-Невского храма, также включается в картинное поле пейзажных, жанровых и исторических работ (П.Н. Ружейников. Вступление красных частей в Краснодар 12 февраля 1943 года, 1947). Художников привлекают не столько его «портретные» черты, сколько многообразие «видов», открывающихся на него с разных точек зрения, в основном публичных пространств, передача состояния, впечатления от природы, представляемой во всем разнообразии композиционных, живописно-пластических, колористических решений.

Башни и купола Свято-Екатерининского, Александра Невского соборов, шатры и колокольня Свято-Троицкого храма на полотнах кубанских художников, особенно в видовых пейзажах, нередко выступают своеобразной точкой «sky line» в силуэте Краснодара (А.А. Васильев. Краснодар, ул. Орджоникидзе, 1978; В.А. Тахтамышев, Г.К. Забелина. Февральский вечер. 1993; В.А. Тахтамышев. Свято-Екатерининский собор. 2005; Краснодарский дворик, 2005; Весна на Кубани, 2002; К.Ф. Печуричко. Краснодарская епархия; В.В. Пикалова. Краснодарский дворик, 2008; Е.В. Котелевская. Собор Екатеринбургский и др.). Особенно часто к этому приему прибегает в городских пейзажах В.А. Тахтамышев, выбирая тихие безлюдные уголки (дворики с покосившимися сараями, развешенным бельем, саманные дома и т.п.), окрашенные большим поэтическим чувством. Эти мотивы он запечатлевает в разное время года, чаще предпочитая зимнее состояние природы, особенно чувственно раскрывающееся в вечернем освещении, хотя художнику чуждо стремление к надуманным эффектам. Освящает своим присутствием камерный (лирический) мотив храма в «русском стиле» – Свято-Троицкий собор, выразительный силуэт глав, шатров которого отчетливо вырисовывается на фоне неба. Некоторые «сюжеты» – фрагменты городской среды с малолюдными улицами, внешне непримечательными домами преобразуются, благодаря включению в структуру пейзажного мотива выразительного силуэта шлемовидных глав Свято-Екатерининского собора при закатном освещении, который и становится смысловым центром картины (В. Тахтамышев. Краснодар. Весна на ул. Седина, 2005). Это частый прием, используемый художниками – представление формы в различных пространственных средах, состояниях, композиционных связях. При этом храм, отодвинутый в глубину пространственного слоя картины, скрывается за плотной уличной застройкой, над которой возносятся в небо его купола на мощных барабанах – материальное воплощение идеи всеобщего Воскресения и Вознесения духа.

Аналогичный подход использует и художник А.М. Калиниченко, изображая вид кафедрального собора, но уже с улицы Коммунаров, на пересечении ее с улицей Ленина (Краснодар. Дыхание старины (ул. Коммунаров, 2006). Художник создает свое представление пространства, отличного от реального, применяя пространственные сдвиги, смещения, разные точки зрения, вызывая аллюзии с мотивом «храма на горе». Плотная масса строений исторического центра – одно и двухэтажных, кирпичных, саманных, смыкаясь друг с другом, образует своеобразную «стену», разнофактурную / рельефную, со множеством впадин, выступов, разломов крыш и т.п. Каменная масса громадного собора скрыта за маленькими одноэтажными светлыми домиками аманной постройки, взбирающимися к верхней части храма – шлемовидным «богатырским» главам на широких барабанах, звучащих мощным аккордом на фоне безоблачного неба. Улица пустынна, даже трамвай в правой части полотна не вызывает ощущения присутствия людей. Дыхание старины еще теплится в двухэтажном, на подвале, доме городского Общества борьбы с нищенством («Убежинский» домовый храм), построенном в начале XX в. в стиле модерн, одноэтажных кирпичных строениях периода историзма, великолепных кованых надкрылечных зонтах, побеленных саманных домиках с четырехскатными крышами – во всем, что сохранилось от исторической центральной части города. К тому же городские легенды сделали модерновое здание «Убежища» местом обитания призраков, придав ему еще более пряный аромат старины.

Видится, что при интерпретации пейзажа важны не только колористические и живописно-пластические особенности трактовки мотива, его поэтика, а духовная оставляющая, раскрывающаяся в контексте рассмотрения ключевой проблемы русской духовной мысли – дороги к храму, ставшей одной из вечных тем русской философии и искусства. Художник остается «певцом» старого города, еще сохраняющего в виде отдельных островков самобытный культурный пласт уходящей эпохи, символом которой выступает храм, как наивысшее выражение духовности многих поколений русских людей, а для художника, творца – это поиск пути к высшим духовным ценностям – истине, добру и красоте.

Это идея в наиболее концентрированном выражении находит свое воплощение в городских пейзажах известного кубанского художника К.Ф. Печуричко, нарисовавшего, по его словам, все церкви города Краснодара. Он написал воссозданный собор Александра Невского, церковь иконы Божьей Матери Всех Скорбящих Радость, Свято-Троицкий собор на улице Фрунзе, а также возведенную в 1990-е на Рождественской набережной в Юбилейном микрорайоне церковь Рождества Христова. Для него, как творца и человека глубоко верующего, храм сам по себе – «это уже художественное произведение», в сакральном смысле обращение к небу, Богу, начало пути к вышнему, горнему миру [12]. Стремление к яркой насыщенности цветовой палитры, декоративности, уплощению пространства делают творческий почерк художника сразу узнаваемым. А «высокий уровень ремесла и духовности позволяют Константину Печуричко любую тему изобразить многозначно», – *отметил скульптор Александр Аполлонов* на открытии «казахьей» выставки художника в августе 2009 г. [13]. Живописное полотно «Краснодарская Епархия» («Здание Екатеринодарской и Кубанской епархии», 2005) Печуричко – это не просто городской видовой пейзаж, в котором в условно-декоративной манере изображены исторические и современные здания Краснодара, а это образно-символическое решение мотива «дороги к храму», отражение напряженных духовных поисков самого художника. К.Ф. Печуричко, моделируя пространственные планы, прибегает к смещениям, сдвигам, ракурсам. Он объемлет духовный мир, скрытый за фасадами зданий, целиком, чему способствует взгляд сверху. Протяженная горизонталь переднего плана репрезентирует мир дольний – земной, мирный, суетный: люди, с детьми, парами, и поодиночке, снуют или мерно проходят по улице Ленина, мимо одноэтажных кирпичных строений дореволюционной постройки,

расположенных по красной линии. Двухцветная окраска зданий с эклектичным декором в стиле «историзма» вызывает ассоциации с архитектурой петровского барокко. Переход от мира дольного к горнему символизирует дорога, уводящая /направляющая взгляд в глубину к двухэтажному, еще более нарядному зданию той же эпохи, «алеющему» в отражении солнечного света и являющемуся цветовой доминантой пейзажа. Сейчас это здание Екатеринодарского Епархиального Управления и Московского Патриархата. Рядом с ним, слева, взметнулся вверх плотной каменной массой с большим стеклянным эркером центрального ризалита, куполом, необычный многоэтажный Храм Успения Пресвятой Богородицы (освящен в 1999, арх. Ю.С. Субботин), являющийся домовым при Епархиальном управлении Екатеринодарской и Кубанской епархии РПЦ МП. В глубине за двухэтажным строением Епархиального управления возвышается один из исторических и духовных символов Краснодара – Свято-Екатерининский собор, теряющий свой красный цвет в толще окутывающего его воздуха и приобретающий светлый, почти дематериализованный силуэт. Не случайно, эта картина презентует «Краснодар православный» – комплект открыток, в который вошли и другие работы Печуричко на тему «дорога к храму».

Художник часто обращался в своих пейзажах к городской тематике, писал вдумчиво, иногда подолгу, что-то меняя в созданном на полотне пространстве улиц, площадей, добавляя вновь построенные здания, или, наоборот, избавляя город от массивных сооружений. Часто в центре его внимания оказываются дореволюционные исторические здания центральной части Краснодара, за более чем столетний период своего существования не раз менявшие свои функции, среди них и великолепное здание Госбанка, декорированное на фасаде объемной скульптурой, барельефами, керамическими панно и другими элементами [14]. Он изображает перекресток на пересечении улиц Коммунаров и Гоголя с разных ракурсов, используя для передачи состояния мотива (после дождя) насыщенную цветовую палитру (Краснодарская аптека) либо, наоборот, тяготеет к сдержанной, почти графической манере письма, отражающей приметы нового «стиля» в осовременивающемся облике исторической части города (Краснодар. Улица Коммунаров, 2012). В стилистике близкой к фотореализму художник обращается к изображению центра города – площади перед зданием администрации Краснодарского края с открывающимся взору ракурсным видом на оригинальный по своей архитектуре Дом книги (1959) – памятник архитектуры советской эпохи, высотные жилые дома и историческое здание филармонии (бывший Зимний театр). Но смысловым центром пейзажа является не архитектурный, а природный мотив, что нашло отражение и в названии работы, исполненной темперой по оргалиту, – «Платан на улице Красной» (1992). Могучее дерево с густой широкой кроной имеет для краснодарцев не только декоративную ценность, но и историческую, являясь немым свидетелем многих событий, разворачивавшихся на этом месте на протяжении двухсот веков, в том числе и в период немецко-фашистской оккупации.

Красной нитью в творчестве Константина Печуричко проходит и другая тема – история и традиционная культура кубанского казачества. В картине «Открытие памятника казаку» за внешне эффектным праздничным действием прочитывается многозначный текст. С точки зрения жанровой определенности, или разновидности пейзажного жанра – это «образ события», изображение города, в котором возводится выдающийся памятник. В основу сюжета положено торжественное открытие в Краснодаре 7 апреля 2005 г. памятника «Казакам – основателям земли Кубанской» (скульптор А.А. Аполлонов), сопровождавшееся парадом казаков Кубанского казачьего войска. Более чем семиметровый монумент – четырехметровая бронзовая фигура всадника на коне, установленная на постаменте на улице Красной напротив здания администрации Краснодарского края, четко вырисовывается на фоне светлого неба, исчерченного разноцветными всполохами фейерверков. Собирательный образ казака является смысловым центром произведения, многозначным символом, отсылающим к

двухсотлетней истории основания войскового града Екатеринодара и воскресающим события недавнего прошлого, связанные с возрождением казачества. Для художника важна не фиксация, документирование непосредственно самого события (масса людей, окруживших монумент, выступление танцевального коллектива), или мира дольного, а репрезентация казачества, его «воинского духа», традиций. Условность изобразительного языка, иератизм, фронтальность фигур мужчин, одетых в исторические формы костюма, плечом к плечу сомкнувших «шеренгу» переднего плана, вызывает ассоциации со средневековой иконографией и соответствует идее произведения – противопоставлению двух миров – земного, наполненного суетой, событиями, и вечного, духовного. Художник вступает в диалог со зрителем, показывая, что «казаки – это не часть истории, а наше настоящее», их образы «простые и вечные как жизнь» [15; 16]. Он представил разные типы казаков, все возрасты, а фигура мальчика-подростка в начале шеренги символизирует неразрывную связь поколений, преемственность традиций.

В августе 2009 г. в краснодарской галерее «Арт Союз» прошла выставка Константина Печуричко «Казаки и казачьи игры», в ретроспективной экспозиции которой демонстрировалось более 30 живописных работ. Одно полотно из этой серии обращает на себя внимание новым уровнем художественной интерпретации и символизации темы «город и казачество». В первоначальном варианте художник изобразил городской пейзаж в осенний солнечный день – перекресток улиц Красной и Орджоникидзе с неторопливо идущими людьми и проезжающими машинами. В обрамлении деревьев-кулис сразу привлекает к себе внимание освещенное светлое «пятно» исторического здания Госбанка и возвышающегося за ним многоэтажного корпуса современной постройки. В то время, как полотно, представленное на выставке, уже содержало другие коннотации. Смысловым центром композиции стало не здание Госбанка, а казачий конный разъезд Почетного караула – три всадника в парадной форме, сшитой по образцу казаков Первой и Второй сотни Лейб-гвардии Его Императорского Величества Конвоя – торжественно шествующих по улице Красной к месту проведения церемониала «Час Славы Кубани», возрожденного в 2006 г. и ставшего визитной карточкой не только города Краснодара, но всего Краснодарского края и Кубанского казачьего войска. Художник не мог пройти мимо этого уникального явления, объединившего в одном ритуальном действии два воссозданных и один новый символы Екатеринодара–Краснодара – Памятник Екатерине II, войсковой собор Александра Невского и памятник «Казакам – основателям земли Кубанской».

Тема казачества в ее максимальном приближении к историческому колориту, месту и времени действия получила развитие и в творчестве другого его летописца – краснодарского художника И.И. Захарова. Он пишет многофигурные жанровые и батальные композиции, в которых разворачивает панораму повседневной жизни казаков, воспекает их героический дух. Для него Екатеринодар – это, прежде всего, город казачий. В наполненной солнечным светом картине «Праздничный день в Екатеринодаре» (1994) Захаров изображает нарядно одетых людей, причем детей и мужчин – исключительно в казачьей одежде, заполнивших площадь после праздничного богослужения. На заднем плане в атмосфере ясного неба виден динамичный силуэт восьмигранных трехъярусных столпов грандиозного шестиглавого деревянного войскового собора Воскресения Христова, воздвигнутого в Екатеринодарской крепости (освящен в 1802 г.), поражавшего современников своим величием. Со строительством нового каменного войскового собора имени Александра Невского этот символ Коша-Крепости утратил свои позиции главной святыни Черноморского / Кубанского казачьего войска и в конце 1870-х за «ветхостью» был разобран. Несмотря на импрессионистический дух полотна, художник изобразил именно старый войсковой храм, с его традиционными формами в стилистике «казацкого барокко», характерными для южнорусских земель (в местах проживания запорожского и донского казачества) вплоть до конца XVIII в.

На полотне «Царские ворота Екатеринодара» (1997) Захаров представил площадь с александровской триумфальной трехпролетной аркой, или Царскими воротами. Это впечатляющее своими размерами кирпичное сооружение, воздвигнутое в 1888 г. в «русском стиле» по проекту кубанского архитектора А.В. Филиппова на средства городского купечества к приезду императора Александра III в Екатеринодар, было снесено в 1928 г., разделив печальную судьбу многих памятников, несших царскую символику. Как одна из значимых историко-культурных достопримечательностей Екатеринодара арка была воссоздана в 2008 г. на новом месте – пересечении улиц Бабушкина и Красной, в одном из самых красивых городских бульваров. Захаров пишет яркий исторический символ города не по натурным впечатлениям, а по старым фотографиям, описаниям современников, еще более усиливая монументальность форм сооружения за счет выбранной линии горизонта. Он с любовью прописывает архитектурные детали – узорчатые карнизы, ниши, башни-шатры, а площадь заполняет пешими и конными фигурами людей, многие из которых одеты в форменную казачью одежду. И здесь художник не может отказаться от любимейшего образа-символа – всадника на коне, который в различных трактовках встречается во многих его композициях. Если картина Ивана Захарова репрезентирует ретро-город, наполненный витальной энергией многих людей, заполнивших площадь, то полотно Ольги Трапициной «Триумфальная арка» – это современное прочтение городского текста, в нем нет мира суетного, людского, а есть безмолвная тишина, созерцательность, сосредоточение внимания на воссозданных старом – триумфальная арка и новом символах Краснодара – восьмиметровый бронзовый памятник святой великомученице Екатерине, считающейся покровительницей города.

Целую сюиту на городскую тему создал краснодарский художник Александр Михайлович Калиниченко. В 2007 г. Краснодарский Дом книги выпустил набор открыток живописных работ А.М. Калиниченко, где основным сюжетом большинства пейзажей стал старый город, его исторический центр, кварталы, улицы, носящие современное название (Красная, Мира, Гоголя, Горького, Октябрьская), и его достопримечательности, «визитные» карточки – «Дом счастья» (Дом врача М.М. Каплана), «Художественный музей» (Дом инженера Б.Б. Шарданова), «Торгово-промышленная палата» (Особняк В.К. Рубежанского). Не случайно, именно эти объекты культурного наследия Краснодара входят в экскурсионные маршруты, создают многоликий разнообразный в своих проявлениях портрет города, воспринимаемый сквозь призму ярких образов-символов живописной сюиты Калиниченко. Художник не скрывает своей любви к городу, в чем и признается на персональных выставках «Мой город» (1994), «Краснодарские этюды» (1997, 2001, 2007). Его работы отличает покоровински свободная манера живописи, сочность, звучность цветовых сочетаний, эмоциональная окрашенность. Перефразируя известные слова современника о Париже Константина Коровина, можно сказать, что Калиниченко в какой-то степени не Краснодар делает объектом изображения, а свое ощущение делает Краснодаром. Старый двор, с одно- и двухэтажными домами, надстроенными балконами, решенный в холодных тонах, производит мистическое впечатление. Перспектива двора уводит взгляд зрителя в глубину, к кирпичной руинированной арке, перекинутой между домами, и металлическим решетчатым воротам, отпирающим вход в камерное безмолвное пространство. Театрализация, романтическая приподнятость, драматизм, создаваемый эффектами освещения, включение в современный контекст атрибутов прошлых времен (конные повозки /экипажи, ретро-велосипед – пенни-фартинг, ретроавтомобили и т.п.) вносят в картину элемент мистификации, игры значениями, «обманки», дают простор для воображения, уводя от реального мира в иллюзорный (Краснодар. Осень на Красной; Краснодар. Улица Красная; Зимний Краснодар). Однако в этом и заключается притягательная сила его пейзажей, структура и цвето-пластические характеристики которых порождают многообразие семантических ходов, прочтение которых непосредственно зависит от уровня подготовленности зрителя.

Тема ретро-города нашла широкое отражение и в графике, вылившись в серию работ, объединенных при всем различии творческих индивидуальностей в единый замысел – воссоздать, сохранить /запечатлеть для потомков историко-культурное наследие Краснодара, представив развернутую экспозицию сохранившихся и утраченных его символов, в основном исторического центра, соединив их посредством художественного преобразования /представления формы в визуальный семиотически значимый текст. Надежда Устрицкая в серии «Ретроград» создает особое поэтическое, идеализированное пространство, сконструированное из архитектурных знаков-символов, в которое органично включены исторические персонажи. В технике «сухой иглы» она создала более 30 гравюр – иллюстраций к роману «Наш маленький Париж», где синтез литературы и монохромной графики усиливает восприятие образа Екатеринодара, с его шумными лавками и окраинами на станичный лад, деревянными церквушками и кирпичными соборами, одноэтажными домами и особняками зажиточных мещан, мостовыми и немощеными тротуарами и т.п.

Ольга Бернаджик в серии графических работ, выполненных в технике линогравюры «Екатеринодар. Провинциальная рапсодия» (2019), соединила научный, исследовательский и художественный подходы, представив собственный вариант реконструкции публичного пространства (панорамы улиц, площадей) Екатеринодара конца XIX – начала XX века с его особняками, храмами, царскими вратами, электробиографами («Казачий град», «Дом госпожи Белой») и др. «Чем не Париж в миниатюре?» – вопрошает В.И. Лихонос в своей книге «... но сколько внушительности в вывесках и на какую заморскую жизнь они замахнулись: «Франция», «Нью-Йорк», «Тулон», «Трапезонд», «Венеция», «Константинополь»! И все прочее в Екатеринодаре как в далеком великом Париже, но чуть наособицу, на свой южный казачий лад» [8. С. 17].

Как видно, данная тема неисчерпаема, учитывая не только многообразие подходов к ее изучению, аспектов, жанровых классификаций, типологий, но и множественность визуальных текстов, создаваемых художниками разных поколений, школ, направлений, разного творческого диапазона. И главное, что круг этих мастеров заметно ширится, в него включаются и начинающие молодые художники, обращающиеся к знаковым архитектурным местам города, погружающиеся в историю, культуру, мифологию Екатеринодара-Краснодара. Уникальный проект Кубанского госуниверситета «Екатеринодар – Краснодар», стартовавший в Год культурного наследия, еще одно подтверждение тому. Цель его обусловлена актуализацией проблемы частичной или полной утраты культурного наследия Краснодара, его отдельных объектов, малых форм архитектуры, как и фрагментов городской застройки, стремительно теряющих свой исторический облик под агрессивным воздействием урбанизационных /глобализационных процессов. «Сохранить исторический облик города на холсте для будущих поколений» – такова магистральная цель проекта.

Однако анализ визуальных текстов, их жанрово-тематическое, стилистическое разнообразие, серийность, как и заключенная в их структуре информация, многозначность смыслов, ассоциаций, метафор позволяет говорить о взаимообусловленности процесса порождения текстов и их осмысления в индивидуальном /коллективном сознании. Эти образы-символы, тиражируемые посредством печатной графики (иллюстрации), репродукций с картин (открытки), подпитываемые литературными, фольклорными текстами, популяризируемые в формате различных выставочных проектов формируют у жителей образ города в пространственных координатах его исторического ядра, или исторической оси (ул. Красная), из которого в большей степени уходят и в меньшей возвращаются его значимые памятники истории и культуры. Немногие из сохранившихся или возвращенных в новую среду памятников (храмы, монументы, поменявшие свои функции жилые и общественные здания), ставшие «визитной карточкой» города, узнаваемыми символами, репрезентируют парадный портрет города. При этом образы-символы, независимо от «масштабирования» изображения или фрагменти-

рования пространства, точки зрения, состояния мотива, техники исполнения всегда остаются узнаваемыми, так как определяют лицо города, его портретные черты. И здесь поиски своей идентичности, своих корней, «начала начал» побуждают художников обратиться к изучению истории края, города, различным документальным и художественным текстам, свидетельствам и восстановить прерванную цепь событий, преемственность традиций. Это находит выражение в разработке рядом художников темы «казачьего града», «ретро-города», «образа события», где действия разворачиваются либо в историческом времени, либо в неразрывной связи прошлого и настоящего. Отдельные художники воспринимают и передают историческое время как единство прошлого и настоящего, времени и пространства, включая в современную среду ретро-атрибуты (конные повозки, велосипеды, автомобили), используя приемы цитации, тем самым открывая простор для фантазии, игры воображения.

Вторым направлением становится художественная реконструкция городских текстов (площадей, улиц, кварталов), воссоздание архитектурного облика зданий, структурирование их в условном пространственно-временном континууме. В этой же плоскости находится и книжная иллюстрация, которая на первых порах, не имея литературной основы, подражала старинным фотографиям, но, получив художественный текст в виде знакового романа «Наш маленький Париж», принялась осваивать его вербально-семантические структуры, насыщенные метафорами, сравнениями, аналогиями, переводя их в образные знаки-символы визуальных текстов.

Поиски своей идентичности, культурных кодов неизбежно подводят художников к осознанию своей ответственности за сохранение культурного наследия, его творческого осмысления, представления в виде визуального текста, обладающего множественностью значений, смыслов, насыщенного образами-символами, хранящими информации о культурном коде города и его горожан.

Литература

1. Середкина Н.Н. К вопросу о методологических принципах культурно-семиотического подхода в изучении искусства индигенных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока // Человек и культура. 2014. № 2. С. 127.
2. Предложенный ОНФ проект уточнения границ Краснодар получил одобрение управления госохраны Кубани. URL: <https://onf.ru/2019/02/18/predlozhennyu-onf-proekt-utochneniya-granic-krasnodara-poluchil-odobrenie-upravleniya/> (дата обращения: 16.09.2022).
3. О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года: Указ Президента РФ от 07.05.2018 № 204. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/43027> (дата обращения: 14.08.2022).
4. Гангур Н.А., Комиссарова М.В. Образ города в изобразительном искусстве Кубани // Культурная жизнь Юга России. 2021. № 4 (83). С. 92–103.
5. Горелова Ю.Р., Маматулина А.М. Архитектурная компонента образа города в городском пейзаже (на материалах Омска) // Праенма. Проблемы визуальной семиотики. 2020. №. 4 (26). С. 41–74.
6. Рикёр П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / пер. с фр. Москва: Академический проект, 2008.
7. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 664: Семиотика города и городской культуры. Петербург: Труды по знаковым системам XVIII. Тарту: ТГУ, 1984.
8. Лихоносов В.И. Наш маленький Париж: Ненаписанные воспоминания. М.: Художественная литература, 1989. (Роман-газета-17).
9. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-1722. Оп. 1. Д. 167.

10. Селиверстов А.В. Белый собор на Красной улице: история войскового собора Александра Невского г. Екатеринодара-Краснодара. Краснодар: Традиция, 2022. 222 с.
11. Матвеев О.В. Историческая картина мира кубанского казачества: особенности военно-сословных представлений (конец XVIII – начало XX в.): автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Ставрополь. 2009.
12. Русскоязычный Казахстан: Известный кубанский художник Константин Печуричко отмечает юбилей. URL: https://atamanzaharov.blogspot.com/2016/02/blog-post_20.html (дата обращения: 11.10.2022)
13. Выставку «Казачьи игры» открыли в Краснодаре. URL: <https://www.yuga.ru/news/164017/> (дата обращения: 15.09.2022)
14. Константин Печуричко: художник. Б. м., [2000]. 38 с.
15. Художник Константин Печуричко открыл персональную выставку в Краснодаре. URL: <https://kuban24.tv/item/hudojnik-konstantin-pechurichko-otkryil-personalnuuyuvyistavku-v-krasnodare> (дата обращения: 11.09.2022);
16. Выставку «Казачьи игры» открыли в Краснодаре. URL: <https://www.yuga.ru/news/164017/> (дата обращения: 15.09.2022)

The City and its Symbols in the Fine Art of Kuban (Basis on Material of Krasnodar)

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 4 (87), 59–72.
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-4-59-72

Dmitry I. Gangur, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation);
Kuban State Technological University (Krasnodar, Russian Federation). E-mail:
gansko@mail.ru

Keywords: fine art of Kuban, images-symbols of city, landscape, symbolic spaces and objects, public spaces.

The last decades have been marked by an increased interest in the study, preservation, and documentation of the historical and cultural heritage of the Krasnodar Territory in general and the city of Krasnodar in particular. The processes of urbanization, technization, globalization led to the transformation of the architectural appearance of the historical part of Krasnodar, the disappearance or “modernization” of its iconic objects and elements, which significantly influenced the concept of “image of the city” in fine arts. Krasnodar artists of different generations, schools, trends are actively involved in the process of creative reflection, reflection of the outgoing nature, they are looking for remarkable, original places, architectural monuments, characteristic corners in the city associated with personal memories, historical, literary, folklore texts. The objects of the image are panoramas, squares, streets, individual buildings and their fragments – metal and wooden decor, liminal elements, etc. As a result, we have an array of visual texts united by a commonality of ideas, concepts, problems that need to be analyzed, illuminated, interpreted. This determined the purpose of the article – the analysis of visual texts containing semiotically significant components of the urban environment that determine its figurative characteristics. The object of the study is visual images, the subject is the interpretation of architectural symbols and semiotically significant spaces of Krasnodar in the works of Krasnodar artists. From the standpoint of the semiotics of visual text, the images of sign-symbolic objects and elements of urban spaces in pictorial and graphic works are analyzed, their figurative and plastic characteristics, levels of symbolization of the text are revealed. Many artists depict semiotically significant fragments of the city text – the “visiting cards” of Krasnodar. The theme of the “Cossack city”, “retro-city”, “image of the event” is being actively developed, where actions unfold either in historical time or in the inseparable connection of the past and the present. As one of the forms of manifestation of postmodern consciousness, citation notes the inclusion of retro attributes

(horse-drawn carts, bicycles, cars) in the modern architectural environment, generating a play of meanings, imagination. Another direction of the figurative and symbolic reading of the urban text was its reconstruction, carried out on the basis of documentary material, literary texts. Thus, a detailed exposition of visual texts demonstrates the variety of forms of representation of the image of the city and the levels of their interpretation, which largely depends on the value orientations and attitudes of the creative person himself.

References

1. Seredkina, N.N. (2014) K voprosu o metodologicheskikh printsipakh kul'turno-semioticheskogo podkhoda v izuchenii iskusstva indigennykh narodov Severa, Sibiri i Dal'nego Vostoka [To the question of the methodological principles of the cultural-semiotic approach in the study of the art of the indigenous peoples of the North, Siberia and the Far East]. *Chelovek i kul'tura – Man and Culture*. 2. P. 127.
2. Onf.ru (2019) *Predlozhenny ONF proekt utochneniya granits Krasnodara poluchil odobrenie upravleniya gosokhrany Kubani* [The project of clarifying the borders of Krasnodar, proposed by the All-Russian Popular Front, received the approval of the Kuban State Protection Department]. [Online] Available from: <https://onf.ru/2019/02/18/predlozhenny-onf-proekt-utochneniya-granic-krasnodara-poluchil-odobrenie-upravleniya/> (Accessed: 16.09.2022).
3. Russian Federation. (2018) *O natsional'nykh tselyakh i strategicheskikh zadachakh razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2024 goda: Ukaz Prezidenta RF ot 07.05.2018 № 204* [On the national goals and strategic objectives of the development of the Russian Federation for the period up to 2024: Decree of the President of the Russian Federation of 07.05.2018 No. 204]. [Online] Available from: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/43027> (Accessed: 14.08.2022).
4. Gangur, N.A., Komissarova, M.V. (2021) The image of the city in the fine arts of the Kuban. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 4 (83). pp. 92-103.
5. Gorelova, Yu.R., Mamatulina, A.M. (2020) The architectural component of the image of the city in the urban landscape (on the materials of Omsk). *Praksema: Problemy vizual'noy semiotiki – Praxema: Journal of Visual Semiotics*. 4 (26). pp. 41–74.
6. Riker, P. (2008) *Konflikt interpretatsiy: ocherki o germeneytike* [Conflict of interpretations: essays on hermeneutics]. Translated from English by I. Vdovina. Moscow: Academic project.
7. Lotman, Yu.M. (1984) Symbols of St. Petersburg and the problems of the semiotics of the city. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta – Scientific Notes of the Tartu State University*. Issue 664: Semiotics of the city and urban culture. Petersburg: Proceedings on sign systems XVIII.
8. Likhonosov, V.I. (1989) *Nash malen'kiy Parizh: Nenapisannyye vospominaniya* [Our little Paris: Unwritten Memoirs]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (Roman-gazeta-17).
9. State Archive of Krasnodar Krai (GAKK). Fund R-1722. List 1. File 167.
10. Seliverstov, A.V. (2022) *Belyy sobor na Krasnoy ulitse: istoriya voyskovogo sobora Aleksandra Nevskogo g. Ekaterinodara-Krasnodara* [White Cathedral on Red Street: the history of the military cathedral of Alexander Nevsky in Yekaterinodar-Krasnodar]. Krasnodar: Traditsiya.
11. Matveev, O.V. (2009) *Istoricheskaya kartina mira kubanskogo kazachestva: osobennosti voenno-soslovnykh predstavleniy (konets XVIII – nachalo XX v.)* [Historical picture of the world of the Kuban Cossacks: features of military-class representations (late 18th - early 20th centuries)]: Abstract of Historical Doctor. Diss. Stavropol.

12. Blogspot.com (2016) *Russkoyazychnyy Kazakhstan: Izvestnyy kubanskiy khudozhnik Konstantin Pechurichko otmechaet yubiley* [Russian-speaking Kazakhstan: Famous Kuban artist Konstantin Pechurichko celebrates his anniversary]. [Online] Available from: https://atamanzaharov.blogspot.com/2016/02/blog-post_20.html (Accessed 11.10.2022).

13. Yuga.ru (2009) *Vystavku “Kazaki i kazach’i igry” otkryli v Krasnodare* [The exhibition “Cossacks and Cossack Games” was opened in Krasnodar]. [Online] Available from: <https://www.yuga.ru/news/164017/> (Accessed 15.09.2022).

14. *Konstantin Pechurichko: khudozhnik* (2000) [Konstantin Pechurichko: artist]. No place.

15. Kuban24.tv (2013) *Khudozhnik Konstantin Pechurichko otkryl personal’nyuyu vystavku v Krasnodare* [Artist Konstantin Pechurichko opened a personal exhibition in Krasnodar]. [Online] Available from: <https://kuban24.tv/item/hudojnik-konstantin-pechurichko-otkryil-personalnuyu-vyistavku-v-krasnodare> (Accessed 11.09.2022).

16. Yuga.ru (2009) *Vystavku “Kazaki i kazach’i igry” otkryli v Krasnodare* [The exhibition “Cossacks and Cossack Games” was opened in Krasnodar]. URL: <https://www.yuga.ru/news/164017/> (Accessed 15.09.2022).

