

Creativity and Modernity



Творчество и современность

ISSN 2542-1352

2025 N°3 (29)

Творчество и современность

Выпуск 3 (29) | 2025

Электронное сетевое издание

www.nsktvs.ru

ISSN 2542-1352

Контакты:

Новосибирский государственный
университет архитектуры, дизайна
и искусств имени А.Д. Крячкова,
630099, г. Новосибирск,
Красный проспект, 38
E-mail: tvns@nsuada.ru

Журнал зарегистрирован
в Роскомнадзоре
Свидетельство о регистрации СМИ
Эл № ФС77-65362

© НГУАДИ, 2025

© Коллектив авторов, 2025

Научный журнал «Творчество и современность» был основан в 2016 году. Учредителем и издателем сетевого издания «Творчество и современность» является ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова» (НГУАДИ).

Статьи сетевого издания размещаются в национальной информационно-аналитической системе [РИНЦ](#).

Сетевое издание «Творчество и современность» публикует результаты научных исследований по следующим направлениям:

Архитектура

Градостроительство

Дизайн архитектурной среды

Дизайн

Монументально-прикладное искусство

Гуманитарные дисциплины

Прикладная информатика в указанных областях

Периодичность: 4 раза в год

Creativity and Modernity

Issue 3 (29) | 2025

e-journal

www.nsktvs.ru

ISSN 2542-1352

Contacts:

Kryachkov Novosibirsk State University
of Architecture, Design and Arts,
38 Krasny prospect, Novosibirsk
E-mail: tvns@nsuada.ru

© NSUADA, 2025

© Authors, 2025

The scientific journal "Creativity and Modernity" was founded in 2016. The founder and publisher of the online publication "Creativity and Modernity" is Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts A.D. Kryachkov" (NSUADA).

Frequency: 4 times per year

Редакционный совет

Главный редактор: **Наталья Багрова**

Ответственный редактор: **Антон Гашенко**

Абишева Сауле Ивановна,

кандидат педагогических наук, профессор кафедры архитектуры и дизайна, Некоммерческое акционерное общество «Торайгыров университет», Павлодар, Казахстан

Багрова Наталья Викторовна,

доктор культурологии, ректор Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова, Новосибирск

Борисова Татьяна Михайловна,

кандидат технических наук, доцент кафедры конструирования и технологии одежды и обуви, Витебский государственный технологический университет, Беларусь

Вольская Лариса Николаевна,

доктор архитектуры, профессор кафедры реконструкции и реставрации архитектурного наследия, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова, Новосибирск

Журин Николай Петрович,

кандидат архитектуры, профессор, заведующий кафедрой теории и истории архитектуры и градостроительства, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова, Новосибирск

Майничева Анна Юрьевна,

доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск

Медеева Кульшат Агибаевна,

доктор философских наук, заведующая кафедрой философии Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан

Пайчадзе Светлана Сергеевна,

PhD, доцент исследовательского факультета СМИ и коммуникаций, университет Хоккайдо, Япония

Панина Нина Леонидовна,

доктор искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории культуры, Новосибирский государственный университет, Новосибирск

Поляков Евгений Николаевич,

доктор искусствоведения, кандидат архитектуры, профессор кафедры теории и истории архитектуры, Томский государственный архитектурно-строительный университет, Томск

Прохоров Сергей Анатольевич,

доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства Института архитектуры и дизайна, Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, Барнаул

Семенов Сергей Владимирович,

доктор архитектуры, профессор, заведующий кафедрой архитектуры и градостроительного наследия, Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет, Санкт-Петербург

Туманик Артемий Геннадьевич,

доктор исторических наук, профессор кафедры теории и истории архитектуры и градостроительства, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова, Новосибирск

Фоменко Алесь Александрович,

старший преподаватель кафедры промышленного дизайна, Белорусская государственная академия искусств, Минск, Беларусь

Содержание

Творчество и современность
Выпуск 3 (29) | 2025

Архитектура | Architecture

- В.Е. Головач, Е.Н. Лихачев.** Архитектурно планировочная организация трибун автодромов 4
- Е.С. Духанина.** Сибирские клубы как платформы развития креативных индустрий:
потенциал функциональной и пространственной трансформации..... 13

Урбанистика | Urban Studies

- В.А. Ворожейкина.** Динамические цветоцветовые контрасты в адаптивной
навигации города 20
- А.С. Дунаева, О.Б. Свешникова.** Особенности территории Камчатского края как основание
рекреационного туризма 28

Дизайн | Design

- Л.М. Габуня, А.Д. Жирякова.** Формирование национальной школы графического дизайна
в Абхазии: от артефакта к актуальному проекту 36

Искусствоведение | Art Studies

- Чжао Цисинь, Н.Л. Панина.** Китайская и российская масляная живопись в перспективе
межкультурных связей 44
- Юй Дунмэй.** Народное искусство бумажной вырезки в Северо-Восточном Китае:
художественные особенности и культурный контекст 49
- Чжан Буцин.** Повествовательное выражение китайского публичного искусства
и позиционирование городской макрофункции 56
- Лян Юйпэн, Н.В. Багрова.** Сравнительный анализ кросс-культурного, транс-культурного
и межкультурного взаимодействия СССР и КНР: на примере творчества архитектора-
исследователя Евгения Андреевича Ащепкова 64

Архитектура | Architecture

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3001>

Архитектурно-планировочная организация трибун автодромов

Вячеслав Головач

Магистрант

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
vegolovach@mail.ru, [ORCID](#)

Евгений Лихачев

Доцент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова
lixachev@ngaha.ru, [ORCID](#)

Аннотация

Гоночные трассы представляют собой сложные инженерно-архитектурные комплексы, где трибуны являются важнейшим сооружением, обеспечивающим комфортное и безопасное пребывание зрителей во время соревнований. Объемно-планировочные и архитектурные решения трибун требуют особого подхода, существенно отличающегося от проектирования зрительских мест на стадионах или других спортивных сооружениях. В статье приведен результат анализа объектов-аналогов гоночных трасс, где выявляются четыре ключевых принципа размещения трибун на участках автодромов и предлагается классификация трибун по их объемно-пространственным и функциональным характеристикам. Данный анализ может быть полезен при проектировании современных автодромов и организации на них зрительской инфраструктуры.

Ключевые слова: автоспорт, кольцевые гоночные трассы, автодромы, зрительские трибуны

Для цитирования: Головач В.Е., Лихачев Е.Н. Архитектурно планировочная организация трибун автодромов // Творчество и современность. 2025. № 3. С. 4–12.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3001>

Architectural and Planning Organization of the Race Tracks Spectator Stands

Vyacheslav Golovach

Master Student

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

vegolovach@mail.ru, [ORCID](#)

Evgeniy Likhachev

Associate Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

lixachev@ngaha.ru, [ORCID](#)

Abstract

Racing tracks are complex engineering and architectural complexes, where the stands are the most important structure that ensures a comfortable and safe stay for spectators during the competition. The spatial planning and architectural solutions of the stands require a special approach, which differs significantly from the design of spectator seats in stadiums or other sports facilities. The article presents the result of an analysis of analogous objects of race tracks, which identifies four key principles of the placement of grandstands on sections of race tracks and suggests a classification of grandstands according to their spatial and functional characteristics. This analysis can be useful in the design of modern race tracks and the organization of spectator infrastructure on them.

Keywords: Keywords

For citation: Golovach V., Likhachev E. (2025) Architectural and Planning Organization of the Race Tracks Spectator Stands. *Creativity and modernity*. 29 (3). 4–12.

Введение

Зрительские трибуны являются важнейшим сооружением автодромов и гоночных трасс, от которого зависят впечатления зрителей, общая функциональность комплекса и его культурно-социальный статус. Их объемно-планировочные и архитектурные решения требуют особого подхода, учитывающего динамичный характер авто- и мотоспорта. Проектирование должно обеспечивать не только зрелищный обзор трассы, но и защиту от возможных аварийных инцидентов, высокого уровня шума, а также структурировать логистические сценарии зрителей. Несмотря на существование международных стандартов (FIA, РАФ), вопросы систематизации принципов размещения и типологии трибун остаются актуальными для архитектурно-строительной практики. Целью данной статьи является обобщение и структурирование ключевых принципов организации и типологических особенностей зрительских трибун автодромов.

Методы и материалы. Исследование проводилось с помощью анализа мирового и отечественного опыта проектирования и эксплуатации известных автодромов: «Сириус автодром». Сириус, Краснодарский край, Россия; Международный автодром «Сепанг», Сепанг, Малайзия; Гоночная трасса «Сузука», Сузука, Япония; Гоночная трасса «Яс-Марина», Абу-Даби, ОАЭ. Методология включала сравнительный анализ для выявления общих и особенных черт в организации трибун и систематизации выявленных признаков и принципов проектирования. Это позволило разработать типологическую классификацию трибун по их архитектурным и функциональным характеристикам и сформулировать универсальные принципы их размещения в структуре гоночного комплекса. Для визуальной демонстрации анализа были разработаны схематичные графические планшеты, привязанные к структуре принципов и классификации.

Полученные результаты и их обсуждение

Принципы расположения трибун на гоночной трассе.

Принцип ландшафтной интеграции. Проектирование трибун автодромов требует учёта рельефа и местности для обеспечения безопасности, комфорта зрителей и эффективного использования пространства.

Необходимо грамотно интегрировать проектные решения автодромов в естественные условия среды с минимальным вмешательством или бережным ландшафтным проектированием. Для установки трибун существуют как плоскостные варианты размещения, так и возможность вписать сооружений в ландшафт с естественным уклоном или на участки с насыпным грунтом. Автодромы с большими перепадами высот часто используют холмистый рельеф и существующие водоемы, как преимущество в размещении дополнительных трибун в особых участках трассы.

Принцип обеспечения обзорных точек. Проектирование трибун на автодроме должно обеспечивать зрителям оптимальные обзоры трассы, для получения необходимых эмоций от автоспорта (рисунок 1). Из-за обширного пространства гоночной трассы и ее вариантов конфигурации, для различных дисциплин, необходимо сооружать несколько зон трибун которые будут удовлетворять потребность зрителей и давать вариативность выбора зрительских мест. Оптимальными зонами расположения трибун относительно трассы являются:

- Старт-финишная прямая с пит-лейном — данная зона является центром всего автодрома, где располагаются главные трибуны, способные вместить большинство зрительских мест. Она создает обзор на финишную борьбу, процесс награждения и наблюдать за парадом пилотов. Также этот вариант наиболее удобен из-за своей близости к центральной досуговой инфраструктуре и входным транзитным маршрутам.
- Ключевые повороты — зрители способны наблюдать за зрелищными моментами борьбы, обгонов и ускорения. Также данное расположение важно для конфигурации трассы под соревнования ралли кросса и дрифта
- Высокоскоростные участки — данная зона обеспечивает обзор на прямые участки трассы, где пилоты набирают максимальные показатели скорости и выходят на повороты.
- Комбинированные зоны — зоны расположения трибун, захватывающее несколько сложных участков трассы. Это может быть переходы из прямых в S-образные повторы, «шиканы» или «шпильки» — повороты на 180°. В наиболее удаленных зонах от центра автодрома возможна установка более утилитарных стационарных или временных трибун.

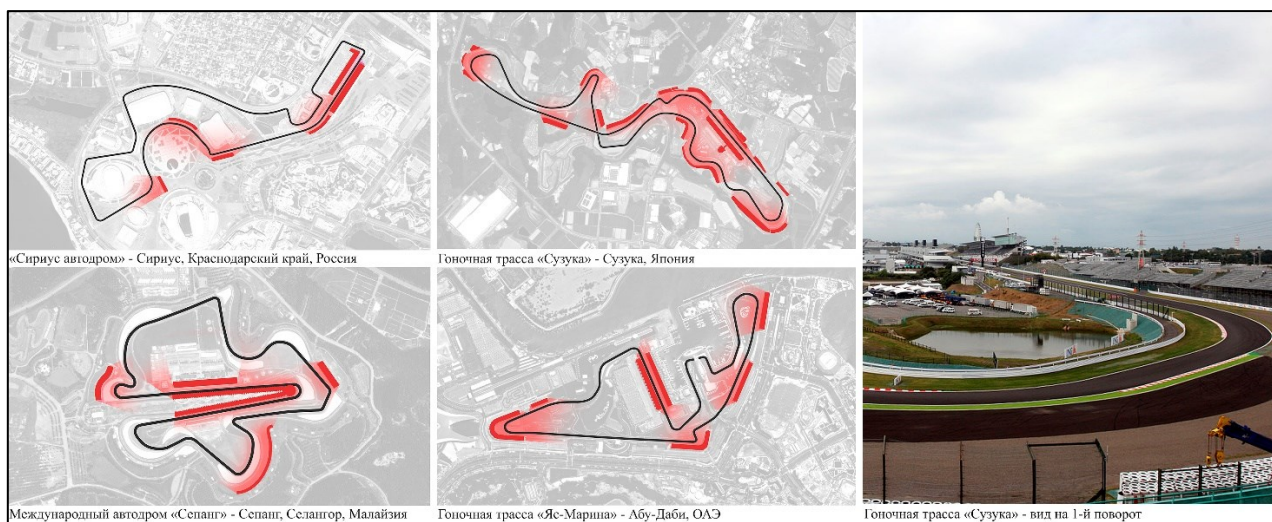


Рисунок 1. Схемы организации трибун по принципу обеспечения обзорных точек
Figure 1. Rostrum organization schemes based on the principle of providing viewing points

Принцип инфраструктурной обеспеченности. При размещении трибун с учетом геометрических характеристик участка важно выстраивать иерархию пешеходных и транспортно-технических путей. Взаимодействие или автономность транзитных путей зрителей, прогулочных аллей, массовых пространств, выездов на трассу и технических проездов значительно влияет на удобство функционирования автодрома. Логистика маршрутов должна комфортно и визуально логично приводить зрительские потоки к секторам трибун и изолировать их от смежных путей. Здесь также важно учитывать доступность трибун к необходимым общественным местам, зрительским сан узлам, точкам питания и медпунктам.

Принципы безопасности. Безопасность трибун на автодромах — ключевой аспект проектирования, обеспечивающий защиту зрителей от возможных инцидентов (аварий, возгораний, давки) и комфортные условия просмотра. Основные требования безопасности трибун автодромов закреплены стандартами Международной автомобильной федерацией (FIA), Российской автомобильной федерацией (РАФ) и национальными строительными нормами.

Фундаментальным принципом безопасности при размещении трибун является обеспечения необходимого расстояния удаления от полотна трассы, для обеспечения зон вылетов. Это требование касается аварийных ситуациях при проведении гонок, но в наименьшем случае от автомобилей может отлетать дорожная, резиновая крошка, элементы обвесов и пыль. По мимо зоны безопасности данная ситуация требует установку защитных сеток, барьеров и светопроницаемых ограждений.

Конструкционная безопасность трибуны и их навесы должны выдерживать: динамические нагрузки (вибрации от проезжающих болидов, звуковые волны);

ветровые (особенно для высоких конструкций); сейсмические и снеговые нагрузки. Последний пункт особенно важен для регионов России с высокими показателями зимних осадков.

Прочие меры безопасности касаются регуляции потока зрителей, их эвакуация и пожаротушения. Эти нормы наиболее важны при рассмотрении главных трибун, находящиеся в структуре центрального сооружения автодрома с техническими зонами, пит-лейном, паддоком и административно-досуговыми помещениями (рисунок 2).

Типология трибун автодромов и их объемно-пространственные характеристики

Главная трибуна — это ключевые зрительские сооружения на автодромах, предназначенные для размещения основной массы зрителей во время соревнований. Они являются капитальными стационарными трибунами и проектируются парно с ядром главного здания автодрома, где располагаются ключевые административные, технические и зрелищные зоны, обеспечивающие функционирование трассы, комфорт зрителей и работу команд. Архитектура данного сооружения часто отражает статус и специфику автодрома, так как оно является доминантой всего комплекса. Среди многих современных или модернизированных автодромов данные трибуны становятся главными объектами архитектурной мысли, способными реализовываться уникальными инженерными и дизайнерскими решениями (рисунок 3) [Якимив, Голиков, 2022, с. 500–501].

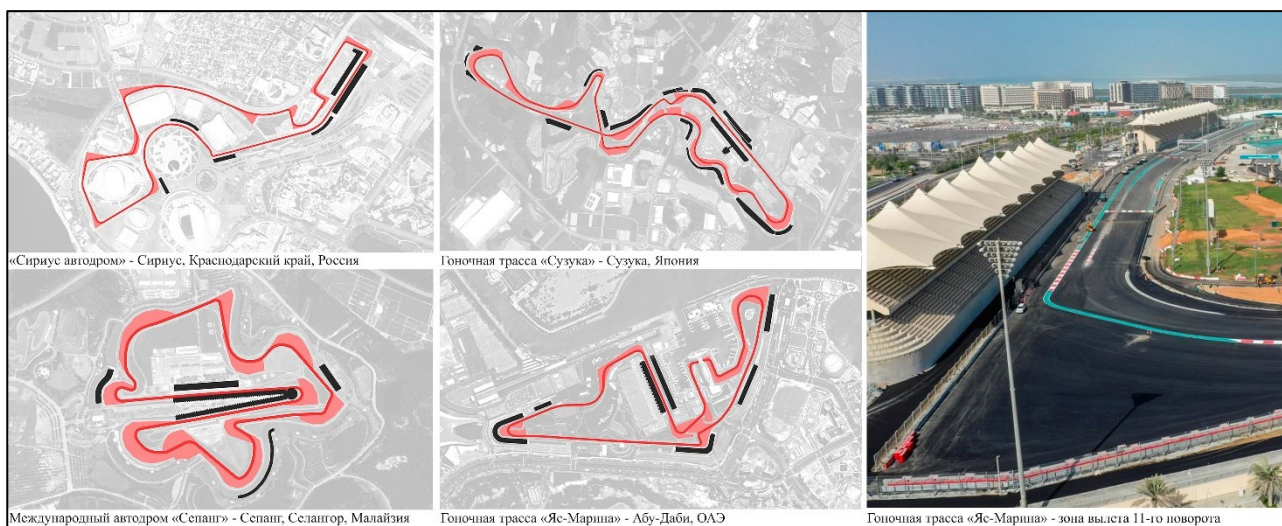


Рисунок 2. Схемы организации трибун по принципу безопасности. Зоны вылета
Figure 2. Schemes for organizing stands based on the principle of safety. Departure zones

Сама зона трибун выражается линейно-протяженной структурой, захватывающей объем пит-лейна и старт-финишного отрезка трассы. Абстрагируясь от специфики автоспорта, главные трибуны автодромов практически идентичны стадионным системам на открытом воздухе. Также как и на крупных аренах, при большой вместимости, трибуны реализуются многоярусными секторами с разделениями

на разные типы зрительских мест. Последний ярус способен завершаться зоной VIP лож, комментаторскими помещениями, офисами и зонами ведения трансляций. Здание такого объема с крупными трибунами возводятся из железобетона. Трибуны выполняются из сборной железобетонной конструкции и сборными плитами, формирующими ярусы и ступени сидячих мест.

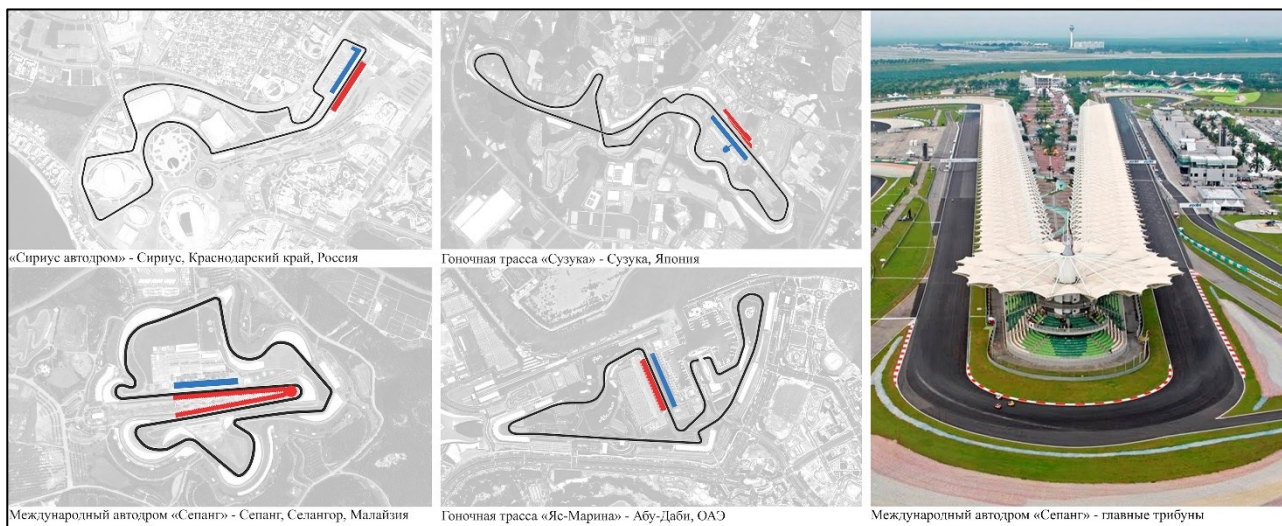


Рисунок 3. Схемы организации главных трибун
Figure 3. Organization schemes of the main stands

Важной частью главных трибун являются их система навеса, защищающая зрителей от осадков и солнечных лучей. Именно архитектурное и конструктивное решения навеса способно создавать уникальный образ не только трибун, но и всего комплекса авто-

дрома. Можно выделить две системы навесов, реализованных в мировом опыте: *металлические консольные и вантово-мембранные конструкции.*

Первый вариант более классический и выполняется из модульных металлических конструкций. Несущими элементами, может быть, связь металлических стоек и ферм или вариант с цельной ферменной

рамой. Конструктивная схема консольной системы предполагает защемление основных несущих конструкций (ферма или балка) в опоре (колонне или раме), которые не будут иметь дополнительных подкосов, создавая эффект "висящей" кровли. Благодаря консольной системе достигается большая свобода пространства под навесом, что важно для обзора зрителей [Агеева, Филиппова, 2014, с. 30–31].

Вантовая и мембранная система навесов позволяет архитекторам разнообразить их формообразование и создавать уникальные объекты. Данные сооружения реализуются в странах с теплым климатом, где не требуется защита от больших масс снега.

Среди наиболее ярких архитектурных примеров трибун с таким конструктивным решением является Малазийская трасса «Сепанг». Главная трибуна расположена напротив пит-лейн и стартовой прямой и имеет два протяженных вантовых навесов, образующие клиновидную структуру с венчающей радиальной трибуной-вышкой. Вантовые навесы автодрома удачно сочетают функциональность и визуальную легкость, обеспечивая комфорт зрителей в условиях жаркого и влажного климата, оставаясь при этом частью современного архитектурного облика трассы [Воронина, Кузнецова, 2018, с. 40].

Дополнительные прямолинейные трибуны. Трибуны данного типа строятся как капитальные объекты и имеют большую вместимость. Для реализации максимально возможного наполнения автодрома зрителями, организаторам важно расположение трибун на наиболее зрелищных участках конфигурации трассы вне старт-финишной зоны. В основном они захватывают обзорные точки длинных скоростных прямых или участки с заходом на повороты или выходом из них. Эргономика их расположения требует учета зон безопасности гоночной трассы и одновременно исключения мертвых обзорных зон для зрителей. Из-за этого их линейная структура способна не привязываться к геометрическим осям трассы и ориентироваться с небольшим углом (рисунок 4).

Конструктив дополнительных трибун, так же, как и главных, может быть выполнен из железобетонной системы и металлического каркаса. Отличием здесь является более утилитарная функция трибун и ее менее сложная архитектура. Вариативность реализации дополнительных постоянных зрительских трибун определяется наличием защитного навеса. В более дорогих и современных автодромах проектировщики стараются укрыть как можно больше зрительских мест, для наибольшего комфорта и реализации большей рентабельности площадки.

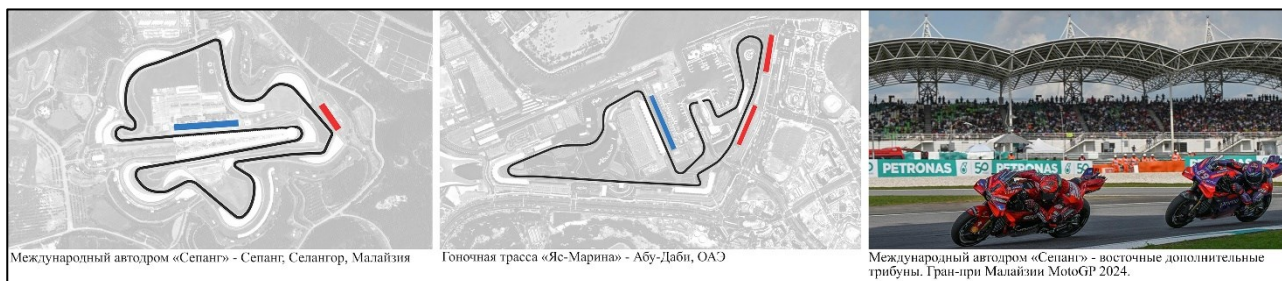


Рисунок 4. Схемы организации прямолинейных дополнительных трибун

Figure 4. Schemes for the organization of rectilinear additional stands

Дополнительные радиальные трибуны. Повороты — одни из самых зрелищных участков гоночных трасс, где происходят обгоны, заносы и напряженная борьба за позиции. Трибуны, расположенные на виражах, требуют особого подхода к проектированию, чтобы обеспечить зрителям максимальный обзор и безопасность. Они, за частую, формируются как стационарные большие зрительские сектора и могут выполняться, из конструкций металлического каркаса с особенностью радиусного поворота секций или из более сложных железобетонных систем.

Данный тип трибун требует особый подход в размещении и проектировании, так как на поворотах увеличивается риск возникновения аварийных ситуаций при проведении гонок. Здесь важно рассчитать оптимальные расстояния для зон вылетов и организовать защитные барьеры и ограждения, не мешающие зрителям (рисунок 5).

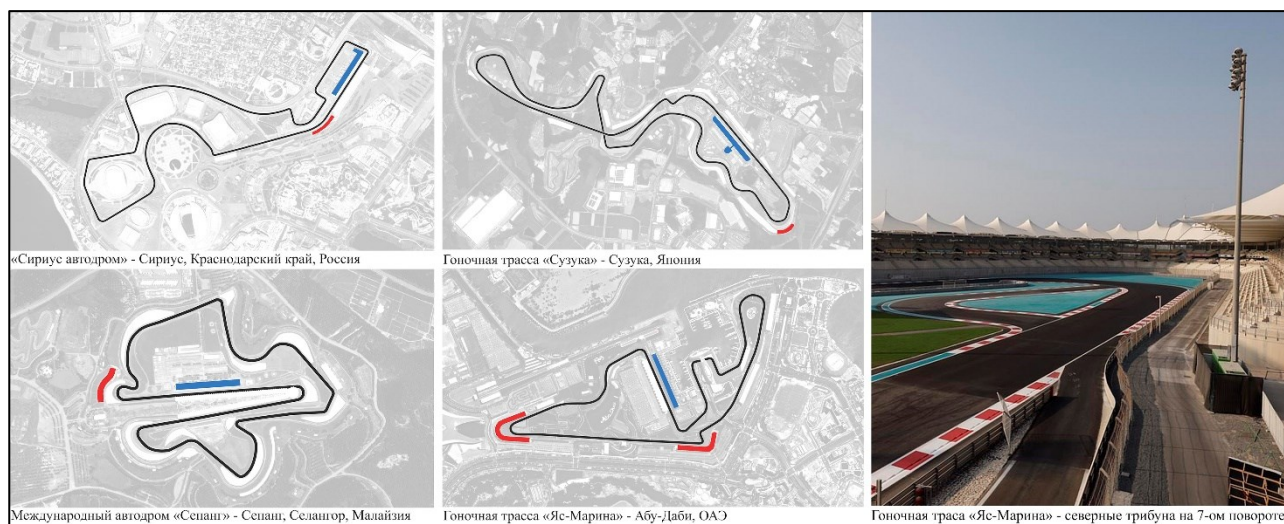


Рисунок 5. Схемы организации радиальных дополнительных трибун

Figure 5. Schemes for the organization of radial additional stands

Временные трибуны. Данный тип трибун представляет собой мобильные конструкции, предназначенные для обеспечения безопасного и комфортного размещения зрителей во время массовых соревнований. Их ключевая особенность — возможность быстрого монтажа и демонтажа, адаптации под различные условия эксплуатации и вариативность места расположения на участке. Единственное условие установки данного типа трибун — это наличие твердой бетонированной поверхности или укрепление площадки, находящейся на естественном грунте.

Данный тип трибун особо востребован на уличных трассах или при проведении масштабных спортивных мероприятий и фестивалей (рисунок 6).

Несущий каркас изготавливается из легких, но прочных металлических конструкций, обеспечивающих устойчивость и способные нести большую нагрузку зрительских мест. Их модульная система позволяет варьировать размеры и конфигурацию трибун (прямые, угловые, многоярусные). [Хара, 2006, с. 81–82].

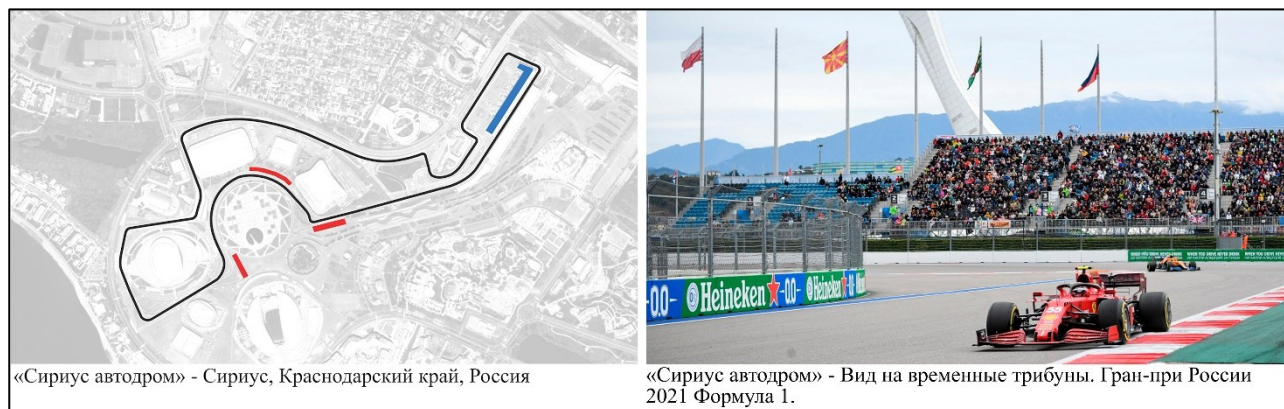


Рисунок 6. Схемы организации временных трибун

Figure 6. Schemes for the organization of temporary stands

Насыпные трибуны. Насыпные (земляные) трибуны — это особое ландшафтное решение возведения зрительских мест на сложных участках гоночных трасс. Они создаются путем формирования земляных валов с укрепленными склонами, на которых размещаются зрительские места. Данный тип способен выражаться в минимальном решении естественных сидячих мест и кемпинг-зонах или полноценных ста-

онарных трибунных системах, формируемых на земляных склонах. На знаменитой Японской трассе «Сузука» значительный объем трибун находится на холмообразных насыпях и располагается по всей конфигурации. Планировочная ситуация трассы формируется по сложному рельефу и интегрируется, утопая в него. Структура автодрома логично встраивает насыпные трибуны и реализует их в различных вариантах инженерной сложности (рисунок 7).

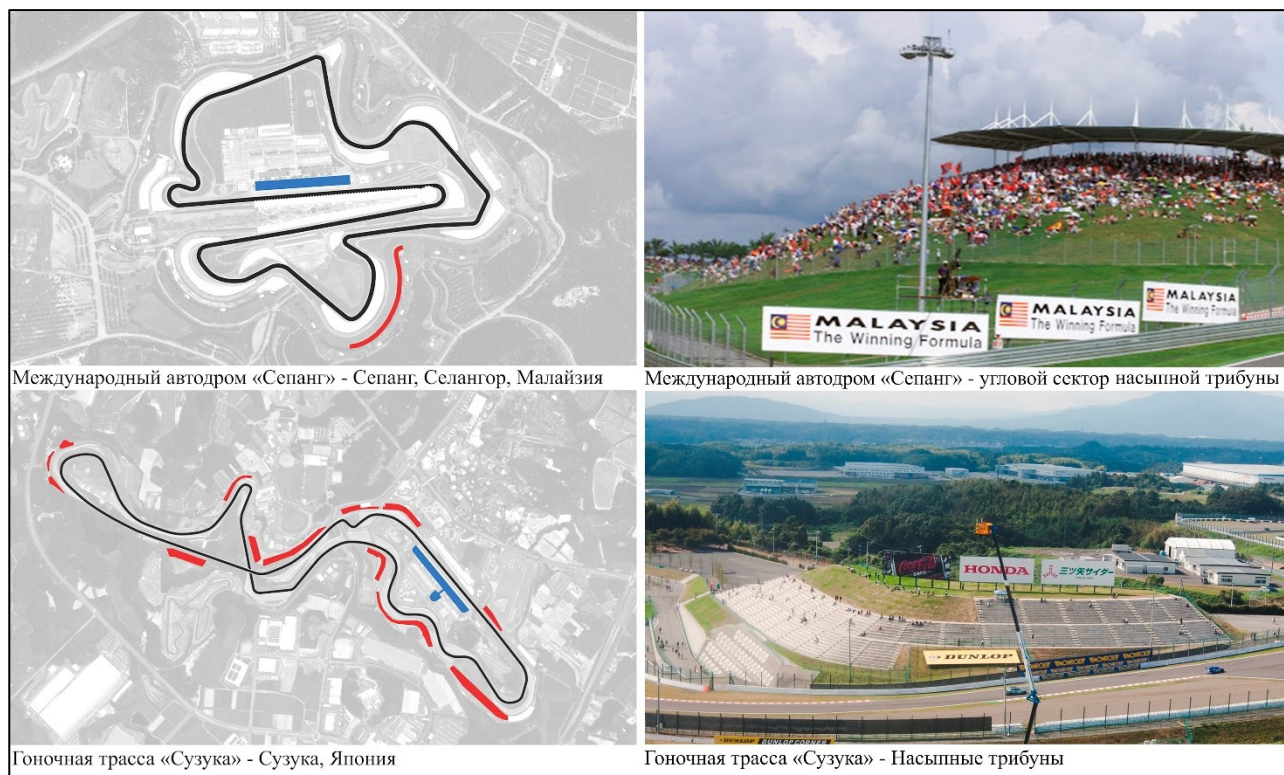


Рисунок 7. Схемы организации насыпных трибун
Figure 7. Schemes for the organization of mound stands

Выводы

Проведенное исследование показало, что проектирование трибун для гоночных трасс требует комплексного подхода, включающего организацию баланса между функциональностью, безопасностью и архитектурной выразительностью. В результате аналитической работы были выявлены четыре принципа расположения трибун на гоночной трассе, которые формируют системную основу для принятия планировочных решений: принцип ландшафтной интеграции; принцип обеспечения обзорных точек; принцип инфраструктурной обеспеченности и принцип безопасности.

На основе сравнительного анализа объектов-аналогов автодромов была предложена детальная типология трибун, выделяющая пять видов: главные трибуны; дополнительные прямолинейные трибуны; дополнительные радиальные трибуны; временные трибуны; насыпные трибуны. Данная типология отражает разнообразие архитектурно-функциональных решений, применяемых в зависимости от расположения на трассе, конструктивных особенностей и статуса объекта.

Список литературы

1. Якимив П.В., Голиков А.В. Принципы формирования трибун футбольных стадионов // Вестник Волгоградского государственного архитектурно-строительного университета. 2022. Вып. 3(88). С. 499–513.
2. Агеева Е.Ю., Филиппова М.А. Большепролетные спортивные сооружения: архитектурные и конструктивные особенности.: Учебное пособие. Н. Новгород: Издательство Нижегородского гос. архит.–строительного университета, 2014. 84 с.
3. Воронина И.И., Кузнецова А.А. Вантовые конструкции в строительстве большепролетных спортивных сооружений России и мира // Поколение будущего: Взгляд молодых ученых. 2018. Том 3. С. 150–154.
4. Хара В.В. Принципы универсализации посредством трансформации объемно-пространственных и планировочных элементов зрелищно-демонстрационных сооружений. // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия В. Промышленность. Прикладные науки. 2006. №3. С. 79–83.

References

1. Yakimiv P.V., Golikov A.V. Principles of forming the stands of football stadiums. Bulletin of the Volgograd State University of Architecture and Civil Engineering. 2022. No 3(88), pp. 499–513. (in Russ.).
2. Ageeva E.Y., Filippova M.A. Long-span sports facilities: architectural and structural features. Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering. 2014. (in Russ.).
3. Voronina I.I., Kuznetsova A.A. Cable-stayed structures in the construction of long-span sports facilities in Russia and the world. Generation of the Future: The View of Young Scientists. 2018. No 3, pp. 150–154. (in Russ.).
4. Khara V.V. Principles of universalization through the transformation of spatial and planning elements of entertainment and demonstration facilities. Vestnik of Polotsk State University. Part B. Industry. Applied Sciences. 2006. No 3. pp. 79–83. (in Russ.).

Материал передан в редакцию 29.11.2025.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3002>

Сибирские клубы как платформы развития креативных индустрий: потенциал функциональной и пространственной трансформации

Елена Духанина

Доцент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова

e.dukhanina@nsuada.ru, [ORCID](#)

Аннотация

Актуальность исследования обусловлена необходимостью раскрытия потенциала клубов как ключевых платформ для развития креативных индустрий в Новосибирске и Сибири в целом. Данная статья посвящена вопросам модернизации традиционных клубных пространств в современные креативные центры. Рассматриваются возможности функциональной и пространственной трансформации клубных зданий, их потенциал для развития креативных индустрий и создания гибких, многофункциональных площадок. Формулируются рекомендации по эффективной организации пространства, акцентируя внимание на рациональное функциональное зонирование здания, модульности, использовании современных технологий и развитии креативного сообщества.

Ключевые слова: креативные площадки Сибири, платформы развития креативных индустрий, потенциал клубов как креативных площадок, функциональная трансформация клубов, пространственная трансформация клубов

Для цитирования: Духанина Е.С. Сибирские клубы как платформы развития креативных индустрий: потенциал функциональной и пространственной трансформации // Творчество и современность. 2025. № 3. С. 13–19.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3002>

Siberian Clubs as Platforms for Creative Industries Development: Potential for Functional and Spatial Transformation

Elena Dukhanina

Associate Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

e.dukhanina@nsuada.ru, [ORCID](#)

Abstract

The relevance of this study stems from the need to unlock the potential of clubs as key platforms for the development of creative industries in Novosibirsk and Siberia as a whole. This article examines the modernization of traditional club spaces into modern creative hubs. The article examines the possibilities for the functional and spatial transformation of club buildings, their potential for developing creative industries, and the creation of flexible, multifunctional spaces. Recommendations for the effective organization of space are formulated, focusing on rational functional zoning of the building, modularity, the use of modern technologies, and the development of a creative community.

Keywords: creative spaces in Siberia, creative industry development platforms, potential of clubs as creative spaces, functional transformation of clubs, spatial transformation of clubs

For citation: Dukhanina E. (2025) Siberian Clubs as Platforms for Creative Industries Development: Potential for Functional and Spatial Transformation. *Creativity and modernity*. 29 (3). 13–19.

Введение

Развитие креативных индустрий в России несет системный и стратегический характер. В 2021 году была утверждена Концепция развития творческих индустрий, которая стала важным документом, обозначающим приоритеты государственной политики в области поддержки и стимулирования креативного сектора. Концепция определяет креативные индустрии как один из ключевых драйверов социальной и экономической модернизации, подчёркивая необходимость создания благоприятной инфраструктуры, развития кадрового потенциала и формирования специализированных площадок для реализации творческих проектов.

Дальнейшим значительным шагом в развитии креативной экономики стало вступление в силу Федерального закона № 330-ФЗ от 5 февраля 2025 года «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации». Закон формирует правовую основу для комплексной поддержки творческих инициатив, упрощает доступ к ресурсам и стимулирует развитие инновационных моделей взаимодействия в сфере культуры, искусства и технологий. Он также акцентирует внимание на необходимости модернизации инфраструктуры, способствующей развитию креативных сообществ в различных регионах страны.

В этом контексте клубы в крупнейших сибирских городах выступают как перспективные многофункциональные платформы, способные играть ключевую роль в развитии креативных индустрий. Исторически клубные учреждения выполняли важные социально-культурные функции и до настоящего времени сохраняют значительный потенциал как центры притяжения творческих сообществ. Их пространственная и функциональная трансформация может обеспечить интеграцию традиционных и современных форматов взаимодействия, необходимые для поддержки инновационной и творческой деятельности.

Однако на пути обновления и адаптации клубных пространств в крупнейших городах Сибири возникают существенные вызовы и трудности. Среди них — архитектурно-планировочные ограничения устаревших зданий, недостаточная гибкость пространств, ограниченность финансирования, а также недостаток актуальных культурных и образовательных программ, ориентированных на развитие креативных индустрий. Кроме того, важным трендом в

развитии креативных индустрий является учет локальных социальных и культурных особенностей и развитие местного предпринимательства, чтобы обеспечить максимальную вовлечённость и устойчивость деятельности креативных площадок.

Целью данной статьи является анализ возможностей обновления клубных пространств в Сибири с акцентом на их роль в формировании благоприятной среды для креативных индустрий. Рассмотрение актуальных примеров трансформации клубов в арт-кластеры и изменения в их функционально-планировочном решении здания позволит выявить ключевые направления трансформации клубов в современные культурные центры и рекомендации для успешного устройства площадки креативных индустрий в клубе.

Полученные результаты и их обсуждение

Чтобы оценить потенциал клубов как креативных площадок, необходимо определить понятие креативного пространства и требования к ним. Креативное пространство — это многопрофильная площадка, созданная для поддержки, развития и реализации творческих инициатив и проектов. В контексте клубных зданий такое пространство выходит за рамки традиционного досугового или образовательного учреждения и становится средой, стимулирующей творчество, обмен идеями, сотрудничество и создание инновационных продуктов. Это должно быть гибкое и адаптивное пространство, способное трансформироваться в зависимости от задач, потребностей и интересов участников.

Сегодня сибирские клубы представляют собой разнообразные по вместимости культурные и досуговые учреждения, работающие как событийные и образовательные центры, ориентированные на разные аудитории. Крупные клубы, такие как дворцы культуры и культурные центры, имеют широкий спектр программ и услуг, а небольшие площадки работают как камерные залы, размещают небольшие творческие студии и коллективы. Работа молодёжных центров направлена на поддержку молодежи через проведение конкурсов, мастер-классов, фестивалей и воркшопов, связанных с современным искусством и творческими практиками.

Эти клубы уже сегодня обладают определённым потенциалом для развития как креативных площадок. Их инфраструктура — здания, сцены, оборудование — обеспечивает стартовую базу для проведения

различных форматов мероприятий. Многие из сибирских клубов имеют долгую историю и прочные связи с местными сообществами, артистами или событиями, что создаёт доверие и лояльность у местного населения.

Для модернизации таких клубов в креативные площадки необходима последовательная работа по преобразованию пространства, которая включает в себя содержательную, функциональную и пространственную трансформацию.

Содержательная (концептуальная) трансформация

Чтобы клубное пространство стало креативным, необходимо преобразовать культурно-образовательные программы с учетом актуальных направлений креативных индустрий. Это могут быть форматы коворкингов, арт-резиденций, мастерских, открытых студий, образовательных центров, объединенных с торговыми и выставочными пространствами. Такое пространство способствует не только проведению культурных мероприятий, но и развитию социального капитала, формированию новых компетенций и созданию экономической ценности за счёт проектов творческой экономики. Важно помнить, что креативные индустрии — это виды экономической деятельности, основанные на творчестве, производстве культурного или интеллектуального продукта и монетизации прав на него [Федеральный закон..., 2024, Ст.6]. Важным шагом при формировании концепции нового клуба станет появление современных направлений искусства и образовательных программ, направленных на изучение и освоение цифровых и информационных технологий.

Для развития креативной экономики особенно важен творческий продукт, который становится основным источником дохода и прибыли. Именно уникальные идеи, произведения искусства, дизайн, медиа-контент и любые другие креативные продукты находят свою ценность в рынке, обеспечивая устойчивую прибыль. Творческий продукт становится ключевым активом и двигателем роста креативной экономики, поэтому в современных креативных пространствах важно сочетать образовательные хабы, мастерские и выставочные или торговые пространства. Такой подход позволяет объединить процесс творчества с необходимостью получения знаний о том, как реализовать и коммерциализировать произведения, что способствует развитию полноценной экосистемы: от идеи до рынка.

Требование времени сегодня — это необходимость развития креативной экономики, которая базируется на талантливом и инициативном человеке. Благодаря творческому потенциалу населения появляется возможность разрабатывать новые подходы в предпринимательстве, искусстве, дизайне и научных исследованиях, что способствует инновационному росту и конкурентоспособности региона. В отличие от индустриальной экономики, креативная экономика предъявляет более высокие требования к человеческому капиталу и пространственной среде города. Креативный город должен стать пространством, создающим условия для созидательного досуга, самореализации и совместной работы [Идентичность в типовом..., 2021, с.244]. Переосмысление и переформатирование культурных центров, таких как дворцы культуры, позволит обеспечить всем жителям доступ к ресурсам для развития творческих инициатив, создавать возможности для коллабораций и стартапов, что станет движущей силой развития современного общества.

Попытки идейной трансформации дворцов культуры, переосмысления своей роли в общественной и культурной жизни города мы можем проследить на некоторых примерах сибирских клубов. Дворец культуры железнодорожников, сохранив традиционные функции клубного здания – культурный досуг и образование, активно включает в свою программу деловые мероприятия (форумы, образовательные ярмарки). Такой подход позволяет сочетать классические функции учреждения с современными потребностями сообщества и региона.

ДК «Прогресс», в свою очередь, также активно ищет современные форматы взаимодействия с пользователями площадки и поддерживает творческую инициативу, внедряя формат творческих мастерских и предоставляя часть своих помещений под открытые студии. Это способствует развитию у участников возможностей для самореализации, сотрудничества и обмена идеями в неформальной обстановке. Аналогичные изменения наблюдаются и в программах «Клуб Революция» (ранее ДК Октябрьской революции), где основной перспективой развития становятся открытые студии, театры, квартирники и творческие вечера. Эти форматы позволяют привлечь молодежь и различных творческих активистов, создавать условия для экспериментальной работы и публичных показов, что способствует обновлению роли культурных учреждений как центров креативной активности и социального взаимодействия.

Функциональная трансформация

Функциональная трансформация — более глубокие изменения, касающиеся не только содержания программ, но и изменение функционального наполнения здания. Пространство должно легко адаптироваться под различные форматы деятельности: концерты, выставки, лекции, мастер-классы, коллективную работу и неформальное общение. Модульные и трансформируемые интерьеры, мобильная мебель и технологии обеспечивают такую функциональную изменчивость.

В условиях уже существующих зданий для достижения высокой степени их функциональной трансформации можно предложить несколько практических решений. Во-первых, важно внедрить модульные и трансформируемые интерьеры, позволяющие быстро и без значительных затрат менять конфигурацию пространства в зависимости от текущих задач. Это могут быть раздвижные перегородки, переносные стеновые конструкции и многофункциональная мебель, которая легко собирается и разбирается. Существующие сибирские клубы преимущественно были построены в XX веке, в основе их функционально-планировочного решения был использован зальный тип с комбинацией коридорно-ячейковым типа здания, где зрительный зал являлся композиционным ядром. Чтобы обеспечить его мобильность сегодня, возможно использовать мобильные трибуны, складную мебель, мобильные сценические платформы. Холлы и вестибюли также могут быть использованы в качестве дополнительных площадок для проведения мастер-классов, выставок, ярмарок и пр.

Во-вторых, использование мобильной мебели и оборудования, такого как складывающиеся столы, стулья, и мультимедийные станции, позволяет быстро организовать как конференционные, так и творческие площадки. Важным направлением является интеграция современных технологий, например, переносных проекторов, звуковых систем, интерактивных экранов и систем видеонаблюдения, что значительно расширяет возможности использования пространства.

Кроме того, можно рассматривать создание специальных «трансформируемых зон» в уже существующих помещениях — например, многофункциональных залов, которые при помощи простых технических решений превращаются из концертных или выставочных пространств в лекционные аудитории или творческие мастерские.

В Сибири можно встретить небольшое количество примеров функциональной трансформации клубов в современные форматы, к ним можно отнести Арт-резиденцию «Юность» в Новосибирске.

Арт-резиденция «Юность» в Новосибирске изначально была Домом молодежи. В 2016 году здание дома молодежи передали Департаменту молодежной политики Новосибирской области, юридически это подразделение Государственного бюджетного учреждения Новосибирской области «Агентства поддержки молодёжных инициатив», поэтому в здании сочетаются отделы поддержки молодых семей, ЗОЖ и профилактики негативных явлений, и открытые студии и пространства, работающие на основе резидентства. Таким образом, формат клубных формирований перешел к резидентству, а культурные мероприятия, приуроченные к праздникам и сезонам, заменили локальные события. Резиденты полностью используют инфраструктуру пространства, разрабатывают собственные мероприятия, акции и участвуют в проектах Арт-резиденции. Среди действующих резидентов книжный магазин «Перемен», кофейня Svoboda и театр «1961». Отбор резидентов осуществляется руководящей командой, которая непосредственно занимается процедурой подбора, при этом учредительская структура не вмешивается в формулировку концептуальных критериев отбора [3].

В рамках деятельности Арт-резиденции «Юность» проводятся различные виды творческих и образовательных мероприятий: пение, шитьё, танцы и занятия в научном клубе. Занятия проходят в открытых студиях, которые раньше были кружковыми помещениями. Также как многофункциональные пространства используются малый зал (рисунок 1), неформальное пространство «Чердак» (рисунок 2), которые преобразуются в зависимости от мероприятия.

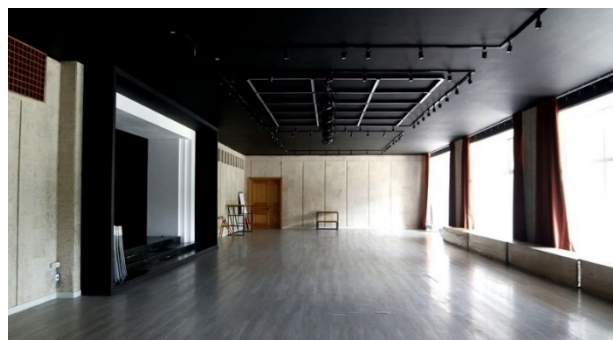


Рисунок 1. Малый зал в Арт-резиденции «Юность», Новосибирск¹

Figure 1. Small hall in the Yunost Art Residence, Novosibirsk.

¹ Источник: Арт-резиденция «Юность» <https://mayskie.tilda.ws/>



Рисунок 2. Творческое пространство «Чердак» в Арт-резиденции «Юность», Новосибирск¹

Figure 2. Creative space «Cherdak» in the Yunost Art Residence, Novosibirsk.

Пространственная трансформация

Пространственная трансформация — ключевая ступень преобразования пространства. Этот этап предполагает кардинальное переосмысление и адаптацию архитектурных, инженерных и планировочных решений с целью создания гибкой, функциональной и комфортной среды, отвечающей современным требованиям креативного пространства и поддержки и развития креативных индустрий. Примером такого переосмысления можно назвать Арт-резиденция «Каменка» в Касноярске.

Арт-резиденция «Каменка» в Касноярске находится на месте построенного в 1956 году дворца культуры завода «Сибтяжмаш». После банкротства предприятия, дворец культуры стал городским, а впоследствии и Краевым дворцом молодёжи. В здании провели масштабный ремонт, часть площадей дворца превратили в цеха для сибирских мануфактур. Основная идея нового пространства — резиденция сибирских мануфактур. В подвале бывшего дворца молодёжи были созданы цеха с различным оборудованием для разных мастеров (дизайн кожи, полиграфия и пр.), названное «Каменка.Цех» (рисунок 3). Мастера могут арендовать на льготных условиях рабочее место разной квадратуры [2].

Арт-резиденция «Каменка» ориентировано на поддержку креативных индустрий. Хотя в число резидентов входят и мануфактуры с дизайном, в настоящее время акцент делается на трех ключевых направлениях: исполнительское искусство, включающее

танцы, вокал и сценические постановки; эвент-индустрия, занимая организацией фестивалей и различных мероприятий; а также развитие новых медиа.

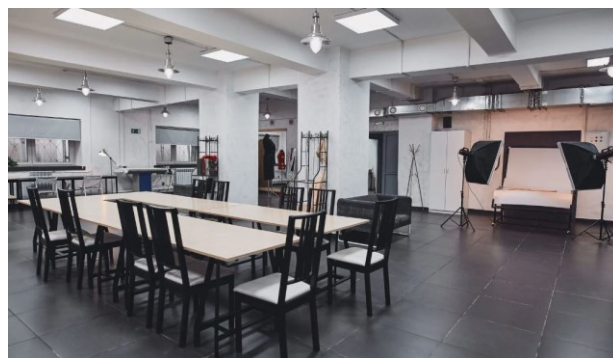


Рисунок 3. Цеха в Арт-резиденции «Каменка», Касноярск²

Figure 3. Manufactories at the Kamenka Art Residence, Krasnoyarsk

Само здание было полностью отремонтировано, с учетом обновленной концепции и новых направлений работы. В рамках арт-резиденции «Каменка» предусмотрены современные пространства для репетиций, мастер-классов, выставочных экспозиций и проведения мероприятий различного формата (рисунок 4, 5). Особое внимание уделяется созданию условий для взаимодействия молодых артистов и профессионалов, а также для развития креативных инициатив в регионе. Также в подвале расположилось Пространство «Каменка.Цех», которым пользуются резиденты, а на первом этаже арт-маркет, где продается продукция резидентов.



Рисунок 4. Студия в Арт-резиденции «Каменка», Касноярск²

Figure 4. Studio at the Kamenka Art Residence, Krasnoyarsk

¹ Источник: Арт-резиденция «Юность» <https://mayskie.tilda.ws/>

² Источник: <https://kamenka.me/>



Рисунок 5. Коворкинг в Арт-резиденции «Каменка», Красноярск³

Figure 5. Coworking space at the Kamenka Art Residence, Krasnoyarsk

Выводы

Таким образом, сибирские клубы имеют значительный потенциал для модернизации в динамичные, многофункциональные креативные пространства. Их история и инфраструктура дают хорошую основу для последовательных преобразований, которые смогут сделать их центрами инноваций, культуры и совместной творческой деятельности, объединяющими жителей и создающими новые возможности для развития региона.

Для успешного устройства площадки креативных индустрий в клубе рекомендуется:

1. Определить концепцию работы будущей площадки, направления креативных индустрий, которые будут развиваться в данном учреждении;
2. Определить функциональное зонирование здания с учетом новых направлений: помещения кружков использовать как открытые студии, малые залы, холлы и рекреации – как многофункциональные пространства, зрительный зал по возможности оснащать мобильной мебелью и также использовать как многофункциональное пространство.
3. Обеспечить модульность и мобильность интерьеров: устанавливать раздвижные перегородки, многофункциональную мебель и мобильные платформы, что позволит быстро менять конфигурацию пространства под текущие задачи.
4. Внедрять современные технологии: системы мультимедиа, автоматизированное освещение и звуковое оборудование, а также платформы для виртуальной реальности или интерактивных медиа — это создаст условия для проведения современных мероприятий и проектов.

5. Развивать локальные креативные сообщества: установить эффективную систему отбора резидентов и активных участников, наладить взаимодействие между специалистами различных направлений, чтобы стимулировать обмен опытом и совместную работу.
6. Оказывать поддержку предпринимательства и обучения: помимо творческой деятельности, пространство предлагает возможности для обучения, профессионального развития и коммерциализации творческих продуктов. Это могут быть образовательные программы, консультации, мастер-классы, лекции, площадки для запуска стартапов и творческих проектов.

Список литературы

1. Идентичность в типовом: прошлое, настоящее и будущее системы домов и дворцов культуры в России / А. Боев, Д. Наугольнова [и др.] М.: Татлин, 2021. 296 с.

Список источников

1. Как полуразрушенный ДК с печкой превратили в крутую арт-резиденцию: история «Каменки». [Электронный ресурс] URL: <https://ngs24.ru/text/gorod/2021/07/23/70038653/?ysclid=mhbezeboys267899705>. (Дата обращения: 16.10.2025)
2. Как устроена «Юность» — пространство на месте бывшего ДК в Новосибирске. [Электронный ресурс] URL: <https://mastera.academy/when-we-were-young/?ysclid=mhbelofmn8684315236>. (Дата обращения: 15.10.2025)
3. Федеральный Закон Российской Федерации «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации» от 08.08.2024 № 330-ФЗ – URL: <https://www.zakonrf.info/doc-38417971/>

References

1. Identity in typical. The past, present and the future of the system of palaces of culture in Russia / A. Boev, D. Naugol' nova [i dr.] Moscow: Tatlin, 2021. 296 p.

Материал передан в редакцию 29.10.2025.

Урбанистика | Urban Studies

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3003>

Динамические цветоцветовые контрасты в адаптивной навигации города

Вера Ворожейкина

Доцент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
Saalha@mail.ru, [ORCID](#)

Аннотация

В статье рассматриваются динамические цветоцветовые контрасты как инструмент адаптивной навигации в пространственной среде города. Показано, что сочетание света и цвета, изменяющееся во времени или в зависимости от внешних факторов, обеспечивает устойчивую читаемость и когнитивную связность маршрутов в условиях переменной освещенности, погодных явлений и сезонной динамики. Проанализированы природно-климатические и социокультурные факторы, влияющие на восприятие навигационных сигналов и формирование зрительных ориентиров. Разработана модель цветоцветовой навигации с адаптивным контуром, объединяющая закономерности зрительного восприятия, пространственную структуру городской среды и алгоритмы изменения параметров света и цвета. Определены способы адаптации ориентиров, включающие последовательность восприятия визуальных планов, иерархию контрастов и коррекцию контуров восприятия в зависимости от времени суток и видимости. Апробация предложенной модели на примере города Новосибирска подтвердила эффективность применения динамических цветоцветовых контрастов для повышения читаемости маршрутов, когнитивного удобства и эмоционального комфорта городской среды. Полученные результаты могут быть использованы при разработке дизайн-кодов, систем светового и навигационного проектирования, а также при создании регламентов визуально-коммуникативной организации городской среды в климатически контрастных регионах России.

Ключевые слова: цветоцветовые контрасты, навигация, городская среда, адаптивность, восприятие, Новосибирск

Для цитирования: Ворожейкина В.А. Динамические цветоцветовые контрасты в адаптивной навигации города // Творчество и современность. 2025. № 3. С. 20–27.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3003>

Dynamic Light-color Contrasts in Adaptive Urban Navigation

Vera Vorozheykina

Associate Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

Saalha@mail.ru, [ORCID](#)

Abstract

The article examines dynamic light–color contrasts as a tool for adaptive navigation in the urban spatial environment. It demonstrates that the interplay of light and color, changing over time or depending on external factors, ensures stable legibility and cognitive coherence of pedestrian routes under variable lighting, weather conditions, and seasonal dynamics. The study analyzes natural-climatic and sociocultural factors influencing the perception of navigational signals and the formation of visual landmarks. An adaptive model of light–color navigation is proposed, integrating the principles of visual perception, the spatial structure of the city, and algorithms for adjusting light and color parameters. The paper defines methods of landmark adaptation, including the sequence of visual plane perception, the hierarchy of contrasts, and the correction of perceptual contours according to time of day and visibility conditions. Testing of the proposed model in the city of Novosibirsk confirmed the effectiveness of dynamic light–color contrasts in improving route legibility, cognitive comfort, and emotional perception of the urban environment. The obtained results can be applied in the development of urban design codes, lighting and navigation systems, and visual–communication regulations for cities located in climatically contrasting regions of Russia.

Keywords: light-color contrasts, navigation, urban environment, adaptability, perception, Novosibirsk

For citation: Vorozheykina V. (2025) Dynamic Light-color Contrasts in Adaptive Urban Navigation. *Creativity and modernity*. 29 (3). 20–27.

Введение

Повышение качества городской среды напрямую связано с тем, насколько уверенно и быстро человек ориентируется в ней. Современные городские ткани многослойны: высокая плотность застройки, насыщенный визуальный фон и интенсивные пешеходно-транспортные потоки усложняют считывание маршрутов. Традиционные указатели и табличные схемы в этих условиях часто теряются или читаются неполно. Пешеходное ориентирование протекает в узком поле зрения и подчиняется иной логике размещения ориентиров, чувствительной к природно-климатическим параметрам, морфологии пространства, интенсивности потоков и ритмам повседневной активности. Это требует гибких проектных решений, в том числе таких, которые опираются на динамические светоцветовые контрасты и способны подстраиваться к изменению внешних условий и сценариев использования.

Современные концепции проектирования навигационных систем рассматривают процесс ориентирования как сложный многокомпонентный механизм, в котором взаимодействуют зрительное восприятие, знаково-эмоциональные ассоциации и цифрово-медиаальные формы передачи информации. В рамках этих подходов городская среда понимается как единое коммуникативное пространство, где навигационные сигналы воспринимаются не только через визуальные формы, но и через их эмоциональные и символические значения. Однако в существующих исследованиях пока недостаточно раскрыт потенциал динамических светоцветовых контрастов — инструментов, способных реагировать на изменение освещенности, погодных условий и интенсивности движения людей, сохраняя при этом читаемость и логическую связность маршрутов. Особенно актуальной эта проблема становится в климатически сложных территориях, где визуальная среда претерпевает значительные сезонные изменения. Город Новосибирск, отличающийся резко континентальным климатом, коротким световым днем и неоднородной структурой застройки, представляет собой репрезентативную площадку для апробации адаптивных принципов светоцветовой навигации, демонстрирующих возможности гибкого взаимодействия архитектурных и световых решений в реальных условиях.

Цель — обосновать методические основы использования динамических светоцветовых контрастов в адаптивной навигации в пространственной среде города.

Задачи:

- выявить особенности функционирования светоцветовых контрастов как ключевых инструментов организации навигационных процессов в пространственной среде города;
- определить и систематизировать факторы, оказывающие влияние на формирование городской навигации;
- разработать и описать адаптивную модель светоцветовой навигации, в которой особое внимание уделено роли динамических светоцветовых контрастов.

Объект — навигация в пространственной среде города.

Предмет — светоцветовая организация навигационных средств, в особенности динамические светоцветовые контрасты, как средство навигации.

Исследование динамических светоцветовых контрастов в адаптивной навигации города выполнено с опорой на системный и междисциплинарный подходы, объединяющие дизайн среды, архитектуру, колористику и эргономику.

В рамках теоретического блока использовалось типологическое сопоставление, позволившее выявить иерархию световых и цветовых ориентиров в городской структуре. Для интерпретации светоцветовых характеристик применялись методы искусствоведческого анализа, включая изучение композиционных принципов и взаимодействия светотональных элементов.

Эмпирическая часть исследования опиралась на визуальный анализ, картографирование, проектно-планировочное обследование, а также натурные исследования в городской среде Новосибирска (фотофиксация, замеры яркости, оценка различимости контрастов).

Материалами исследования стали:

- реальные участки городской среды Новосибирска;
- цифровые карты и схемы планировочной структуры;
- данные натурных измерений;
- визуальные и графические модели светоцветовых контрастов;
- публикации российских и зарубежных исследователей по светодизайну, колористике, градостроительству и навигации.

Степень разработанности темы. Современные исследования навигации и визуальной организации городской среды развиваются в контексте взаимо-

связи когнитивных, архитектурных и колористических подходов. Классические представления об «образе города» и принципах его читаемости были заложены К. Линчем, который выделил базовые элементы пространственного восприятия — пути, края, районы, узлы и ориентиры [Линч, 1982, с. 45–46]. Его модель стала отправной точкой для формирования представлений о навигационной структуре города как системе взаимосвязанных зрительных ориентиров, воспринимаемых на разных дистанциях.

В отечественной традиции внимание к когнитивной природе ориентации усиливается в работах А.В. Гаврюшкина, где навигация рассматривается как взаимодействие человека с информационным полем городской среды [Гаврюшкин, 2009, с. 18–19]. Исследователь подчёркивает, что эффективность ориентирования определяется не только архитектурными параметрами, но и способностью среды транслировать зрительно-информационные сигналы, формирующие у человека устойчивые когнитивные карты.

На международном уровне ключевым направлением дискуссии стала концепция *wayfinding*, предложенная П. Артуром и Р. Пассини, в которой навигация трактуется как процесс когнитивного взаимодействия человека, знаков и архитектуры [Arthur, Passini, 2002, р. 9–10]. Их модель, основанная на принципах визуальной иерархии и последовательности сигналов, стала основой современных систем городской навигации. В развитие этих идей П. Моллеруп сформулировал понятие *wayshowing*, акцентируя активную роль проектировщика в управлении визуальными маршрутами и выборе оптимальных форм подачи информации [Mollerup, 2013, р. 15–16]. Он предложил рассматривать город как среду коммуникации, где цвет и свет выступают равноправными элементами навигационной структуры.

Цветовая составляющая навигации занимает важное место в научной дискуссии благодаря исследованиям в области колористики и визуальной психологии. И. Иттен в своих трудах определил контраст как основу восприятия формы и пространства, выделив взаимодействие тона, насыщенности и яркости как универсальный инструмент зрительного воздействия [Itten, 1990, р. 34–36]. Эти положения получили развитие в отечественной школе колористики. А.В. Ефимов рассматривает цвет как системообразующий фактор архитектурной композиции и средство пространственного членения городской среды [Ефимов, 1990, с. 41–43]. Л.Н. Миронова конкретизи-

ровала закономерности восприятия цветовых и яркостных отношений, показав, что именно контраст определяет читаемость и эмоциональную выразительность визуального поля [Миронова, 1984, с. 112–115].

Вопросы динамики восприятия и временных характеристик среды нашли отражение в работах С.М. Михайлова, предложившего метод «сценарных карт» как инструмент проектирования пространственной последовательности визуальных событий [Михайлов, 2009, с. 49–51]. Этот подход стал теоретической основой для анализа адаптивных навигационных систем, учитывающих изменение освещённости и динамику движения.

Подходы Д.Ф. Кошкина и Ф. Мойзера к организации визуальной среды различаются по предмету, масштабу и методологической основе. Д.Ф. Кошкин рассматривает колористическую организацию архитектурных объектов как средство формирования эстетической целостности и структурной логики восприятия пространства [Кошкин, 2000, с. 9–11]. Его внимание сосредоточено на художественно-композиционных аспектах: соотношении цвета, фактуры и света, ритме и масштабе контрастов, а также на том, как эти элементы создают внутреннюю читаемость архитектурной формы. В его концепции цвет выступает системообразующим фактором, связывающим композиционные элементы в единую визуальную структуру, а свет выполняет роль поддерживающего акцента, усиливающего восприятие формы и глубины.

В отличие от этого, Ф. Мойзер анализирует навигацию как проектную систему, в которой свет и цвет становятся частью сервисной инфраструктуры городской коммуникации [Meuser, 2010, р. 21–22]. Его подход базируется не на эстетике, а на функциональной логике восприятия информации. Цвет и свет у него подчинены задаче ориентирования: они организуют иерархию сигналов, определяют читаемость, обеспечивают безопасность и эффективность движения. Если Кошкин стремится к гармонии и художественной выразительности среды, то Мойзер — к рациональной системности и стандартизации визуальных кодов.

Систематизация этих исследований позволяет рассматривать светоцветовые контрасты не как изолированный художественный прием, а как универсальный навигационный механизм, связывающий когнитивные, сенсорные и пространственные аспекты восприятия. В рамках данного исследования динамические светоцветовые контрасты трактуются

как ключевой фактор адаптивной навигации, обеспечивающий визуальную читаемость, эмоциональную устойчивость и когнитивный комфорт городской среды в условиях переменного освещения и климатической изменчивости.

Полученные результаты и их обсуждение

Динамические светоцветовые контрасты представляют собой совокупность цветовых и световых решений, параметры которых изменяются во времени или под воздействием внешних факторов, обеспечивая устойчивую читаемость маршрутов в условиях переменной освещенности, погодной изменчивости и различной плотности пешеходных потоков. Эти контрасты формируют так называемый «второй контур» навигации, когда в дневное время основную роль играет цветовая организация среды, опирающаяся на колористические коды и фактуру поверхности, а в вечернее и ночное время ведущей становится световая компонента, направляющая движение за счет яркостных соотношений и распределения световых акцентов. Подобная система обеспечивает гибкость навигационной среды, позволяя ей реагировать на суточные и сезонные изменения без утраты визуальной читаемости и логической связности.

Иерархия светоцветовых контрастов связана с масштабом восприятия и пространственной глубиной: большие контрасты действуют на дальних дистанциях и воспринимаются как пространственные доминанты, средние определяют ориентиры в пределах уличной перспективы, а малые работают в ближнем поле, выделяя детали и фактуру. Повторяемость динамических элементов задает визуальный ритм и предсказуемость движения, снижая когнитивные затраты в узловых точках выбора направления. Таким образом, светоцветовые контрасты выполняют не только эстетическую, но и когнитивно-навигационную функцию, становясь инструментом структурирования восприятия городской среды.

Цветовые решения охватывают диапазон от крупных контрастных полей на макроуровне, воспринимаемых в панораме, до тактильно различимых элементов ближнего взаимодействия на микроуровне. Сила цветового контраста варьируется от большого до малого по тону, насыщенности и яркости, что определяет степень различимости объекта. Световые средства включают функциональное, архитектурное и декоративное освещение, где ключевыми парамет-

рами являются яркостный контраст и цветовая температура. При сниженной видимости именно свет становится основным носителем контрастности и, следовательно, главным навигационным инструментом. Для адаптивных систем принципиальны технические параметры — диапазон диммирования, возможность смены температуры освещения, сценарии включения и регулирования в зависимости от трафика и погодных условий, а также ограничения по уровню светового загрязнения.

Формирование динамических светоцветовых решений определяется совокупностью факторов адаптации. Природно-климатические условия — снег, дождь, туман и перепады освещенности — влияют на прозрачность воздуха и глубину восприятия планов, смещая роль крупных контрастов к ближним уровням. Социокультурные факторы задают систему устойчивых визуальных ассоциаций и цветовых предпочтений, что ускоряет распознавание сигналов и повышает точность «бинарности принятия решений», то есть моментального выбора направления движения.

Разработанная модель светоцветовой навигации с адаптивным контуром включает уровни (рисунок 1). Первый уровень — факторы среды: природно-климатические, социокультурные, задающие внешние условия восприятия. Второй уровень — субъект восприятия и его психофизиологические механизмы: внимание, зрительная память, адаптация к изменению яркости и спектра света. Третий уровень — пространственная среда города, представленная макро-, мезо- и микроуровнями.

Адаптивный контур модели включает сценарии автоматической корректировки параметров освещения и цвета в зависимости от времени суток, погодных условий и интенсивности потоков. Так, возможны режимы смены цветовой температуры, усиления яркостных контрастов в узловых участках при росте трафика или перехода в «ночной профиль» для энергосбережения при сохранении необходимого уровня читаемости.

Организация адаптивных ориентиров базируется на ряде принципов. Во-первых, принцип маршрутизации и ключевых точек предполагает последовательное восприятие визуальных планов от ближнего к дальнему, регулярные интервалы повторяемости и систему подтверждающих сигналов в узлах. Светоцветовые контрасты здесь выполняют роль триггеров, активирующих бинарный выбор направления и обеспечивающих уверенность в движении. Во-вто-

рых, принцип адаптации к суточной и погодной динамике требует сохранения стабильной контрастности при изменении спектрального состава света, компенсации тумана или снежных осадков за счет повышения яркости и увеличения площади светового пятна. При этом важно избегать ослепляющих эффектов и сохранять визуальный баланс с жилой за-

стройкой. В-третьих, принцип организации среднего пространства предусматривает ранжирование ориентиров по масштабу — от доминант до деталей, распределение контрастов по ярусам (партер, фасад, верхние уровни) и подбор светоцветовых кодов в соответствии с функциональной зоной и культурным контекстом территории.



Рисунок 1. Авторская модель светоцветовой навигации с адаптивным контуром. Рисунок автора
Figure 1. The author's model of light-color navigation with an adaptive contour. The author's drawing

Апробация адаптивной модели проведена на примере Новосибирска — города с ярко выраженной сезонной динамикой освещения и сложной морфологией. Анализ результатов показал повышение читаемости маршрутов в темное время суток, сокращение времени принятия решений на узловых участках и рост субъективного ощущения комфортности среды.

Проведенное исследование подтверждает, что динамические светоцветовые контрасты могут рассматриваться как эффективный инструмент адаптивной навигации в пространственной среде города. Разработанная модель, дополненная адаптивным контуром, обеспечивает согласование факторов среды, механизмов восприятия и пространственной среды го-

рода, переводя эту взаимосвязь в проектные регламенты. Опыт Новосибирска подтверждает применимость предложенного подхода для городов северных и контрастных климатических зон, где светоцветовые решения становятся не только элементом визуальной выразительности, но и основой безопасности и психологического комфорта пешеходов.

Выводы

1. Выявлены особенности ориентирования в городской среде, заключающиеся в зависимости процессов навигации от условий освещённости, климатических факторов и структуры пешеходного движения. Светоцветовые контрасты выступают основным механизмом когнитивного восприятия

и пространственного ориентирования, обеспечивая различие планов и глубину зрительного поля.

2. В результате анализа определены два ключевых фактора, оказывающих наибольшее влияние на формирование светоцветовой навигации — природно-климатический и социокультурный.
3. Предложена теоретическая модель светоцветовой навигации с адаптивным контуром, отражающая взаимосвязь факторов среды, когнитивных механизмов восприятия и пространственной структуры города. Модель формализует переход от статичных решений к управляемым системам контрастов.

Заключение

В результате исследования установлено, что навигационная система города функционирует как многоуровневая структура, основанная на взаимодействии больших, средних и малых светоцветовых контрастов. Выявлено, что большие контрасты формируют дальний план среды и определяют направления движения, средние обеспечивают связность уличных перспектив, а малые регулируют взаимодействие человека с объектами ближнего плана. Установлено, что такая иерархия контрастов формирует целостность визуального восприятия маршрута и обеспечивает устойчивость навигации в условиях динамики городской среды.

Показано, что природно-климатический фактор существенно влияет на устойчивость восприятия: при пониженной видимости ведущую роль принимают световые контрасты, тогда как в дневное время определяющим становится цвет. Выявлено, что адаптация навигации к сезонным и суточным изменениям требует регулирования яркостных соотношений, цветовой температуры и шага повторяемости ориентиров.

Установлено, что социокультурный фактор определяет смысловую читаемость городской среды: культурно привычные цветовые коды ускоряют ориентацию, а локальные палитры усиливают доверие к навигационной системе. Показано, что оптимальный навигационный сценарий достигается при сочетании климатически адаптивной световой среды с устойчивыми культурными кодами восприятия.

В результате сформулированы принципы организации адаптивных ориентиров, включающие согласование масштабов восприятия, устойчивость контрастности при изменении освещения и последовательное построение визуальных планов. Апробация

разработанной модели в пространственной среде Новосибирска подтвердила её эффективность: использование динамических светоцветовых контрастов повышает читаемость маршрутов, сокращает время принятия решений и улучшает визуальный комфорт городской среды.

Список литературы

1. Линч К. Образ города. Москва: Стройиздат, 1982. 328 с.
2. Mollerup P. Wayshowing (Wayfinding: Basic & Interactive) BIS publishers, 2013. 240 p.
3. Meuser P. Wayfinding and signage (Construction and Design Manual) / P. Meuser, D. Pogade. Berlin : DOM publishers, 2010. 428 p.
4. Гаврюшкин А.В. Ориентация в информационном поле как фактор пространственной ориентации в городе. Статья в журнале «Архитектура и строительство России», М: 2009, №6. С. 18–29
5. Ефимов А.В. Колористика города. Москва: Стройиздат, 1990. 272 с.
6. Миронова Л.Н. Цветоведение: Учеб. пособие. Минск: Вышэйшая школа, 1984. 286 с.
7. Arthur P. Wayfinding. People, Signs, and Architecture. Oakville: Focus Strategic Communications Incorporated / P. Arthur, R. Passini. New York: McGraw-Hill Book Co, 2002. 238 p.
8. Михайлов С.М. Метод «Сценарных карт» в организации предметно-пространственной среды современного города//Мир науки, культуры, образования, 2009, № 6 [18] (ноябрь). С. 49-51
9. Itten J. Kunst der Farbe (Studienausgabe). Ravensburger, 1990.
10. Кошкин Д.Ф. Принципы колористической организации объектов дизайна архитектурной среды: автореф. дис. ... канд. арх. Казань, 2000. 22 с.

References

1. Lynch K. The image of the city, Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press. 1982. 328p. [in Russian].
2. Mollerup P. Wayshowing (Wayfinding: Basic & Interactive) BIS publishers, 2013. 240 p.
3. Meuser P. Wayfinding and signage (Construction and Design Manual) / P. Meuser, D. Pogade. Berlin : DOM publishers, 2010. 428 p.

4. Gavrushkin A.V. (2009) Orientaciya v informacionnom pole kak faktor prostranstvennoj orientacii v gorode [Orientation in the information field as a factor of spatial orientation in the city], Article in the journal "Architecture and Construction of Russia", M., No.6. pp. 18-29
5. Efimov A. V. Koloristika goroda [Colouristics of the city], Moscow: Strojizdat, 1990. 272 p. [in Russian].
6. Mirjnova L.N. Cvetovedenie [Color science], Minsk: Higher School, 1984. 286 p.
7. Arthur P. Wayfinding. People, Signs, and Architecture. Oakville: Focus Strategic Communications Incorporated / P. Arthur, R. Passini. New York: McGraw-Hill Book Co, 2002. 238 p.
8. Mihaylov S.M. (2009) Metod «Scenarnyh kart» v organizacii predmetno-prostranstvennoj sredy sovremennogo goroda [The method of "Scenario maps" in the organization of the subject-spatial environment of a modern city], The World of Science, Culture, Education, 2009, No. 6 [18] (November). pp. 49–51.
9. Itten Johannes. Kunst der Farbe (Studienausgabe). Ravensburger, 1990.
10. Koshkin D.F. (2000) Principy koloristicheskoy organizacii ob"ektov dizajna arhitekturnojs redy [Principles of coloristic organization of objects of design of the architectural environment]. PhD dissertation abstract. Kazan', 22 p. [in Russian].

Материал передан в редакцию 01.12.2025.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3004>

Особенности территории Камчатского края как основание рекреационного туризма

Анастасия Дунаева

Магистрант

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
553389643@mail.ru, [ORCID](#)

Научный руководитель

Ольга Свешникова

Доцент

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
obsveshnikova@nsuada.ru, [ORCID](#)

Аннотация

Цель работы — исследование особенностей территории Камчатского края как основы для развития рекреационного туризма. В рамках исследования проанализированы природно-рекреационные ресурсы региона, климатические условия и достопримечательности, а также определены наиболее благоприятные территории для туристической деятельности. В ходе исследования подробно рассмотрены климатические особенности Камчатки, обусловленные ее рельефом и географическим положением. Также исследованы природно-рекреационные ресурсы Камчатского края. Особое внимание уделено разработке карты геотермальных источников, что способствует более эффективному использованию этих ресурсов для туризма. Таким образом, работа выявляет высокий потенциал развития рекреационного туризма в Камчатском крае и подчеркивает необходимость его более активного использования для создания санаторно-оздоровительных объектов, спортивных и познавательных маршрутов, а также социально-экономического развития региона. Выполненная систематизация рекреационных ресурсов и различных аспектов их рационального использования позволила определить районы полуострова, наиболее удачные для развития туризма.

Ключевые слова: Камчатский край, санаторно-курортный туризм, внутренний туризм, рекреационные ресурсы, климат Камчатского края, геотермальные источники, достопримечательности Камчатского края, проблематика туризма

Для цитирования: Дунаева А.С. Особенности территории Камчатского края как основание рекреационного туризма // Творчество и современность. 2025. № 3. С. 28–35.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3004>

Features of the Kamchatka Krai Territory: the Establishment of Recreational Tourism

Anastasiia Dunaeva

Master Student

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

553389643@mail.ru, [ORCID](#)

Science Advisor

Olga Sveshnikova

Associate Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

obsveshnikova@nsuada.ru, [ORCID](#)

Abstract

This work is devoted to the study of the entire territory of Kamchatka Krai as the basis for the development of recreational tourism. The study analyzed the natural and recreational resources of the region, climatic conditions and attractions, and identified the most favorable areas for tourism. The study examines in detail: the climatic features of Kamchatka, due to its relief and geographical location. Also, the natural and recreational resources of Kamchatka Krai are studied, where special attention is paid to the development of maps of geothermal sources, which allow more efficient use of these resources for tourism. Thus, the work of the potential of great potential for the development of economic tourism in Kamchatka Krai requires the need for its more active use for the socio-economic development of the region. The article also identifies the areas of the peninsula that are most successful for the development of tourism.

Keywords: Kamchatka region, health resort tourism, domestic tourism, recreational resources, climate of Kamchatka region, geothermal springs, sights of Kamchatka region, tourism issues

For citation: Dunaeva A. (2025) Features of the Kamchatka Krai Territory: the Establishment of Recreational Tourism. *Creativity and modernity*. 29 (3). 28–35.

Введение

Актуальность исследования обусловлена возросшей потребностью в развитии внутреннего рекреационного туризма в России, особенно в условиях глобальных вызовов, таких как пандемия, политические и экономические санкции.

Камчатский край представляет собой регион с разнообразными уникальными природными явлениями, культурно-историческими достопримечательностями, значительными оздоровительными ресурсами и привлекает многих жителей нашей страны. Несмотря на значительный рекреационный потенциал, Камчатский край остаётся недостаточно освоенным, и туризм носит там неорганизованный характер, сопровождающийся риском утраты жизни и здоровья [Винокуров, 2004].

В целях оптимизации финансовых и природных ресурсов, необходимости экологически устойчивого развития территории важно систематизировать рекреационные ресурсы Камчатки и определить наиболее благоприятную территорию для развития туризма. Систематизация позволит не только повысить социально-экономическую привлекательность региона, но и будет способствовать сохранению уникальной экологической природной среды.

Таким образом, исследование особенностей территории Камчатского края как основы для развития рекреационного туризма является своевременным и актуальным направлением научных и практических разработок. Исследование будет способствовать формированию научной базы, что создаст условия для устойчивого развития туристической отрасли в условиях современной динамической ситуации.

В работе исследуется территория Камчатского края на предмет потенциала развития туризма, основной целью которого является изучение особенностей территории Камчатского края как основа рекреационного туризма.

Полученные результаты и их обсуждение

В ходе работы были выявлены ключевые особенности климатических условий и рекреационных ресурсов Камчатского края. Анализ показал высокую разнообразность природных объектов, обладающих ценностью для развития в регионе рекреационного туризма. Результаты подтверждают, что природное наследие региона является уникальным и имеет

стратегическое значения для развития рекреационной сферы. Геотермальные источники и вулканические пейзажи обладают высоким потенциалом для лечебных и экологических туров, что важно для диверсификации туристической индустрии Камчатки. Кроме того, сохранение культурных традиций коренных народов и природных памятников — ключ к устойчивому развитию региона. Данные результаты согласуются с ранее опубликованными работами в области природных ресурсов региона, подтверждая его статус одного из наиболее уникальных и целебных туристических центров России.

Задачи статьи:

1. Рассмотреть природно-климатические условия Камчатского края и определить наиболее благоприятные территории для рекреационного туризма;
2. Проанализировать рекреационные ресурсы в Камчатском крае;

Научная новизна:

1. Выявлен потенциал развития санаторно-курортного туризма в Камчатском крае;
2. Проведена систематизация факторов развития санаторно-курортного туризма;
3. Разработана карта геотермальных источников Камчатки.

Методы и материалы. Основой данного подхода исследования, включает последовательное использование следующих методов:

- изучение и обобщение научных источников, нормативно-правовых и методических документов;
- анализ и систематизация электронных ресурсов графическим способом;
- анализ отечественного и зарубежного опыта проектирования оздоровительных комплексов;

Теоретическая значимость работы. Систематизированы рекреационные ресурсы и выявлены аспекты их рационального использования

Практическая значимость работы. Выявлены благоприятные территории для развития туризма в Камчатском крае

Климат Камчатского края

Климатические районы Камчатского края связаны на прямую с его разнообразным рельефом. Параллельно главной оси полуострова ориентированы его основные орографические структуры. Такое орографическое строение полуострова определяет внутреннюю неоднородность климатических условий и меридиональную вытянутость территорий со сходным климатом.

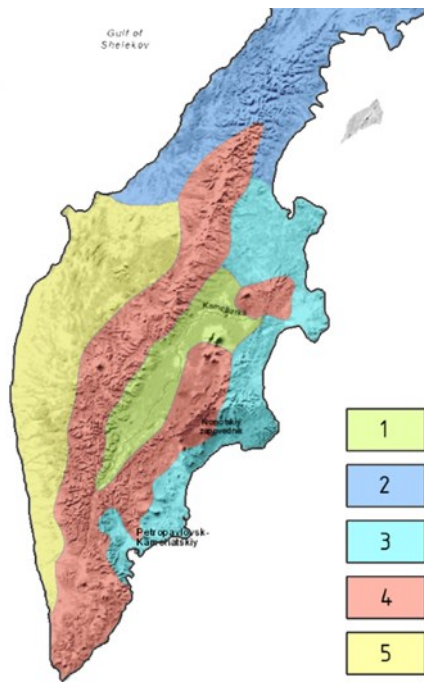


Рисунок 1. Климатические районы Камчатки (по И.А. Соколову): 1 — Центральная Камчатская депрессия; 2 — северные районы; 3 — восточное побережье; 4 — горные районы; 5 — западное побережье
Figure 1. Climatic regions of Kamchatka (according to I.A. Sokolov): 1 — Central Kamchatka Depression; 2 — Northern regions; 3 — Eastern coast; 4 — Mountainous regions; 5 — Western coast

Погода на полуострове неустойчивая и меняется за считанные минуты. На побережье и в южной части Камчатки преобладает морской климат, а в центральной и северной — континентальный.

Восточное побережье характеризуется наиболее влажным и относительно мягким климатом, с наименее контрастной погодой — зима мягкая и снежная, лето прохладное и дождливое.

Климат самой прибрежной полосы и территорий, удаленных от моря, резко различается. При удалении от моря уменьшается количество осадков и увеличивается контрастность температурного режима, климат приближается к континентальному.

Климат западного побережья более холодный. Среднегодовая температура здесь отрицательная. Лето значительно короче, осадков меньше, но из-за низких температур и высокой влажности воздуха коэффициент увлажнения, как правило, даже выше, чем на восточном побережье.

Различия между западным и восточным побережьями хотя и сохраняются, но в значительной мере затушевываются за счет уменьшения количества осадков, снижения температур и увеличения степени

континентальности в северных районах восточного побережья. Контрастность режима увлажнения в северных районах выражена достаточно отчетливо, особенно на западном побережье.

Центральная Камчатская депрессия, отделенная от моря горными хребтами, характеризуется наиболее континентальным климатом. Коэффициент увлажнения достигает здесь таких же величин, как и в ряде районов Западной и Восточной Сибири. Летом дневные температуры поднимаются до 25–30 оС, зимой нередки морозы до –40 оС.

В северных районах Камчатки климат становится еще более холодным. Среднегодовая температура опускается до –2,5 оС [Соколов, 1973].

Рекреационные ресурсы Камчатского края

Рекреационные ресурсы — это природные и антропогенные объекты, которые можно использовать для отдыха, туризма и лечения.

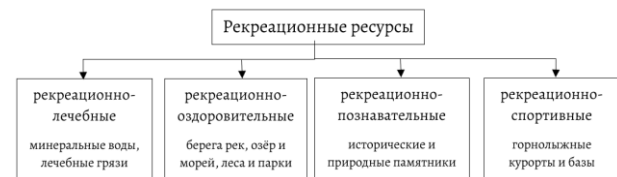


Рисунок 2. Схема рекреационных ресурсов
Figure 2. Recreational resource scheme

Камчатка — место, где встречаются все стихии: действующие вулканы возвышаются над бухтами Тихого океана, а в долинах взмывают в воздух мощные гейзеры. Один из наиболее активных в сейсмическом отношении районов в России.

Камчатско-Курильская зона новейших дифференцированных тектонических движений включает неравномерно поднимающиеся горные цепи и прилегающую к ним опускающуюся глубоководную впадины. Максимальной силы эти движения достигают на границе между поднимающейся и опускающейся территориями. Эта пограничная зона одновременно является зоной активного современного вулканизма.

Самые высокотемпературные гидротермальные источники сосредоточены в этих зонах. Большинство из них расположено в Восточном вулканическом поясе, значительно меньше — в Срединном хребте, на остальной территории Камчатского края их нет совсем [Кононов, 2005] [Семенов, 1988].

Термальные воды на Камчатке обладают уникальным составом, основные черты:

Химический состав: источники имеют уникальный и сложный состав и относятся к хлоридно-гидрокарбонатно-сульфатным натриево-магниевым. Воды обогащены кремниеслотой, что является одним из ключевых отличий;

Специфические компоненты: термальных водах Камчатки повышенное содержание микроэлементов: бор, фтор и литий, что придает им особые свойства.

Газовый состав: преобладающим газом является углекислый газ, также присутствует радон, который полезен для лечения многих заболеваний опорно-двигательного аппарата, нервной, сердечно-сосудистой, эндокринной и других систем;

Минеральные осадки: вокруг выхода источников нередко образуются кремнисто-железистые осадки, в которых могут содержаться повышенные концентрации фосфора и мышьяка. Эти особенные свойства предают горячим источникам края исключительную значимость не только для лечения и оздоровления, но и для науки в целом.

Результатом изучения научных статей, туристических маршрутов, интернет-источников (Яндекс карты, 2гис, гугл карты) стала разработка карты — Геотермальные источники Камчатки (рисунок 3).

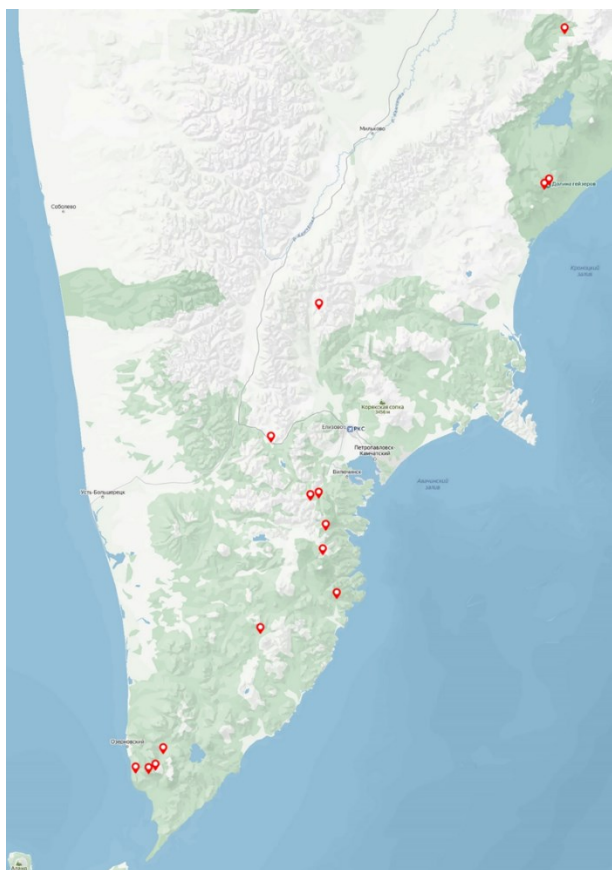


Рисунок 3. Геотермальные источники Камчатки
Figure 3. Geothermal springs of Kamchatka

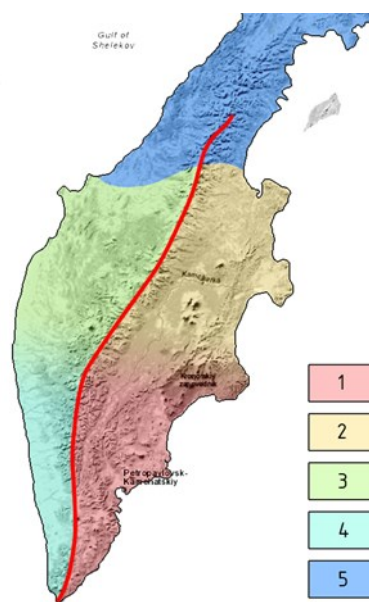


Рисунок 4. Географические районы Камчатки [Соколов, 1973]: 1 — ЮВ побережье; 2 — СВ побережье; 3 — СЗ побережье; 4 — ЮЗ побережье; 5 — северные регионы.

Figure 4. Geographic regions of Kamchatka: 1 — SE coast; 2 — NE coast; 3 — NW coast; 4 — SW coast; 5 — northern regions.

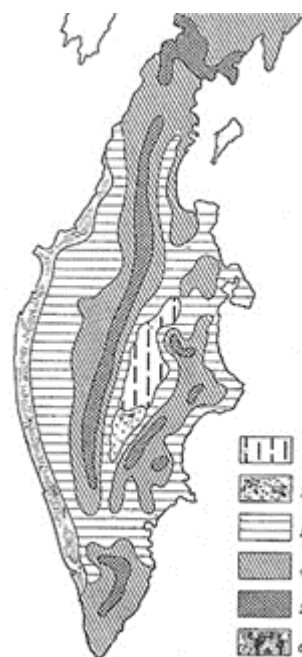


Рисунок 5. Рис. 5. Растительность Камчатки (по И. А. Соколову) [Соколов, 1973]: 1 — хвойные; 2 — белоберезовые; 3 — каменноберезовые; 4 — стланики; 5 — тундры;

6 — болотные районы

Figure 5. Vegetation of Kamchatka (according to I. A. Sokolov, 1973): 1 — conifers; 2 — white birch; 3 — stone birch; 4 — dwarf pine; 5 — tundra; 6 — swamp regions.

Помимо термальных источников край богат на природные и культурные ресурсы, которые придают Камчатке уникальный колорит, и делает его ценным регионом России.

Основными богатствами края являются:

1. Уникальные ландшафты

Камчатский край может похвастаться своими вулканами как действующими, так и спящими, и потухшими; Мощными гейзерами, которые различаются по размеру, активности и способу извержения. Пейзажи этого региона считаются одними из самых красивых и разнообразных в стране.

2. Флора и фауна

Рассматриваемый край является одним из мировых центров миграции и обитания таких животных как: киты, морские львы, тюленей, орланов и других редких видов. Здесь водятся множество различных видов рыб: лосось, корюшка, треска, кугу и других. Разнообразию животного мира на Камчатке способствуют 16 охраняемых территорий — пять природных парков, три заповедника, восемь заказников.

Благодаря суровым природным условиям, а также сочетанием вулканической деятельности и морского климата, на Камчатке сформировались уникальные эндемичные виды растений и необычные растительные сообщества. Среди особенностей этого региона выделяются массивные заросли крупнотравья, достигающие нескольких метров в высоту — например, лабазник камчатский и борщевик. Также здесь произрастают уникальные деревья, такие как каменная береза и кедровый стланник, отличающиеся своей необычной адаптацией к суровой природе.

3. Сохранившаяся культура и традиции коренных народов

Камчатка — многонациональный край, в котором дружно уживаются представители разных народов, бережно хранящих свою национальную культуру. К коренным народам относятся: чукчи, алеуты, коряки, ительмены придают региону уникальный колорит. Перечисленные народы Камчатки ведут своё происхождение от древних охотников и собирателей. Их жизнь была тесно связана с природой, что отразилось на их культуре. Проживающие малочисленные народы севера позволяют туристам познакомиться и проникнуться своими необычными традициями, обрядами и праздниками [Семенов 1988].

Архитектура этих народов является значимой составляющей их культурного наследия. Она отражает их образ жизни, которая обусловлена климатическими условиями, и подчеркивает их тесную связь с природой.

Привлечение туристического потока поможет сохранить традиции, обычаи и культуру малочисленных народов севера с одной стороны, а другой стороны это может стать визитной карточкой региона. Все эти богатства делают Камчатский край одним из наиболее уникальных и ценных регионов России, сочетая природное величие, культурное наследие и богатство ресурсов самые широко известные достопримечательности края:

На юго-восточном побережье:

- Долина гейзеров — одно из крупнейших гейзерных полей мира, объект Всемирного наследия ЮНЕСКО;
- Кальдера вулкана Узон — в котловине вулкана происходит активная геотермальная деятельность;
- Кроноцкий заповедник — один из самых древних заповедников России;
- Курильское озеро — у его берегов насчитывается порядка 200 бурых медведей;
- Мутновский вулкан — один из самых активных вулканов на юге Камчатки;
- Вулкан Горелый — действующие пять стратовулканов на юге Камчатки;
- Вулкан Ксудач — еще один вулканический массив на юге Камчатки;
- Авачинский вулкан — также Авачинская сопка. Визитная карточка Камчатского края;
- Авачинская бухта — огромная незамерзающая зимой бухта, главные «морские ворота» Камчатки, где расположен порт Петропавловск-Камчатский;
- Кекуры «Три брата» — скалы у входа в Авачинскую бухту;
- Долина реки Паратунка — долине есть три горячих группы источников: нижней средний и верхне-Паратунские;
- Стойбище «Пимчах» — это название ительменской деревни, построенной по образу и подобию древнейших поселений коренных жителей.

На северо-восточном побережье:

- Ключевская сопка — самый высокий действующий вулкан Европы и Азии;
- Толбачик — это целый вулканический массив в его состав входят стратовулканы Острый Толбачик и Плоский Толбачик;
- Мертвый лес — выжженной земли у подножия действующего вулкана Плоский Толбачик;
- Поселок Эссо — центр этнографического туризма позволяющий познакомиться с бытом коренных народов (эвенков) и традиционным оленеводством. [Семенов 1988] [Соколов 1973].



Рисунок 6. Достопримечательности Камчатского Края¹

Figure 6. Sights of the Kamchatka Territory

На севере Камчатки и западном побережье широко известных достопримечательностей обнаружено не было.

По всему региону есть нетронутые хвойные, белоберезовые и каменноберезовые леса, тундры и стланики (рис.5). Мало заводов и вредных предприятий, что делает Камчатский край экологически чистым регионом.

Выводы

1. Анализ природно-климатических условий и размещения памятников природы Камчатского края выявил, что большая часть их находится в южной и юго-восточной части полуострова. Учитывая близость крупного города — Петропавловска-Камчатского и более мягкий климат по сравнению с остальной частью полуострова эти территории обладают наибольшим туристическим потенциалом.
2. На Камчатке представлены все виды рекреационных ресурсов:
 - лечебные (термальные и минеральные источники);
 - оздоровительные (чистый морской и океанический воздух на побережье Тихого океана, Берингова и Охотского морей, массивы природных лесов);
 - познавательные (действующие и потухшие вулканы, гейзеры и связанные с этими явлениями территории, а также культурно-исторические достопримечательности);
 - спортивные (Срединный и Восточный хребты для активного отдыха, альпинизма, а также территории для зимних видов спорта).

Заключение

Влияние туризма на состояние природной среды в целом положительно, поскольку позволяет сохранить ценные естественные ландшафты, памятники истории и архитектуры. Кроме того, туризм является перспективной и значимой составляющей социальной и экономической сферы государства. Развитие туризма способствует созданию национальных парков и, таким образом, сохранению отдельных видов растений и животных. Средства, полученные в результате развития туризма, обеспечивают восстановление разрушенных памятников. А для минимализации влияния рекреационного объекта на природу нужно выбрать максимально экологические методы строительства.

В настоящее время в Камчатском крае существует огромный туристический потенциал, который не используется в полной мере.

Учитывая вышеизложенное, Камчатский край необоснованно обделен вниманием и достоин права на включение в туристско-рекреационную зону в соответствии с Федеральным законом от 22.07.2005 № 116-ФЗ «Об особых экономических зонах в Российской Федерации» [Народы Камчатки].

Список литературы

1. Винокуров М.А. Развитие туризма в России // Известия Байкальского государственного университета. 2004
2. Кононов В.И., Поляк Б.С., Хуторской М.Д. Гидрогеотермальные ресурсы России // Георесурсы. 2005. С. 29–33.
3. Семенов В.И. В краю горячих источников. Петропавловск-Камчатский: Дальиздат. Камч. отд-ние, 1988. 144 с.
4. Соколов И.А. Вулканизм и почвообразование (на примере Камчатки). М.: Наука, 1973. 223 с.

Список источников

1. Федеральный закон от 22.07.2005 № 116-ФЗ «Об особых экономических зонах в Российской Федерации».
2. История моих путешествий Камчатка летом [Электронный ресурс]. URL: <https://ilmelnik.ru> (дата обращения 04.11.2024).

¹ Источник: ilmelnik.ru

3. Туризм [Электронный ресурс]. URL: <https://rosstat.gov.ru/statistics/turizm> (дата обращения 24.07.2024).
4. Главные достопримечательности Камчатки [Электронный ресурс] URL: <https://www.russia-discovery.ru/news> (дата обращения 03.11.2024).
5. Народы Камчатки, Чукотки и Магаданской области [Электронный ресурс]. URL: <https://holdenk.livejournal.com/413376.html> (дата обращения 17.03.2025).

References

1. Vinokurov, M.A. Development of tourism in Russia. *Bulletin of the Baikal State University*. 2004
2. Kononov V.I., Polyak B.S., Khutorskoy M.D. Hydrogeothermal resources of Russia. *Georesources*. 2005, pp. 29–33.
3. Semenov, V.I. In the land of hot springs. Petropavlovsk-Kamchatsky: Dal'izdat. Kamchatka Department, 1988.
4. Sokolov I.A. Volcanism and soil formation (using Kamchatka as an example). Moscow: Nauka, 1973. 223 p.

Материал передан в редакцию 01.12.2025.

Дизайн | Design

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3005>

Формирование национальной школы графического дизайна в Абхазии: от артефакта к актуальному проекту

Лиана Габуня

Преподаватель
Абхазский государственный университет
lika.2002@mail.ru

Анна Жирякова

Исследователь
Союз дизайнеров России
anna_october@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию конфликта между глобализацией и этнокультурной идентичностью в контексте образовательного процесса в графическом дизайне в Абхазском государственном университете. Анализируется доминирование интернационального стиля и коммерческого территориального брендинга, которые препятствуют становлению самобытного визуального языка. В качестве решения предлагается методика обучения, основанная на глубоком семиотическом анализе традиционных артефактов. Центральной гипотезой является утверждение о тождественности процессов создания современных графических знаков и древних орнаментов. Методы работы включают исследование музейных коллекций с последующей трансформацией культурных кодов в актуальные проектные решения. Целью является формирование научной базы для развития национальной школы дизайна, способной к синтезу традиций и инноваций.

Ключевые слова: графический дизайн, этнокультурная идентичность, образование, Абхазский государственный университет, территориальный брендинг, семиотика, орнамент, визуальный язык, глобализация

Для цитирования: Габуня Л. М., Жирякова А. Д. Формирование национальной школы графического дизайна в Абхазии: от артефакта к актуальному проекту // Творчество и современность. 2025. № 3. С. 36–43.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3005>

Formation of a National School of Graphic Design In Abkhazia: From Artifact to Relevant Project

Liana Gabunia

Lecturer
Abkhazian State University
lika.2002@mail.ru

Anna Zhiryakova

Researcher
Russia Designers Association
anna_october@mail.ru

Abstract

This article explores the conflict between globalization and ethnocultural identity in the education of graphic designers in Abkhazia. It analyzes the dominance of the international style and commercial territorial branding, which hinder the development of an authentic visual language. As a solution, a pedagogical methodology based on a deep semiotic analysis of traditional artifacts is proposed. The central hypothesis is the assertion of the identical nature of the processes of creating modern graphic signs and ancient ornaments. The methods involve working with museum collections and subsequent transformation of cultural codes into relevant design solutions. The goal is to form a scientific foundation for the development of a national design school capable of synthesizing tradition and innovation.

Keywords: graphic design, ethnocultural identity, education, Abkhazia, territorial branding, semiotics, ornament, visual language, pedagogical methodology, globalization

For citation: Gabunia L., Anna Zhiryakova A. (2025) Formation of a National School of Graphic Design In Abkhazia: From Artifact to Relevant Project. *Creativity and modernity*. 29 (3). 36–43.

Введение

Современная проектная и образовательная деятельность в области графического дизайна осуществляется в условиях интенсивного и насыщенного международного информационного обмена, который, с одной стороны, открывает безграничные возможности для профессионального роста, а с другой — создает мощное давление глобализационных тенденций. В русле этого обмена доминируют идеи, укорененные в функционализме, который составляет идейную и эстетическую основу так называемого интернационального стиля. Этот стиль, сформировавшийся под влиянием авангардных течений прошлого столетия (таких как Баухаус, ВХУТЕМАС, швейцарская школа типографики), продолжает оставаться доминирующей художественно-проектной парадигмой, определяя каноны минимализма, типографической ясности и универсальности визуального высказывания с применением разнообразных стандартизированных инструментов, таких, как например модульная сетка и применение стандартных шрифтов лаконичного начертания. Формальная программа модернизма, включающая в себя в том числе и графический дизайн, приобрела поистине глобальный характер, чему в немалой степени поспособствовала повсеместная цифровизация и распространение интернета, создавшие техническую и коммуникативную основу для подавляющей и во многом агрессивной повсеместной унификации визуального языка [Васильева, 2016, с. 72–74].

Однако следует учитывать двойственную и во многом противоречивую природу этих глобализационных процессов. С одной стороны, они объективно ведут к взаимному обогащению и сближению культур, предоставляя доступ к мировому наследию и актуальным практикам. С другой — часто реализуются как политика глобализма, насаждающая вестернизацию через унификацию культурных кодов, что приводит к эрозии локальных идентичностей и возникновению «визуальной униформы» [Воронова, 2014, с. 12]. Противоречие между этой унифицирующей модернистской программой и богатым разнообразием национальных культурных моделей давно является предметом фундаментальных научных изысканий в философии, культурологии и социологии [Гегель, 1971; Кант 1964; Ломидзе, 1985]. Однако графический дизайн как специфическая область визуальной коммуникации, обладающая огромным символическим капиталом и влиянием на массовое сознание, оказался в центре подобных междисциплинарных исследований относительно недавно.

При этом изыскания, касающиеся непосредственно абхазского материала по данной тематике, проводятся впервые, что определяет научную новизну и актуальность нашего исследования. Повсеместно наблюдаемая тенденция к доминированию модернистской эстетики, включая сферу высшего образования, не обошла стороной и абхазский социокультурный контекст, создав напряженное поле для поиска баланса между глобальным и локальным.

Формулирование научной проблемы

В указанных условиях контекстуального преобладания модернистской повестки в графическом дизайне, профессиональном и академическом образовательная программа по графическому дизайну в Абхазском государственном университете (АГУ) обретает черты не только профессионального, но и глубокого идеологического наполнения. Она оказывается на передовой культурного самоопределения. Ключевым вызовом для педагогического сообщества становится выстраивание продуктивных и осмысленных отношений между наследием традиционной культуры и актуальными технологическими и стилевыми инновациями в обучении. Это требует серьезного теоретического обоснования значимости графического дизайна в качестве ключевого медиума, транслирующего как формальную, так и смысловую сущность категории «этнокультурная идентичность». Дизайн в данном случае перестает быть просто службой эстетики и комфорта, нацеленных прежде всего на расширенное массивное потребление, превращаясь в инструмент поиска и конструирования путей обретения «своего» визуального языка, не выпадающего из общего «ландшафта».

Этой содержательной цели противостоят глобальные тенденции унификации, превалирующие в современном профессиональном и образовательном пространстве и предлагающие коммерчески успешные, но шаблонные технологии «территориального брендинга». Эти технологии, будучи порождением маркетингового подхода, часто сводят проектирование в графическом дизайне не на получение уникальных решений, соответствующих «духу» места, а к набору клишированных образов, легко тиражируемых и пригодных для бездумного потребления. Следовательно, ядром исследуемой проблемы является базовое противоречие, выражающееся в противоборстве и сложном взаимодействии «интернационального» и «национально-традиционного» направлений в графическом дизайне. Это противоборство оказывает

непосредственное влияние на эволюцию всей образовательной системы в АГУ, порождая ряд конкретных методико-педагогических дилемм. Среди них центральной является поиск оптимального методологического решения, позволяющего синтезировать глубинные культурные коды с современным визуальным языком, не впадая ни в архаику, ни в безликий интернационализм, а тем более гипертрофированный национализм. На основании выявленного противоречия между стандартизирующими технологиями территориального брендинга и попыткой трансляции темы этнокультурной идентичности в педагогику графического дизайна формируется научная проблематика нашего исследования, сфокусированная на возможности разработки и апробации методики проектирования графических знаков и сопровождающего визуального блока на основе традиционных артефактов декоративно-прикладного искусства [Воронова, 2014, с.15–18.].

Анализ текущей ситуации

Обзор и критический анализ существующей проектной деятельности в Абхазии, будь то в сфере коммерческих заказов или студенческих работ, наглядно демонстрирует, что прямое копирование и дальнейшее репродуцирование в модернистский контекст традиционных форм не может считаться удовлетворительным и продуктивным проектно-художественным решением. Зачастую в современные проектные графические разработки механически, без должного осмысления, инкорпорируются традиционные орнаментальные мотивы или стилизованные изображения предметов утилитарного назначения, например случайно выбранные элементы национального костюма, деревянный декор традиционных абхазских построек (апацха), фрагменты орнаментов ковров и вышивок. Тем не менее, широкое применение подобного подхода не является индикатором сформировавшейся и устойчивой системы этнонациональной идентичности в сфере графического дизайна. Указанная практика демонстрирует, скорее, фрагментарное и зачастую внешнее заимствование элементов традиционной культуры, которые используются в качестве декоративных элементов, имитирующих национальный стиль, но не обладающих собственной концептуальной основой. Именно на преодоление этого существенного недостатка направлено наше исследовательское и педагогическое внимание.

Бессистемное и зачастую произвольное применение орнаментальных и символических элементов национального наследия ведет к снижению художественной ценности проекта, придавая ему оттенок вторичности и иногда откровенной китчевости. Важно отметить, что такая практика нивелирует визуальную коммуникацию и образную четкость объекта, поскольку элемент, вырванный из своей исконной культурной, ритуальной или бытовой среды, лишается первоначальной семиотической нагрузки. В результате он трансформируется в бессодержательный, декоративный ярлык, своего рода визуальный сувенир.

Альтернативой такому декоративному подходу служит скрупулезный и вдумчивый поиск оригинального художественно-проектного решения, который прокладывает путь к обретению и последовательному развитию подлинной линии этнокультурной идентичности, в том числе в учебных работах студентов. Для описания этого глубинного, сущностного процесса продуктивно использовать термин «этнокультурность», введенный К.А. Кондратьевой в контексте актуализации проблемы «регионального своеобразия в современном проектировании» [Кондратьева, 2000, с. 6, 7, 15]. В отличие от поверхностного «этнического колорита», подразумевающего лишь внешнюю стилизацию, «этнокультурность» предполагает не заимствование внешней формы, а переосмысление и трансляцию внутренних смыслов, ценностей, мировоззренческих моделей и архетипов культуры средствами современного дизайна. Таким образом, происходит не копирование, а интерпретация, что позволяет устранить проблему поверхностного заимствования с целью достижения содержательной интеграции «старого» и «нового», где традиция становится живым источником инновации.

Гипотеза и методологическая дилемма

В образовательных программах по графическому дизайну Абхазского государственного университета можно наблюдать устойчивую традицию в области творческих методов и их практического воплощения. Эта преемственность отчасти закреплена в учебных планах, содержащих проектные дисциплины и модули, направленные на освоение основ изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Не подлежит сомнению, что дизайнерская практика органично вытекает из фундаментальных принципов изобразительного искусства, которые определяют процесс создания выразительной формы и художе-

ственного образа. Вместе с тем, современное состояние учебного процесса, на наш взгляд, характеризуется недостаточной фокусировкой на необходимости тщательного научного изучения формальных качеств древних артефактов [Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь, 1997]. Именно такой анализ мог бы стать основой для выработки самобытного визуального языка в абхазском графическом дизайне

Ключевым для обоснования этой позиции является понимание утилитарной, функциональной природы дизайна, где сухое «функциональное требование» воплощается в емкий и выразительный «художественный образ» [Черневич, 1975, с. 21]. В своей совершенной форме графический знак неотделим от передаваемого им смысла, выступая его визуальным концентратом. Его утилитарность двойственна: она определяет процесс создания, нацеленный на решение практической задачи, и заключена в самом закодированном изображении-сообщении. Благодаря этому знак обретает дополнительную силу — способность эстетически и эмоционально воздействовать на зрителя через порожденный им визуальный образ. Это диалектическое единство функции и образа позволяет рассматривать графический дизайн в качестве полноправной составляющей изобразительного искусства, но искусства, подчиненного определенной прагматике.

На этом основании формулируется центральная гипотеза нашего исследования: о существовании глубоких структурных и методологических параллелей между процессами проектирования графических знаков в современном дизайне и генезисе древних символов, основанных на переработке сложной информации (мифологическая, социальная, космологическая), преобразованная в лаконичную визуальную форму. Следовательно, изучение артефактов — это не просто сбор элементов декоративно-изобразительного характера для дальнейшего использования в проектировании графических знаков, а исследование архаичной, но высокоорганизованной семиотической системы, родственной по своей сути фундаментальным задачам, решаемым современным дизайнером: кодирование смысла в эффективную визуальную форму.

Семиотический узел противоречия

Хотя проблематика формирования абхазского графического дизайна имеет региональные рамки, вопрос о выработке самобытного визуального языка в

образовательном процессе не утрачивает своей философской актуальности. Среди многообразия задач графического дизайнера, таких как создание плакатов, упаковки и фирменного стиля, ключевое значение, с нашей точки зрения, имеет проектирование графического знака (логотипа, символа, пиктограммы). Данный элемент служит визуальной константой, элементарной частицей, которая обеспечивает целостность и узнаваемость коммуникативного пространства бренда, учреждения или территории [Лотман, 1970, с. 11].

Эта связь обусловлена самой природой знака, которая характеризуется условностью, символической насыщенностью и кодированной образностью, что сближает его с архаичными орнаментальными формами. Орнамент, по оценкам специалистов, представляет собой «систему визуальных знаков», для которой характерны высокая смысловая плотность и полисемия [Лосев, 1976, с. 130]. Благодаря этим свойствам, графический знак в дизайне изначально сформировался как центральное смысловое ядро, выполняющее роль связующего звена между историческими орнаментальными системами и актуальной визуальной семантикой.

Именно в этой точке, в фокусе создания знака, происходит основное столкновение методологических подходов и ценностных установок. Современная профессиональная литература по графическому дизайну в большинстве случаев представляет территориальный брендинг в качестве исключительно позитивной и оптимальной практики. В качестве успешных кейсов обычно приводятся проекты, разработанные для крупных мегаполисов или популярных туристических направлений, где визуальные решения напрямую коррелируют с повышением экономической привлекательности, увеличением инвестиций и ростом турпотока [Родькин, 2018, с. 25–34]. В рамках такого подхода результаты дизайнерской деятельности фактически приравниваются к инструментам маркетинга и мерчандайзинга, что неминуемо ведет к их функциональной и эстетической стандартизации, противоречащей не только самой сути этнокультурной идентификации, но и классическим образцам и решениям в, выполненным в прошлом в модернистской стилистике. Концепция «территориального брендинга», введенная Саймоном Анхольтом, была быстро адаптирована и упрощена маркетологами [Anholt, 1998, P/ 395–406], что и предопределило ее универсально-стандартизированный характер. Данный коммерчески ориентированный подход вступает в непримиримое противоречие с попыткой обретения аутентичного художественного

решения, поскольку в его основе лежит критерий сиюминутной коммерческой эффективности, требующий выбора «проверенных» и безопасных универсальных моделей. Эта спорная с позиции сохранения самобытности практика оказывает деформирующее воздействие на всю сферу дизайна. Ее влияние наиболее пагубно сказывается на выборе проектных решений в рамках сложного процесса поиска символического графического знака и наделения его целостным художественным образом.

Следовательно, дальнейшее развитие графического дизайна в Абхазии неминуемо столкнется с необходимостью осознанного выбора стратегического пути. Первый путь — это движение в общем русле глобального функционализма и коммерческого брендинга, лежащих в основе интернационального стиля. Это путь наименьшего сопротивления, сулящий быструю интеграцию в мировое профессиональное сообщество, но чреватый полной утратой культурной специфики. Второй, более сложный и тернистый путь, связан с попыткой инициировать самостоятельный поиск аутентичного графического языка, ведущего к подлинному обретению этнокультурной идентичности через глубокое постижение локальной семиотической традиции. Настоящее исследование и предлагаемая педагогическая методология нацелены на детальную теоретическую и практическую разработку именно второго пути.

Методы и педагогические стратегии

Для решения обозначенной проблемы и преодоления доминирующего декоративного подхода в образовательный процесс в графическом дизайне в АГУ был целенаправленно интегрирован комплекс специальных мер, нацеленных на погружение студентов в процесс детального, практически лабораторного изучения аутентичных источников этнокультурного наследия. Центральным элементом этой стратегии стала практика непосредственной работы с подлинными артефактами в тесном сотрудничестве с музейными учреждениями Абхазии, такими как Абхазский государственный музей. Студенты осуществляли сбор материала, детальный анализ, графическую и фотофиксацию, и обмеры многочисленных образцов национального орнамента (на керамике, металле, дереве), а также предметов утилитарного и ритуального назначения, стремясь постичь не только их форму, но и первоначальный контекст бытования и символику. Для этого на основе собранных материалов составлялись типологические ряды и блоки, анализировались формальные особенности

и составлялись группы по характерным признакам. Проводились детальные обмеры с дальнейшим графическим построением для выявления пропорций и определения пропорциональных рядов.

Результаты данного фундаментального исследования позволили разработать и апробировать концепцию, нацеленную на формирование прочной научной базы в системе образования. Мы рассматриваем эту базу в качестве обязательного условия для последующего формирования в Абхазии национальной школы графического дизайна, обладающей уникальным творческим почерком. Центральной педагогической задачей в данном контексте становится нахождение точного баланса между различными пластами культуры — архаическим наследием и современными тенденциями, символами и их функциями, традицией и экспериментом, — чтобы образовательный процесс стал живой, действующей моделью для нахождения «точки соприкосновения» между традиционным и новаторским. Студенты учатся не срисовывать мотив, а, анализируя его структуру и смысл, создавать на его основе новые формы, адекватные вызовам современности.

Перспективы и обсуждение

Скрупулезное и вдумчивое исследование артефактов, находящихся на территории Абхазии — от белокаменной резьбы византийских храмов (как в Пицунде или Лыхнах) до тонкого греческого, скифского, ахеменидского и османского оружейного искусства и декора на керамических вазах и посуде, а также сложных геометрических и растительных вышивок и ковровых орнаментов, созданных абхазскими мастерами, — позволяет «услышать» подлинное, неискажённое звучание древних символов. Такой тщательный аналитический подход позволяет оградить дизайнера от вульгарных трактовок и примитивного упрощения в процессе создания графических работ, не по праву претендующих на статус подлинных элементов территориальной и культурной идентичности.

Проведенный анализ демонстрирует, что традиционный орнамент синтезирует, на первый взгляд, противоречивые качества: с одной стороны, это элементы универсального, общечеловеческого языка (геометрические фигуры, архетипические символы), а с другой — уникальная образность, отражающая национальную идентичность. Эта образность служит внешним воплощением глубинных смыслов, корен-

нящихся скорее в концепции «genius loci» («духа места»), нежели в суррогатных продуктах территориального брендинга.

Лаконичность и чистота линий, отчетливость пропорций, изначально детерминированные свойствами материала (дерево, камень, ткань) и технологией обработки, обеспечивают данным формам универсальность и высокий уровень визуальной комфортности для восприятия. Данная имманентная универсальность создает неожиданную точку соприкосновения традиционного и интернационального дизайна, поскольку их объединяет базовый формообразующий принцип — целесообразность и структурная ясность.

Этот путь, ориентированный на долгосрочную культурную и образовательную перспективу, не предполагает быстрого и однозначного ответа на сложный вопрос о возможности создания полноценной национальной школы графического дизайна в Абхазии. Тем не менее, именно этот подход представляет собой единственную надежную и этически обоснованную основу для дальнейших изысканий в области разработки и совершенствования педагогической методики проектирования графических знаков, основанной на традиционных артефактах. Исторически сложилось так, что традиционное искусство Абхазии формировалось не в изоляции, а в условиях постоянных культурных миграций и диалогов, которые обогащали его визуальный язык, не нарушая экологию ландшафта и не загрязняя его случайными и назойливыми визуальными шумами. Это дает надежду на успех наших начинаний пусть и в отдаленной перспективе. Методика поиска «своего» визуального языка через локализацию и глубокое осмысление традиционных универсальных форм, преобразование их в новые, но созвучные и современному контексту, и его традиционному фундаменту образцы, уже имел место в истории [Бутовский, 1870, с. 9, 25, 27]. Именно художественный образ, рожденный на стыке традиции и современности, выступает в роли главного связующего элемента между традиционным и инновационным инструментариями.

Расширенное заключение и выводы

Таким образом, образовательный процесс на факультете искусств АГУ приобретает значение масштабной культурологической лаборатории, где происходит не просто обучение профессиональному ремеслу, но и апробация потенциальной модели будущего визуальной культуры Абхазии. Предложенные методы,

основанные на семиотическом анализе, художественной трансформации объектов традиционного декоративно-прикладного искусства и его проектной актуализации, представляет собой не ретроспективный взгляд в прошлое, а эффективный инструмент проецирования культурного кода в будущее. Этот подход позволяет говорить о формировании у студентов особого типа мышления — «семиотического зрения», то есть способности видеть в артефактах не просто форму, а структуру, закодированный смысл, и профессионально переводить этот смысл на язык современной визуальной коммуникации.

Это трудный и требующий терпения путь, предполагающий сознательный отказ от сиюминутных коммерческих решений в пользу стратегических культурных инвестиций в национальное будущее. Однако вся история абхазского искусства, всегда открытого диалогу и синтезу, но сохранявшего свою внутреннюю суть, свидетельствует о его удивительной жизнеспособности и адаптивности. Конечная цель заключается отнюдь не в создании изолированного, замкнутого «этнического» стиля, а в том, чтобы позволить Абхазии заявить о себе в глобальном диалоге культур как о полноправном и уникальном участнике, чей визуальный язык обладает одновременно современной функциональной эффективностью и глубиной, прочувствованной аутентичностью. Образование в этой парадигме становится ключевым механизмом воспроизводства и обновления культурной идентичности в условиях глобализации.

Список литературы

1. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь: А-Я / [Рос. акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобр. искусств; В. Г. Арсланов и др.]. Москва: Эллис Лак, 1997. 735 с.
2. Бутовский, В. И. О приложении эстетического образования к промышленности в Европе и в России в особенности. СПб.: [б. и.], 1870. 55 с.
3. Васильева, Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века / Е. Васильева // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72–76.
4. Воронова, И. В. Художественный образ в графическом дизайне: взаимодействие национального и интернационального: автореферат диссертации

- кандидата культурологии: 24.00.01 / И. В. Воронова. Кемерово, 2014. 24 с.
5. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по эстетике. В 4 т. Т. 3 / Г. В. Ф. Гегель. Москва: Искусство, 1971. 620 с.
 6. Кант, И. Сочинения: в 6 т. / И. Кант; под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. Москва: Мысль, 1964. Т. 3: Трансцендентальное учение о началах. 799 с.
 7. Кондратьева, К. А. Дизайн и экология культуры. Москва: [б. и.], 2000. 105 с.
 8. Ломидзе, Г. И. Интернациональное и национальное в советской культуре / Г. И. Ломидзе // Патриотизм и интернационализм советской многонациональной литературы: статьи разных лет. Тбилиси: Мерани, 1985. 296 с.
 9. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976. 367 с.
 10. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 387 с.
 11. Родькин, П. Брендинг территории: к проблеме репрезентации и бренд-идентификации / П. Родькин // Современные проблемы сервиса и туризма. 2018. Т. 12, № 4. С. 25–34.
 12. Черневич, Е. В. Исследование языка графического дизайна: автореферат диссертации кандидата искусствоведения: 17.00.06 / Е. В. Черневич. Москва: Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики, 1975. 33 с.
 13. Anholt S. Nation brands of the twenty-first century // The Journal of Brand Management. 1998. Vol. 5, № 6. P. 395–406.
 2. Butovsky, V. I. On the Application of Aesthetic Education to Industry in Europe and in Russia in Particular. St. Petersburg: [n. p.], 1870. 55 p. (In Russ.)
 3. Vasilyeva, E. Ideal and Utilitarian in the International Style System: Subject and Object in the 20th Century Design Concept. International Journal of Cultural Research, 2016, no. 4 (25), pp. 72–76. (In Russ.)
 4. Voronova, I. V. The Artistic Image in Graphic Design: The Interaction of National and International: Abstract of Thesis ... Candidate of Cultural Sciences: 24.00.01. I. V. Voronova. Kemerovo, 2014. 24 p. (In Russ.)
 5. Hegel, G. W. F. Lectures on Aesthetics. In 4 vols. Vol. 3. Moscow: Iskusstvo, 1971. 620 p. (In Russ.)
 6. Kant, I. Works: in 6 vols. / I. Kant; ed. by V. F. Asmus, A. V. Gulyga, T. I. Oizerman. Moscow: Mysl, 1964. Vol. 3. 799 p. (In Russ.)
 7. Kondratieva, K. A. Design and Ecology of Culture. Moscow: [n. p.], 2000. 105 p. (In Russ.)
 8. Lomidze, G. I. International and National in Soviet Culture. In: Patriotism and Internationalism of Soviet Multinational Literature: Articles of Different Years. Tbilisi: Merani, 1985. 296 p. (In Russ.)
 9. Losev, A. F. The Problem of Symbol and Realistic Art. Moscow: Iskusstvo, 1976. 367 p. (In Russ.)
 10. Lotman, Y. M. The Structure of the Artistic Text. Moscow: Iskusstvo, 1970. 387 p. (In Russ.)
 11. Rodkin, P. Territory Branding: On the Problem of Representation and Brand Identity. Service and Tourism: Current Challenges, 2018, vol. 12, no. 4, pp. 25–34. (In Russ.)
 12. Chernevich, E. V. Research of the Language of Graphic Design: Abstract of Thesis ... Candidate of Art History: 17.00.06 / E. V. Chernevich. Moscow: All-Union Research Institute of Technical Aesthetics, 1975. 33 p. (In Russ.)
- Материал передан в редакцию 12.10.2025.

References

Искусствоведение | Art Studies

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3006>

Китайская и российская масляная живопись в перспективе межкультурных связей

Чжао Цисинь

Аспирант

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
zhaqixin@mail.ru, [ORCID](#)

Нина Панина

Профессор

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
pa.nina@mail.ru

Аннотация

Масляная живопись, пришедшая в российское и китайское искусство с Запада, стала основой для формирования уникальных эстетических систем на двух культурных почвах, демонстрирующих различия как в художественном языке, так и культурных траекториях развития искусства масляной живописи. Используя в качестве отправной точки серию картин современного китайского художника Чэнь Ифэя «Наследие Сюньяна», мы рассматриваем сходства и различия между китайской и российской масляной живописью в культурном плане, в художественном языке и в путях развития, с целью углубления понимания сущности искусства двух стран и содействия межкультурному диалогу и интеграции творческих поисков в области искусства.

Ключевые слова: искусство живописи маслом; китайско-российские компаративные исследования; культурное выражение; «Наследие Сюньяна»

Для цитирования: Цисинь Ч., Панина Н.Л. Китайская и российская масляная живопись в перспективе межкультурных связей // Творчество и современность. 2025. № 3. С. 44–48.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3006>

A Comparative Study of Chinese and Russian Oil Painting From a Cross-cultural Perspective

Zhao Qixin

Postgraduate

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

zhaoqixin@mail.ru, [ORCID](#)

Nina Panina

Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

pa.nina@mail.ru

Abstract

As an art form originating in the West, oil painting has developed distinctive aesthetic systems within diverse cultural contexts. Despite their close geographical and historical ties, China and Russia exhibit distinct regional characteristics and cultural connotations in the evolution of their oil painting traditions. This paper examines the similarities and differences in cultural expression, artistic language, and developmental trajectories between Chinese and Russian oil painting through the lens of contemporary Chinese painter Chen Yifei's series "Echoes of Xunyang." It aims to deepen understanding of the artistic essence in both nations and advance cross-cultural artistic dialogue and integration.

Keywords: oil painting art; Sino-Russian comparison; cultural expression; Echoes of Xunyang

For citation: Qixin Z., Panina N. (2025) A Comparative Study of Chinese and Russian Oil Painting From a Cross-cultural Perspective. *Creativity and modernity*. 29 (3). 44–48.

Полученные результаты и их обсуждение

1. Сходство китайской и российской живописной культуры

1.1. Живопись как отражение социокультурных процессов

Развитие китайской масляной живописи неотделимо от социальных изменений. С XX в. китайские художники активно работали над их интеграцией с традиционной китайской культурой, внедряя западные техники масляной живописи. Картина Чэнь Ифэй «Наследие Сюньяна» (рисунок 1) является выдающимся свидетельством этого поиска. Работа, вдохновленная произведением «Пипа Син» поэта династии Тан Бай Цзюи, воссоздает художественное настроение классической китайской литературы с помощью языка масляной живописи. Женщины в старинных костюмах, спокойная интерьерная сцена и туманный фон на картине являются не только воспроизведением жизни древних литераторов, но и отражением культурной идентичности и духовных поисков современного Китая. В своих работах Чэнь Ифэй сочетает западную классическую реалистическую технику с выражением художественного настроения китайской живописи, что отражает баланс между уверенностью в ценности собственной культуры и художественными инновациями китайских художников в постреформенную эпоху, в условиях открытости.



Рисунок 1. Чэнь Ифэй. Наследие Сюньяна. Холст, масло. 190 x 234 см. 1991 г.

Figure 1. Chen Yifei. The legacy of Xunyang. Canvas, oil. 190 x 234 cm . 1991

Русская масляная живопись также глубоко отражает социальные и культурные изменения. «Общество передвижных выставок» XIX в. отображает трудности крестьянского быта, социальную несправедливость и исторические события художественным языком критического реализма, например, «Бурлаки на Волге» Ильи Репина наглядно раскрывает социальные противоречия царской России. В советский период в XX в. масляная живопись стала важным инструментом пропаганды социалистических идеалов и духа коллективизма, а такие работы, как «Новая Москва» Юрия Пименова, сделали наглядными жизненные идеалы новой эпохи. Несмотря на то, что китайская и российская масляная живопись отличаются в плане предмета и стиля, обе фиксируют культурные преобразования и духовные поиски общества средствами искусства.

1.2. Живопись как демонстрация национального творческого потенциала

Суть художественного творчества заключается в создании трансцендентной реальности и стремлении к идеалам. Чэнь Ифэй в «Наследии Сюньяна» не только продемонстрировал превосходные навыки реалиста, но и создал поэтическую атмосферу, выходящую за рамки пространства и времени, благодаря тщательной проработке цвета, света и тени и композиции. Используя в своих работах мягкие оттенки и тонкие штрихи, он интегрировал традиционную китайскую эстетическую концепцию «виртуальность и реальность» в материальные характеристики масляной живописи, создавая художественный язык, который обладает как очарованием восточной традиции, так и современным звучанием. Эта творческая трансформация отражает не только личный талант художника, но и инклюзивность и инновационную силу китайской культуры.

Русская масляная живопись также известна своими творческими прорывами. Например, Василий Кандинский в начале XX века стал пионером абстрактного экспрессионизма, освободив цвет и форму от фигуративных оков и придав живописи музыкальный ритм и эмоциональное выражение. Илья Репин, представитель совершенно другого направления в живописи, создавал драматическую и психологическую глубину в исторических картинах и портретах, делая произведения не только воспроизведением реальности, но и глубоким проникновением в человеческую природу и общество. Хотя китайская и российская масляная живопись отличаются по форме выражения, они отражают творческий баланс художника между культурными традициями и современными требованиями [У Цзюэ, 2002].

1.3. Воплощение национального духа

На протяжении всего своего долгого развития китайская и русская живопись неизменно выполняли миссию передачи и возвышения национального духа. Серия Чэнь Ифэя «Эхо Сюньяна» предлагает современную интерпретацию традиционных китайских литературных тем, используя язык масляной живописи для воссоздания духовных поисков древних китайских ученых. Это поднимает эстетические идеалы «тонкой сдержанности» и «глубокой художественной концепции» на новый уровень. Спокойные, элегантные фигуры и туманная, поэтическая глубина пространства не только воссоздают сцены повседневной жизни далекого прошлого, но и фиксируют четкую культурную идентичность китайской живописи маслом в глобальном художественном ландшафте.

Российская масляная живопись также подчеркивает выражение национального духа. Картина Виктора Васнецова «Три богатыря» вдохновлена народным эпосом и использует монументальную композицию, чтобы представить былинных героев как вечные символы национального мужества и силы. Как китайская, так и русская живопись прошли путь от подражания к творческой трансформации в ходе своего развития: так же как Чэнь Ифэй реконструирует традиционную эстетику с помощью уникальных цветовых отношений, присущих масляной живописи, современные русские художники, разрабатывают индивидуальные стили, укорененные в византийских традициях [Ба Си, 2012]. Эта способность сохранять культурные истоки и одновременно достигать художественных инноваций позволила живописи обеих стран достичь более высокого уровня духовного выражения, выходящего за рамки формальных поисков.

2. Различия китайской и российской живописной культуры

2.1. Различия в культурных корнях

Китайская масляная живопись испытала огромное влияние традиционной культуры и философии. «Красота нейтрализации», подчеркнутая конфуцианством, и «единство неба и человека», к которому стремятся даосы, в полной мере отражены в «Рифме Сюньяна» Чэнь Ифэя. Женский образ в произведении – это не просто реалистический объект. Это символ, несущий культурный символический смысл, его жест, одежда и окружающая среда вместе образуют гармоничное целое. Китайские художники в своем творчестве обращают внимание на единство

«смысла» и «границы», часто вызывая ассоциации и эмоциональный резонанс у зрителя с помощью неявного выражения.

Российская масляная живопись уходит корнями в православную культуру и традиции классического европейского искусства. Религиозные темы занимают важное место в русской масляной живописи, например, произведения художников второй половины 20 в. на темы иконописи символически выражают святость и трансцендентность веры. Кроме того, русская масляная живопись наполнена сюжетами критики и размышлений на тему социальной реальности, особенно в конце XIX в., когда художники часто выражали протест против социальной несправедливости в драматических сценах, наполненных сильными эмоциями. Это различие в культурных корнях диктует китайской и российской масляной живописи отличающиеся друг от друга подходы в выборе тем и сообщает им различные духовные коннотации.

2.2. Различия в предмете и способе выражения

С точки зрения темы, китайская масляная живопись часто основана на идее о важности художественного настроения, сформулированной художниками-литераторами, на интересе к природным ландшафтам и на традиционных культурных символах. Она уделяет особое внимание выражению внутренних эмоций и философских идей. «Наследие Сюньяна» Чэнь Ифэя является выражением воспоминаний и реконструкцией духа традиционной культуры через обращение к классическим темам. С точки зрения художественной выразительности, китайская масляная живопись подчеркивает движение «от руки», уделяет внимание ловкости штриха и тонким изменениям цвета, стремится к художественному эффекту «как формы, так и содержания».

Русская масляная живопись склонна более прямо выражать конфликт между социальной реальностью, историческими событиями и человеческими эмоциями. С точки зрения техники русские художники обращают внимание на строгость композиционной структуры и контрастные цветовые решения, используют свет, тень и композицию для создания драматических эффектов. Например, пейзажная живопись Исаака Левитана отличается глубокими эмоциями и невероятной повествовательной насыщенностью, а его работа «Над вечным покоем» через изображение природных ландшафтов выражает глубокие размышления носителя русской культуры о жизни и смерти.

2.3. Различия в путях развития

Путь развития китайской масляной живописи отражает исторические особенности «слияния Китая и Запада» [Ван Сяоцзюань, 2016]. С начала XX в., когда Сюй Бэйхун и другие художники внедрили в китайскую живопись реализм западноевропейской живописи, и вплоть до современных художников, таких как Чэнь Ифэй, которые ищут баланс между традициями и современностью, китайская масляная живопись всегда исследует пути соединения исторических национальных особенностей и вызовов эпохи. «Наследие Сюньяна» Чэнь Ифэя является плодом этого поиска, его работы сохраняют материальные свойства масляной живописи и интегрируют в ее художественный язык духовное ядро китайской эстетики.

Развитие российской масляной живописи в большей степени зависит от политических и социальных изменений. Русская масляная живопись всегда развивалась в тесном взаимодействии с государственной идеологией, начиная с европейских реформ петровского времени и заканчивая социалистическим реализмом советского периода. Хотя в конце XX в. русская масляная живопись начала активно осваивать опыт современного западного искусства, глубокие национальные традиции и чувство социальной ответственности художника всегда оставались силами, направляющими ее развитие.

Выводы

Китайская и российская масляная живопись, как две формы художественного выражения глубоких культурных традиций, не только имеют общие черты в отражении социокультурных явлений и выражении творческого потенциала своих культур, но и демонстрируют яркие различия в культурных корнях, выборе тем и путях развития. Являясь важным представителем китайской масляной живописи, серия Чэнь Ифэя «Наследие Сюньяна» не только отражает инновационные усилия китайских художников в межкуль-

турном контексте, но и открывает богатые возможности для китайско-российского художественного диалога.

В условиях глобализации сравнительное исследование китайской и российской масляной живописи не только помогает углубить понимание сущности искусства двух стран, но и дает важный ориентир для развития творческого взаимодействия. Укрепление обменов и сотрудничества российских и китайских художников на основе взаимного уважения к культурным различиям поможет совместной выработке новых путей внедрения художественных инноваций и будет содействовать общему прогрессу цивилизации.

Список литературы

1. Ба Си. Культура китайского и русского живописного искусства // Молодые литературные деятели. 2012. № 24. С. 105–106.
2. Ван Сяоцзюань. Краткое обсуждение влияния китайского живописного искусства на русскую живопись // Панорама изобразительного искусства. 2016. № 1. С. 58–60.
3. У Цзяюэ. Культурное сравнение различий в китайском и западном живописном искусстве // Журнал Университета Сичан. 2002. №16(4). С. 45–48.

References

1. Ba Si. Kul'tura kitajskogo i russkogo zhivopisnogo iskusstva *Molodye literaturnye dejateli*. 2012. № 24. Pp. 105–106.
2. Van Sjaoczjuan'. Kratkoe obsuzhdenie vlijanija kitajskogo zhivopisnogo iskusstva na russkuju zhivopis' *Panorama izobrazitel'nogo iskusstva*. 2016. № 1. Pp. 58–60.
3. U Czjajuje. Kul'turnoe sravnenie razlichij v kitajskom i zapadnom zhivopisnom iskusstve *Zhurnal Universiteta Sichan*. 2002. №16(4). Pp. 45–48.

Материал передан в редакцию 27.10.2025.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3007>

Народное искусство бумажной вырезки в Северо-Восточном Китае: художественные особенности и культурный контекст

Юй Дунмэй

Аспирант

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
yudongmeio712@qq.com, [ORCID](#)

Научный руководитель

Нина Панина

Профессор

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
ra.nina@mail.ru

Аннотация

Народное искусство бумажной вырезки Северо-Восточного Китая, будучи значимым компонентом нематериального культурного наследия страны, выступает в качестве объекта научного анализа, в рамках которого рассматриваются его культурные истоки, художественная специфика, а также актуальные процессы трансформации. Целью работы является содействие актуализации и инновационному развитию этого вида традиционного искусства, а также формирование теоретико-методологического базиса и практических рекомендаций для актуализации китайского народного творчества в целом. На основе анализа географической среды, этноконфессиональных воззрений и фольклорных традиций Северо-Востока Китая, проводится реконструкция культурных кодов, имплицитно содержащихся в искусстве вырезки, включая элементы шаманизма, особенности межэтнической интеграции и философские коннотации. Осуществляется систематизация его уникальных художественных характеристик сквозь призму пластического языка, композиционных решений и техник исполнения. Исследуются векторы трансформации визуального языка бумажной вырезки в контексте современного художественного творчества, дизайна и индустрии культурных артефактов, а также проводится анализ кейсов его применения в сферах визуальной коммуникации, пространственной инсталляции и цифровых медиа. Автором предлагаются стратегические ориентиры и перспективные траектории межкультурной диффузии северо-восточного искусства бумажной вырезки.

Ключевые слова: северо-восточное народное вырезка из бумаги; художественные особенности; культурные коннотации; современная трансформация; межкультурная коммуникация

Для цитирования: Дунмэй Юй. Народное искусство бумажной вырезки в Северо-Восточном Китае: художественные особенности и культурный контекст // Творчество и современность. 2025. № 3. С. 49–55.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3007>

Paper-cutting Folk Art in Northeast China: Artistic Features and Cultural Context

Yu Dongmei

Postgraduate

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

yudongmeio712@qq.com, [ORCID](#)

Science Advisor

Nina Panina

Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

pa.nina@mail.ru

Abstract

As an important part of my country's intangible cultural heritage, Northeast China's folk paper-cutting carries a rich regional culture and national spirit. This paper takes the paper-cutting art of Northeast China as the research object, sorting out its cultural origins, artistic characteristics, and its contemporary transformation and application. First, starting from the geographical environment, ethnic beliefs and folk customs of Northeast China, this paper analyzes the shamanic culture, multi-ethnic integration characteristics and philosophical implications contained in paper-cutting. Secondly, we summarize its unique artistic characteristics from the aspects of modeling language, composition, and expression techniques, explore the transformation path of paper-cutting language in contemporary art, design, and cultural and creative products, and analyze its practical cases in the fields of visual communication, spatial installation, digital media, etc. Finally, in light of the background of globalization and digitalization, the author proposes strategies and future development paths for the cross-cultural dissemination of Northeastern paper-cutting, aiming to promote the living inheritance and innovative development of traditional paper-cutting art, and provide theoretical reference and practical reference for the contemporary transformation of Chinese folk art.

Keywords: northeastern folk paper-cutting; artistic characteristics; cultural connotations; contemporary transformation; cross-cultural communication

For citation: Dongmei Yu. (2025) Paper-cutting Folk Art in Northeast China: Artistic Features and Cultural Context. *Creativity and modernity*. 29 (3). 49–55.

Введение

Являясь значимым направлением в системе нематериального культурного наследия Китая, искусство бумажной вырезки Северо-Восточного региона представляет собой вид народного творчества, аккумулирующий социально-исторический опыт. В указанном контексте научный интерес проявляется либо в микроанализе вопросов трансляции технологического мастерства и типологизации орнаментальных комплексов, либо в макроракурсе проблематики, связанной с охраной объектов нематериального культурного наследия [Тан Вэй, 2025; Сунсюэ, 2025; Хоу Фэй, 2025]. Применительно к конкретной региональной форме — искусству северо-восточной народной бумажной вырезки, — можно констатировать недостаток систематических и целостных результатов исследований и необходимость комплексного изучения художественного языка в контексте современных творческих практик и глобальной коммуникации.

Научная новизна настоящего исследования заключается в трёх ключевых аспектах. Во-первых, в ракурсном отношении: акцент смещён в сторону интертекстуальной интерпретации «культурной коннотации» и «художественной онтологии». Во-вторых, в прикладном аспекте: преодолевается традиционная бинарная оппозиция «традиций» и «инноваций», конструируется современная модель трансформации художественного языка северо-восточной бумажной вырезки в прикладное поле. В-третьих, в плане теоретической перспективы: будущее развитие данного искусства предлагается рассматривать сквозь призму глобального контекста «межкультурной коммуникации», что обеспечивает стратегическое видение явления.

1. Культурный подтекст северо-восточного народного вырезания из бумаги

Народное искусство бумажной вырезки Северо-Восточного Китая не должно рассматриваться как изолированный художественный феномен, так как она глубоко укоренена в специфической географической среде, историческом контексте и полиэтничном синтезе культурных традиций региона. Исторически Северо-Восток является ареалом формирования культуры Хуншань и колыбелью маньчжурской народности, выступая зоной конвергенции множественных этнокультур — монгольской, корейской, ханьской.

Именно этот межкультурный синтез обусловил формирование уникального стилистического своеобразия северо-восточной бумажной вырезки, отличающего её от аналогов Центральных равнин и иных регионов.

Шаманизм составляет духовный фундамент северо-восточной вырезки. Работы по резке бумаги культовое отношение к небу, земле, светилам, божествам гор и деревьев; репрезентации различных тотемных животных и женщин-старейшин, наделённых сакральными функциями. Эти изображения выступают не просто элементами декора, но медиативными посредниками, обеспечивающими связь между профанным и сакральным мирами, и широко используются в ритуальных практиках — жертвоприношениях, молитвах, экзорцизме [Лю Таньюй 2021].

В указанных артефактах применяются семиотические приемы символизма и омофонических соответствий, позволяющие транслировать социальные ожидания и эсхатологические чаяния в формате визуальных кодов, насыщенных аутентичным эмоциональным содержанием.

Более того, северо-восточная бумажная вырезка имплицитно включает в себя традиционные философские воззрения, в частности:

1. Космологическую концепцию «единства неба и человека», ориентированную на достижение гармонии в системе «человек-природа»;
2. Диалектический принцип «взаимопорождения инь-ян», описывающий дуалистическую природу мироздания через динамическое равновесие противоположностей.

Первый принцип манифестируется в творческом процессе, где мастер через инструментальное взаимодействие с материалом объективирует свои перцептивные переживания универсума, достигая состояния психофизического резонанса. Второй находит визуальное воплощение в дихотомии «пустоты-наполненности» композиции, создаваемой через соотношение вырезанных и сохранённых плоскостей, что репрезентирует базовый дуализм китайской натурфилософии. Симметричные композиционные решения, парные изображения и доминирующая тема жизненного цикла, характерные для данного искусства, содержат в себе философскую идею бесконечной жизни, наделяя этот, казалось бы, простой фольклорный феномен мировоззренческой глубиной.

2. Художественные особенности северо-восточной народной бумажной вырезки

В аспекте пластического языка северо-восточная вырезка из бумаги отличается обострённой экспрессией и ярко выраженной тенденцией к символизации. В противоположность южной технике вырезания (например, китайской технике Янчжоу, рисунок 1), следующей утончённо-реалистической манере «круглые линии, как луна, тонкие линии, как усики», мастера северо-востока не скованы натурной структурой и прямой перспективой, прибегая к смелым обобщениям, гротеску и намеренной деформации, воплощает творческий принцип «передачи духа в ущерб форме» (рисунок 2). Эта символическая интерпретация наполняет северо-восточные вырезки из бумаги древней жизненной силой и поэтической фантазией.



Рисунок 1. Ку Шулань, «Травница», 1992 г. Бумажная вырезка, 54×78 см. Коллекция Художественного музея Шэньси

Figure 1. Ku Shulan, “Herbalist”, 1992. Paper clipping, 54×78 cm. Shaanxi Art Museum Collection



Рисунок 2. Ни Ючжи, «Пожилая пара и молодая пара», 1986 г. Бумажная вырезка, 39 см×51 см. Коллекция Национального художественного музея Китая

Figure 2. Ni Yuzhi, “An elderly couple and a young couple”, 1986 Paper clipping, 39 cm x 51 cm. Collection of the National Art Museum of China

Северо-восточные художники-художницы по вырезанию из бумаги приёму, сродни «обратной перспективе», чтобы органично совместить в одном изображении объекты, видимые под разными углами и в разные временные моменты. Подобный композиционный приём значительно обогащает информационную и нарративную ёмкость произведения, позволяя зрителю одновременно охватить разные фазы движения и течения времени. Чувство порядка и принцип бинарности также являются важнейшими композиционными основами. Путём сгибания бумаги или создания сложных фальцовок, вырезка обретает строгую симметрию.

Что касается техники и выбора материала, то наряду с базовыми операциями «резки» и «просечки» здесь сложился ряд уникальных локальных приёмов, таких как «ручной разрыв», «копчение» и «подбор цвета». В выборе материала ранние мастера Северо-Востока использовали и немелованные основы, такие как рыба кожа, береста и кожа животных, создавая художественные формы с ярко выраженной региональной и этнической идентичностью [Чжан Вэньжу, 2023, с. 15–17]. В сфере эстетики образов широкое применение символов и омофонических сближений конституирует уникальную и цельную систему «визуальной иносказательности» в северо-восточной вырезке. Благодаря этому вырезки из бумаги северо-востока преодолевают свою утилитарно-декоративную функцию, возвышаясь до уровня культурного текста, в котором кристаллизованы коллективные эмоции и ценностные ориентиры народа.

3. Современная трансформация и применение северо-восточного народного языка бумажной вырезки

В контексте стремительной трансформации китайского общества от традиционной аграрной цивилизации к современной индустриальной и информационной парадигме традиционный фольклорный контекст, питающий северо-восточное искусство вырезки из бумаги, постепенно маргинализируется. Ключ к устойчивости традиции заключается в инкорпорации этого художественного языка в современный культурный дискурс через его творческую трансформацию и инновационное применение. Речь идёт не о механическом репродуцировании традиционных орнаментов, но о глубинном постижении дизайнерами культурных коннотаций и пластических принципов, с последующей экстракцией наиболее репрезентативных форм, паттернов, колористических решений и композиционных схем, которые подвергаются средствами современного дизайна упрощению, абстрагированию, рекомбинации или гибридизации с иными визуальными элементами. Этот процесс редизайна не только сохраняет культурный геном бумажной пластики, но и наделяет её новым визуальным статусом, релевантным contemporary-эстетике.

В пространстве современного искусства (contemporary art) многие художники-экспериментаторы черпают вдохновение в северо-восточной вырезке, используя её как инструмент концептуального высказывания и формального поиска, что проявляется в трёх основных аспектах: медийной экспансии, пространственном прорыве и концептуальном обновлении. Серия «Маленький красный человечек» (рисунок 3), созданная Люй Шэнчжун, артикулирует и тиражирует образ «куклы», частый в народной вырезке [Ван Чжишань, 2022, с. 66]. Цяо Сяогуан последовательно развивает синтез вырезки с современным театром и паблик-артом. Созданные им сценографические решения для норвежской драмы «В поисках Норы» (рисунок 4) инициируют глубокий межкультурный диалог между китайским народным искусством и западной классикой.

В сфере культурного продукта интеграция элементов вырезки в современные объекты повседневного пользования представляет собой наиболее прямую

путь достижения «живого наследия» и создания рыночной стоимости. Характерные визуальные символы северо-восточной вырезки могут быть применены в многочисленных категориях: одежда, предметы интерьера, канцелярия, аксессуары для электронных устройств, туристические сувениры [Шань Линьмэн, Лю Юэфэн, 2018]. Бурное развитие цифровых и интерактивных медиа открыло беспрецедентные перспективы для экспрессии и дистрибуции искусства вырезки. Эта цифровая трансформация не только нивелирует физические и темпоральные границы искусства вырезки, но и открывает безграничные возможности для его развития в цифровую эпоху.



Рисунок 3. Рис. 3. Люй Шэнчжун, «Зал зова души», 1990 г. Бумажная вырезка, инсталляция, 300x310x500 см¹

Figure 3. Liu Shengzhong, "Hall of the Soul's Call", 1990. Paper clipping, installation, 300x310x500 cm



Рисунок 4. Рис. 4. Цяо Сяогуан, «Китайская бумажная вырезная сцена для современной танцевальной драмы «В поисках Норы»», 2006 г.²

Figure 4. Qiao Xiaoguang, "Chinese paper cut-out scene for the modern dance drama "In Search of a Hole", 2006

¹ URL: <https://www.cafa.com.cn/cn/opinions/reviews/details/838013>.
Дата обращения: 20.10.2025.

² URL:
<http://big5.cctv.com/gate/big5/arts.cntv.cn/20120330/117838.shtml>.
Дата обращения: 20.10.2025.

4. Межкультурная коммуникация и будущее развитие народного вырезания из бумаги на северо-востоке

В условиях глобализации продвижение межкультурной коммуникации северо-восточной вырезки из бумаги становится императивом для усиления её международного влияния и культурной «мягкой силы». Воспевание жизни, природы, любви и стремление к счастью в искусстве вырезки образуют универсальный язык, преодолевающий культурные барьеры и находящий отклик у международной аудитории. В коммуникационной стратегии следует активно задействовать такие репрезентативные платформы, как международные биеннале, перекрёстные годы культуры, фестивали и научные симпозиумы, для качественной презентации художественных достижений северо-восточной бумажной пластики. В цифровом пространстве следует создавать качественные и виральные видеоролики и документальные фильмы, наглядно демонстрирующие процесс создания вырезок, истории преемственности мастеров, а также дизайнерские концепции культурно-творческих продуктов [Хэ Минь, Ли Цзяюй, 2020]. Модель «нематериальное культурное наследие + культурный туризм» не только расширяет сценарии применения вырезки и стимулирует локальную экономику, но и позволяет искусству постоянно адаптироваться и вырабатывать инновации через реальное социальное взаимодействие и рыночный спрос, реализуя подлинное «живое наследие».

Перспективное развитие северо-восточной народной вырезки из бумаги требует формирования сбалансированной экосистемы, направляемой государственной политикой, поддерживаемой академическим сообществом, управляемой рыночными механизмами и участвующей общественностью. Необходимо продолжать работу по фиксации и цифровой архивации техник старшего поколения выдающихся мастеров. Кроме того, следует изучить такие передовые направления, как дизайн с использованием искусственного интеллекта (ИИ) и 3D-печать арт-объектов по мотивам вырезки, постоянно расширяя границы этого искусства. Через создание инклюзивной, открытой и инновационной экосистемы древнее искусство северо-восточной вырезки из бумаги сможет уверенно процветать в глобальном культурном пространстве, сохраняя при этом свои уникальные культурные корни.

Выводы

Народная бумажная вырезка северо-восточного Китая представляет собой древнее искусство, глубоко укоренённое в региональном культурном субстрате и коллективной памяти. Посредством систематической классификации и анализа в статье выявлены многоуровневые аспекты ценности северо-восточной бумажной пластики. Перед лицом трансформации традиционного контекста, жизнеспособность этого искусства проявляется в его высокой адаптационной способности: посредством актуализации визуальных символов оно инкорпорируется в современный художественный дискурс, становясь мощным средством выражения актуальных концептов. Через механизмы культурно-творческого дизайна оно интегрируется в повседневные практики, достигая синтеза культурной ценности и рыночной стоимости; с помощью цифровых и новых медиатехнологий преодолевает темпоральные и пространственные границы, обретая беспрецедентный охват и глубину коммуникации. Это предполагает непрерывную фундаментальную работу по сохранению, междисциплинарные коллаборации и многоканальную пространственную коммуникацию, в особенности — глубокую интеграцию с культурно-туристической отраслью и технологическую эмансипацию. Сохраняя свои культурные корни и духовную сущность, обретёт статус уникального восточного акцента на полотно мирового искусства и культуры.

Список литературы

1. Ван Чжишань. Исследование вырезания из бумаги провинции Хэйлунцзян в Новом Китае. Харбинский педагогический университет, 2022.
2. Лу Сунсюэ. От гендерных символов к культурным метафорам: исследование искусства вырезания из бумаги Ку Шуланя // *Collection and Investment*. 2025. № 16 (07). С. 190–193.
3. Лю Таньюй. Краткое обсуждение влияния шаманского искусства вырезания из бумаги на народное искусство вырезания из бумаги Северо-Восточного Китая // *Art Education*. 2021. № 05. С. 185–188.
4. Минь Жуй. Применение и исследование маньчжурского народного искусства вырезания из бумаги в дизайне туристических и культурных продуктов на северо-востоке Китая. Институт искусств Цзилинь, 2020.

5. Тан Вэй. Исследование особенностей искусства вырезания из бумаги с точки зрения региональной культуры на примере провинции Шэньси // *New Legend*. 2025. № 32. С. 54–56.
6. Хоу Фэй. Исследование наследия и развития искусства вырезания из бумаги в уезде Вэйсянь провинции Хэбэй с точки зрения арт-антропологии. Гуйчжоуский педагогический университет, 2025.
7. Хэ Минь, Ли Цзяюй. Визуальная культура народных узоров в дизайне упаковки сельскохозяйственной продукции // *Мудан*. 2020. № 14. С. 66–67.
8. Чжан Вэньчжу. Исследование применения элементов вырезания из бумаги Северо-Восточного Китая в дизайне современной женской одежды. Харбинский педагогический университет, 2023.
9. Шань Линьмэн, Лю Юэфэн. Исследование продвижения ремесленных туристических сувениров «нематериального культурного наследия» в Северо-Восточном Китае на примере вырезания из бумаги Северо-Восточного Китая // *China Nationalities Expo*. 2018. № 09. С. 45–46.
10. Ян Шуан. Красота элементов народной культуры Северо-Восточного Китая в искусстве вырезания из бумаги // *Народный университет Цзилинь*. 2023. № 8. С. 52.
1. He Min, Li Jiayu. Visual culture of folk patterns in agricultural product packaging design. *Mudan*, 2020, (14): 66–67. (in Chin.)
2. Hou Fei. Research on the inheritance and development of paper-cutting in Weixian County, Hebei Province from the perspective of art anthropology. *Guizhou Normal University*, 2025. (in Chin.)
3. Liu Tangyu. A brief discussion on the influence of shaman paper-cutting on the folk paper-cutting art in Northeast China. *Art Education*, 2021, (05): 185–188. (in Chin.)
4. Lu Songxue. From gender symbols to cultural metaphors: an exploration of Ku Shulan's paper-cutting art. *Collection and Investment*, 2025, 16 (07): 190–193. (in Chin.)
5. Min Rui. Application and research of Manchu folk paper-cutting art in the design of tourism and cultural products in Northeast China. *Jilin Art Institute*, 2020, 4–6. (in Chin.)
6. Shan Linmeng, Liu Yuefeng. Research on the promotion of handicraft "intangible cultural heritage" tourist souvenirs in Northeast China - taking Northeast China paper-cutting as an example. *China Nationalities Expo*, 2018, (09): 45–46. (in Chin.)
7. Tang Wei. Research on the characteristics of paper-cutting art from the perspective of regional culture - taking Shaanxi as an example. *New Legend*, 2025, (32): 54–56. (in Chin.)
8. Wang Zhishan. Research on Heilongjiang paper-cutting in New China. *Harbin Normal University*, 2022, 66. (in Chin.)
9. Yang Shuang. The beauty of Northeast China folk culture elements in paper-cutting art. *Jilin People's University*, 2023, (08): 52. (in Chin.)
10. Zhang Wenzhu. Research on the application of Northeast China paper-cutting elements in modern women's clothing design. *Harbin Normal University*, 2023, 15–17. (in Chin.)

Материал передан в редакцию 27.10.2025.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3008>

Повествовательное выражение китайского публичного искусства и позиционирование городской макрофункции

Чжан Буцин

Аспирант

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
zbqsummer@gmail.com, [ORCID](#)

Научный руководитель

Нина Панина

Профессор

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
ra.nina@mail.ru

Аннотация

В контексте углубляющейся урбанизации Китая публичное искусство (общественное искусство, или паблик-арт) приобретает статус ключевого инструментария в формировании визуального образа и репрезентации духовной идентичности города. Целью данного исследования является систематический анализ внутренней связи между макропозиционированием китайских городов (политическими, экономическими и технологическими функциями) и их художественным дизайном, а также рассмотрение их с трех сторон: концепция дизайна, содержательная коннотация и повествовательная стратегия, чтобы продемонстрировать диалектическую связь между их функциональными характеристиками и художественным дизайном: городская среда предоставляет «сцену» и «сценарий» для искусства, в то время как искусство формирует и усиливает образ и духовную коннотацию города.

Ключевые слова: публичное искусство, городское функциональное позиционирование, историческая нарратология, культурная идентичность, региональная культура

Для цитирования: Буцин Ч. Повествовательное выражение китайского публичного искусства и позиционирование городской макрофункции // Творчество и современность. 2025. № 3. С. 56–63.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3008>

Narrative Expression of Chinese Public Art and the Positioning of Urban Macrofunction

Zhang Buqing

Postgraduate

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

zbqsummer@gmail.com, [ORCID](#)

Science Advisor

Nina Panina

Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

pa.nina@mail.ru

Abstract

In the context of China's deepening urbanization, public art is becoming a key tool in shaping the visual image and representing the spiritual identity of the city. This study aims to systematically analyze the internal relationship between the macro-positioning of Chinese cities (political, economic, and technological functions) and their artistic design, examining them from three perspectives: design concept, substantive connotation, and narrative strategy, in order to demonstrate the dialectical relationship between their functional characteristics and artistic design: the urban environment provides the "stage" and "script" for art, while art shapes and enhances the image and spiritual connotation of the city.

Keywords: public art, urban functional positioning, historical narratology, cultural identity, and regional culture

For citation: Buqing Zh. (2025) Narrative Expression of Chinese Public Art and the Positioning of Urban Macrofunction. *Creativity and modernity*. 29 (3). 56–63.

Введение

Начиная с XXI века, в условиях стремительной урбанизации Китая, паблик-арт — практика, укоренённая в городской среде и охватывающая широкую аудиторию, — с беспрецедентной интенсивностью проникает в общественные пространства. В данной статье утверждается, что определяющим фактором этого является макрофункциональное позиционирование городов в рамках национальной стратегии развития в новую эпоху. В статье предпринята попытка исследовать, как функциональное позиционирование и исторический контекст городов систематически влияют на концепции, содержание и нарративные стратегии городского паблик-арта, а также раскрыть глубинный механизм взаимодействия между городским позиционированием и паблик-артом [Ван Чжун, 2010].

1. Исторический контекст и гуманистический облик города: культурные истоки общественного искусства

Городская история — это своего рода «культурный код», скрытый в городской текстуре и являющийся культурным краеугольным камнем для развития общественного искусства.

Во-первых, историческое и культурное наследие составляет нарративную основу паблик-арта. Его важнейшая задача — трансформировать эти нематериальные структуры исторической памяти в разнообразные художественные формы, обеспечивая их жизнеспособность и продолжение культуры в публичной среде [Инь Шуанси, Ли Чао, 2025].

Во-вторых, история города сформировала уникальную эстетическую парадигму, этос и внешний порядок, задавая неявные «художественные координаты» для публичного искусства. Под влиянием исторических «ритуалов» Пекин демонстрирует торжественность и сдержанность (рис. 1). Это влияние неявное; он не рассказывает историю напрямую, а скорее наследует эстетические принципы и философские константы, укоренённые в историческом процессе.

Наконец, историческое и культурное наследие может обеспечить городу ощущение стабильности и идентичности в периоды бурных социальных преобразований. Паблик-арт может служить связующим звеном между эпохами, а также между эпохами и людьми, посредством современной интерпретации исторических элементов.



Рисунок 1. Рис. 1. Центральная ось города. Пекин, Китай¹

Figure 1. The central axis of the city. Beijing, China.

2. «Темперамент» города и дизайн общественного искусства: изоморфизм материала и духа

Городской темперамент формирует мышление и поведение людей, что определяет материальный облик и инновационный потенциал города [Ли Жосюань, 2025]. Общественное искусство — лучший способ наблюдать и интерпретировать изоморфизм материального и духовного. Далее будут проанализированы четыре типичных города Китая.

Пекин, в качестве «сердца» Китая, характеризуется дихотомией «упорядоченности» и «сакральной тяжести». Его статус политического центра требует проекции национальной стабильности, суверенитета и иерархичности. Эти качества находят отражение в паблик-арте через:

- грандиозность тематики: доминирование сюжетов национальной истории, этнокультурного единства и революционного пантеона;

¹ URL: http://www.360doc.com/content/24/0802/20/43806054_1130310266.shtml. Дата обращения: 7.10.2025.

- монументальность формы: предпочтения к фигуративному стилю, монументальному масштабу и использованию сакрализованных материалов (камень, бронза), создающим возвышенно-ритуальное звучание (рис. 2);
- аксиальная пространственная ориентация: локализация работ вдоль центральной урбанистической оси и ключевых политических локусов, интегрируясь в каркас городского порядка.

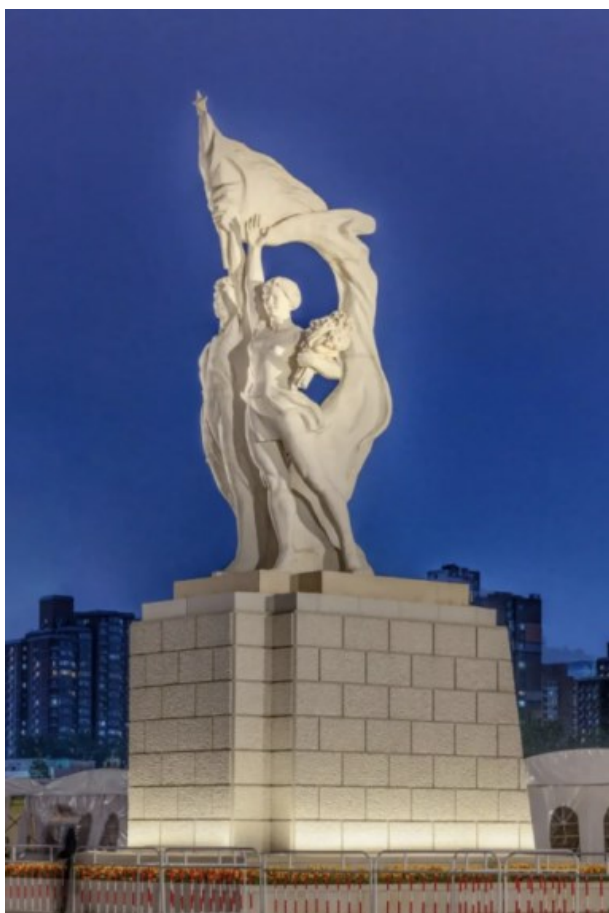


Рисунок 2. Рис. 2. Главная скульптура Стадиона рабочих, 1959 г. Пекин, Китай¹

Figure 2. The main sculpture of the Workers' Stadium, 1959 Beijing, China

Шанхай, экономический центр Китая и центр мирового обмена, отличается изысканностью, разнообразием и авангардизмом. Положение Шанхая как международного мегаполиса диктует ему роль пионера, поощряющего инновации, поддерживающего мультикультурализм и способствующего повышению эффективности. Эти качества отражены в его публичном искусстве, который демонстрирует три различных перспективы:

- Актуальный и интернациональный стилистический язык: доминируют авангардные художественные практики — абстрактное искусство, концептуализм и новые медиа, часто созданные мировыми звездами и соответствующие современным тенденциям (рис. 3);
- Плюралистичное и гуманизированное содержание: наряду с масштабными нарративами, фокус на индивидуальных эмоциях, повседневности и культуре потребления, пронизанных экзистенциальной рефлексией и игровым началом;
- Интерактивное и гибридное пространство: объекты интегрированы в торговые центры, набережные и креативные кварталы, подчеркивая диалог с горожанами и становясь частью культуры досуга.



Рисунок 3. Марк ди Суверо. «Объятие», 2011 г. Шанхай, Китай²

Figure 3. Mark di Suvero. "Embrace", 2011, Shanghai, China

Шэньчжэнь, «первопроходческая зона социализма с китайской спецификой» и «центр научно-технических инноваций», характеризуется молодостью, смелостью и технологической продвинутостью. Его уличное искусство также воплощает эти качества. Символизируя душу города — его стремление к открытости, местные произведения искусства стали его духовным краеугольным камнем (рис. 4).

¹ URL: <https://litawards.com/winners/winner.php?id=3871&mode=win>. Дата обращения: 7.10.2025.

² URL: <https://news.artnet.com/market/paula-cooper-interview-2526590>. Дата обращения: 7.10.2025.



Рисунок 4. Се Цюнчжи. «Воображение света», 2023 г. Шэньчжэнь, Китай¹

Figure 4. Xie Qiongzi. "The Imagination of Light", 2023 Shen-zhen, China

Ханчжоу, известный как «Город национального наследия» и «Цифровая столица», сочетает в себе богатое культурное наследие региона Цзяннань с передовыми технологическими инновациями, создавая уникальный городской облик, сочетающий классицизм и современность. Его городские особенности в полной мере отражены в общественном искусстве, положив начало диалогу между человечеством и технологиями (рис. 5).

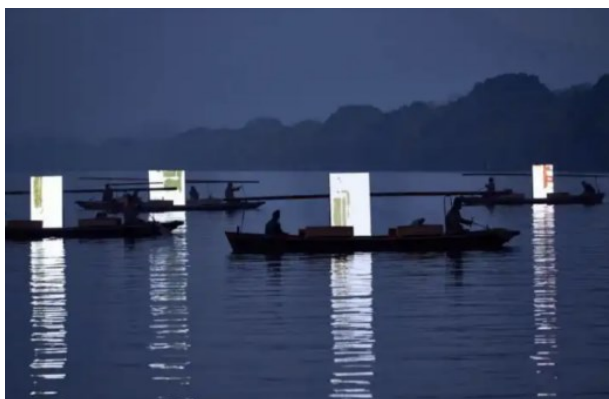


Рисунок 5. Китайская академия искусств. «Завтрашняя яркая луна», 2023 г. Ханчжоу, Китай²

Figure 5. Chinese Academy of Arts. "Tomorrow's Bright Moon", 2023 Hangzhou, China

Сравнительный анализ показывает, что язык публичного искусства, от тематического стиля до материалов и пространственной организации, тесно связан с базовым характером города. Определяемое своим функциональным предназначением, публичное искусство становится материальным воплощением и носителем нарративного образа культурного характера города [Ли Сяофан, 2020].

¹ URL: http://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingsuper?nid=dt_4742634538521006840. Дата обращения: 7.10.2025.

² URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1754275608948010015&wft=spider&for=pc>. Дата обращения: 7.10.2025.

3. Многослойные нарративы в публичном искусстве: интеграция больших нарративов и региональной культуры

В культурном контексте уникальной китайской системы «национальный центр — местный город» нарративная структура городского публичного искусства не является единой, а представляет собой сложную иерархическую структуру. На пересечении этих дискурсов рождаются выдающиеся произведения публичного искусства, и современные произведения публичного искусства всё больше подчёркивают человеческую субъективность [Чжао Чжихун, Пань Синьян, 2023].

В китайском публичном искусстве метанарративы выражаются через стандартизированные символы и тематические кластеры. Инсталляции на темы «дружелюбия» и «гармонии» можно увидеть повсюду в городе (рис. 6). Функция этих работ — формирование национальной идентичности и продвижение социальной цивилизации. Эти работы консолидируют господствующую идеологию и играют роль политического просвещения [Сунь Чжэньхуа, 2022].



Рисунок 6. Демонстрационное устройство «Основные социалистические ценности»³

Figure 6. Demonstration device "Basic socialist values"

Однако, в отличие от «метанарративов», «региональные нарративы» наделяют городские пространства

³ URL: http://www.jnyhsy.com/case_mini.asp?id=708. Дата обращения: 8.10.2025.

уникальной душой. Они основаны на местных исторических хрониках, народных традициях, диалектах и уникальных природных ландшафтах, что может вызывать сильный эмоциональный резонанс и чувство идентичности у местных жителей [Пань Синьян, Чжао Чжихун, 2021]. Например, элементы панды часто встречаются в паблик-арте Чэнду (рис. 7, 8). Эти работы сочетают в себе как визуальное воздействие современного искусства, так и уникальную интимность и веселье Чэнду.



Рисунок 7. Лоуренс Арджент. «Я здесь», 2014 г. Чэнду, Китай¹²

Figure 7. Lawrence Argent. "I'm here", 2014 Chengdu, China



Рисунок 8. Скульптурная группа на тему «Морской Шелковый путь». Цюаньчжоу, Китай³

Figure 8. Sculpture group on the theme "Maritime Silk Road". Quanzhou, China

Успешные практики паблик-арта часто интегрируют локальные нарративы и метанарративы [Чэнь Сыцюань, 2023]. Например, работы, посвящённые иници-

ативе «Один пояс, один путь» в портовых городах, таких как Гуанчжоу и Цюаньчжоу в Китае, включают в себя исторический контекст и морскую культуру местного Морского Шёлкового пути, используя региональные визуальные символы для повествования о «сообществе с общим будущим человечества» (рис. 9). Это позволяет паблик-арту воплощать волю государства, будучи при этом укоренённым в народе, демонстрируя богатую многослойность и мощную жизненную силу.



Рисунок 9. 798 блоков. Пекин, Китай⁴

Figure 9. 798 blocks. Beijing, China

4. Расширение возможностей общественного искусства в эпоху: реагирование на позиционирование бренда города и формирование будущего

Сегодня культурная «мягкая сила» стала важной частью оценки города. В этом новом контексте паблик-арт получил новую миссию времени и стал важным стратегическим культурным инструментом, позволяющим активно «расширять возможности городского развития» и формировать будущее города [Хань Юйфэн, 2022].

¹ URL : https://travel.sohu.com/a/700996657_12119240. Дата обращения: 8.10.2025.

² URL: <https://ru.trip.com/moments/detail/chengdu-104-130068310?locale=ru-RU&curr=HKD>. Дата обращения: 8.10.2025.

³ URL: <https://kknews.cc/zh-cn/travel/v9jxmkq.html>. Дата обращения: 8.10.2025.

⁴ URL: https://www.sohu.com/a/757691370_121124386. Дата обращения: 8.10.2025.

Во-первых, паблик-арт — ключевой элемент формирования и продвижения уникального культурного бренда города. В эпоху всеобъемлющего брендинга каждый город стремится поддерживать свой имидж высокого качества. Благодаря мощному визуальному воздействию и культурной семиотике, паблик-арт стал наиболее выразительным инструментом городского брендинга, укрепляя восприятие города ответственностью.

Во-вторых, паблик-арт выступает катализатором городского возрождения и интеграции сообществ. По мере перехода городского развития от количественного расширения к качественной оптимизации многие старые городские районы обретают новую жизнь благодаря включению искусства. Например, реконструкция квартала 798 в Пекине (рисунок 10) и квартала М50 в Шанхае (рисунок 11). Эти проекты не только улучшили качество городской среды, но и укрепили чувство региональной идентичности у населения.

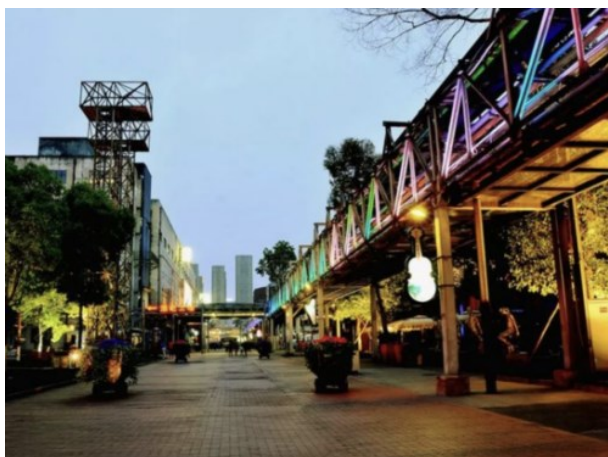


Рисунок 10. Арт-квартал М50. Шанхай, Китай¹
Figure 10. The M50 art quarter. Shanghai, China

В-третьих, паблик-арт стал новым двигателем интеграции культуры, туризма и потребления. В Китае выдающиеся произведения паблик-арта, являясь туристическими достопримечательностями, напрямую способствовали культурному обмену и развитию промышленности. Это свидетельствует о том, что ценность паблик-арта вышла за рамки эстетики и стала стимулом для развития городской экономики [Ван Юаньнин, Хоу Сяоцин, 2024].

Подводя итог, можно сказать, что современное китайское паблик-арт становится «инструментом» для

активного участия в будущем городском планировании. Благодаря различным формам, таким как брендинг, обновление городов и экономическое стимулирование, он приносит устойчивый культурный импульс в города с различным функциональным позиционированием. Именно эта преобразующая роль имеет решающее значение для переосмысления ценности паблик-арта в контексте новой парадигмы [Ван Сюй, и др., 2025].

Выводы

Проведенное исследование свидетельствует о наличии системного изоморфизма и диалектического механизма взаимной конституции между макропозиционированием города и художественной репрезентацией его публичного искусства.

Первичный анализ выявил, что исторический контекст урбанистического пространства выполняет функцию культурного субстрата паблик-арта, формируя не только базовые нарративные модели, но и фундаментальную «эстетическую матрицу». В рамках данной парадигмы функциональный профиль города непосредственно детерминирует его художественный темперамент и пластический язык.

Дальнейшая концептуализация демонстрирует уникальную нарративную полифонию китайского паблик-арта, синтезирующего общенациональные «мета-нарративы» с локальными историческими перспективами. Успешные художественные практики возникают как результат такой стратегической интеграции, достигая диалектического единства национальной идентичности и региональной специфики.

Фундаментальный тезис исследования заключается в констатации преодоления современным паблик-артом пассивной репрезентативной функции и обретения им статуса стратегического инструмента городского развития. Посредством формирования территориальных брендов, активизации процессов урбанистического обновления и стимулирования культурно-туристической экономики, он активно формирует образ будущего городов.

Полученные результаты комплексно раскрывают динамическую взаимосвязь между городским позиционированием, формирующим искусство, и искусством, расширяющим городской потенциал, подтверждая их совместный вклад в формирование

¹ URL:

https://www.sohu.com/a/393659798_505583?_trans_=000014_bdss_dk_nfqjy. Дата обращения: 8.10.2025.

национального культурного нарратива новой эпохи. Функциональный профиль города, выступая в роли латентной «грамматики», имплицитно детерминирует тематическую направленность, стилистическое решение и повествовательную архитектуру публичного искусства, трансформируя его в визуальный дискурс, интерпретирующий экзистенциальную сущность и историческую миссию урбанистического пространства.

Список литературы

1. Ван Сюй, Ли Чуньлэй, Гу Юньцян и др. Исследование пути формирования бренда образа города с точки зрения теории позиционирования // *News World*. 2025. № 9. С. 80–83.
2. Ван Чжун. Художественное творчество, культурный город // *Art Observation*. 2023. № 10. С. 11–13.
3. Ван Юаньнин, Хоу Сяоцин. Формирование образа города Ухань в рамках новой модели развития // *News Frontier*. 2024. № 24. С. 89–92.
4. Инь Шуанси, Ли Чао. Окружающая среда, история и культура: место сознания в публичном искусстве // *Fine Arts*. 2025. № 07. С. 14–22.
5. Ли Жосюань. Исследование дизайна интервенций в области публичного искусства в городских парках с точки зрения духа места // *Художник*. 2025. № 9. С. 29–31.
6. Ли Сяофан. Роль развития публичного искусства в городском культурном строительстве – Обзор книги «Скульптурный нарратив и экспрессия в публичном искусстве» // *Журнал китайского образования*. 2020. № 7. С. 138.
7. Пань Синьян, Чжао Чжихун. Современное публичное искусство в реконструкции ценностей // *Art Research*. 2021. № 3. С. 133–136.
8. Сунь Чжэньхуа. Концепции и методы публичного искусства. Шанхай, Китай: Издательство Shanghai Painting and Calligraphy, 2022. С. 64–67.
9. Хань Юйфэн. Скульптура: художественный дух и инновационные концепции. Пекин, Китай: China Architecture & Building Press. 2022. С. 72–77.
10. Чжао Чжихун, Пань Синьян. Коннотация и пути построения «ориентированного на людей» публичного искусства в новую эпоху // *Журнал Юго-Западного*

университета национальностей (издание по гуманитарным и социальным наукам). 2023. № 44 (11). С. 163–170.

11. Чэнь Сыцюань. Анализ методов нарративного дизайна городского публичного искусства // *Beauty and Times (City Edition)*. 2023. № 10. С. 77–79.

References

1. Chen Siqian. Analysis of narrative design methods of urban public art. *Beauty and Times (City Edition)*, 2023, (10): 77-79. (in Chin.)
2. Han Yufeng. *Sculpture: Artistic spirit and innovative concept*. Beijing, China: China Architecture & Building Press, 2022: 72-77. (in Chin.)
3. Li Ruoxuan. Research on the Design of Public Art Intervention into Urban Pocket Parks from the Perspective of Place Spirit. *Artist*, 2025, (09): 29-31. (in Chin.)
4. Li Xiaofang. The role of public art development in urban cultural construction - A review of "Sculpture Narrative and Expression in Public Art". *Journal of Chinese Education*, 2020, (07): 138. (in Chin.)
5. Pan Xinyang, Zhao Zhihong. Contemporary public art in the reconstruction of value. *Fine Arts Research*, 2021, (03): 133-136. (in Chin.)
6. Sun Zhenhua. *Concepts and methods of public art*. Shanghai, China: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House, 2022: 64-67. (in Chin.)
7. Wang Xu, Li Chunlei, Gu Yunqian, et al. Exploration of the Path of City Image Brand Construction under the Perspective of Positioning Theory. *News World*, 2025, (09): 80-83. (in Chin.)
8. Wang Yuanning, Hou Xiaoqin. Construction of Wuhan City Image in the New Development Pattern. *News Frontier*, 2024, (24): 89-92. (in Chin.)
9. Wang Zhong. *Artistic Creation, Cultural City*. *Art Observation*, 2023, (10): 11-13. (in Chin.)
10. Yin Shuangxi, Li Chao. Environment, History and Culture: Place Consciousness in Public Art. *Fine Arts*, 2025, (07): 14-22. (in Chin.)
11. Zhao Zhihong, Pan Xinyang. The connotation and construction path of "people-oriented" public art in the new era. *Journal of Southwest University for Nationalities (Humanities and Social Sciences Edition)*, 2023, 44(11): 163-170. (in Chin.)

Материал передан в редакцию 27.10.2025.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3009>

Сравнительный анализ кросс-культурного, транс-культурного и межкультурного взаимодействия СССР и КНР: на примере творчества архитектора-исследователя Евгения Андреевича Ащепкова

Наталья Багрова

Профессор

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
nvbagrova@nsuada.ru, [ORCID](#)

Лян Юйпэн

Аспирант

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова
liangyupeng@mail.ru, [ORCID](#)

Аннотация

Менее, чем вековая временная дистанция, отдаляющая современность от исторического периода расцвета советско-китайского сотрудничества в области архитектуры и строительства в середине прошлого века, проблематизирует подходы к описанию и интерпретации этого уникального явления в традициях классической историографии. Предлагаемый автором исследовательский подход, основанный на сравнении кросс-культурного, транс-культурного и межкультурного взаимодействия СССР и КНР, разработан в целях развития будущего сотрудничества между Китаем и Россией в области архитектуры и охраны культурного наследия. Результат исследования видится в переосмыслении вклада в выявление основных факторов и способов трансляции китайской архитектурной культуры, который внес советский архитектор-ученый Евгений Андреевич Ащепков, работавший в Пекине в начале 1950-х гг. Подобный подход будет способствовать развитию интернационального значения современной китайской архитектуры в международном сотрудничестве.

Ключевые слова: кросс-культурное, транс-культурное и межкультурное взаимодействие, китайская архитектурная культура; культурное наследие; интернационализация; органическая монументальность; нарративная пространственная эстетика; китайско-советский культурный обмен

Для цитирования: Багрова Н.В., Юйпэн Л. Сравнительный анализ кросс-культурного, транс-культурного и межкультурного взаимодействия СССР и КНР: на примере творчества архитектора-исследователя Евгения Андреевича Ащепкова // Творчество и современность. 2025. № 3. С. 64–68.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-3-3009>

Comparative Analysis of Cross-cultural, Trans-cultural and Intercultural Relationships of USSR and People's Republic of China on the Example of Architectural Scientist Evgeniy Andreevich Ashepkov

Natalia Bagrova

Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

nvbagrova@nsuada.ru, [ORCID](#)

Liang Yupeng

Postgraduate

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

liangyupeng@mail.ru, [ORCID](#)

Abstract

Insignificant amount of time separating modern times from the times of blossoming of USSR-China collaboration in the field of architecture and construction on the middle of the previous century is studying the approaches to the description and interpretation of this unique phenomenon in the traditions of classic historiography. The research approach that is based on the comparison of cross-cultural, trans-cultural and intercultural interactions of USSR and People's Republic of China that has been offered by the author has been worked out for the development of future collaboration between Russia and People's Republic of China in the field of architecture and preservation of historical heritage. The result of the research was seen as a different interpretation of the contribution to the detection of the main factors and ways of translating of Chinese architectural culture, which was contributed by a soviet architectural scientist Evgeniy Andreevich Ashepkov, who worked in Beijing in the beginning of the 1950s. A similar approach will contribute to the international value of modern Chinese architecture in collaboration with Russia.

Keywords: Cross-cultural, trans-cultural and intercultural interactions, chinese architectural culture; cultural heritage; internationalisation; limited monumental quality; narrative spatial aesthetic; chinese-soviet cultural exchange

For citation: Bagrova N., Yupeng L. (2025) Comparative Analysis of Cross-cultural, Trans-cultural and Intercultural Relationships of USSR and People's Republic of China on the Example of Architectural Scientist Evgeniy Andreevich Ashepkov. *Creativity and modernity*. 29 (3). 64–68.

I. Внешняя рефлексия на межкультурном уровне

Традиционный подход, основанный на классической историографии, предполагающей опору исключительно на фактологию, интерпретированную с позиций общераспространенных в искусствоведении европоцентризма и глобализма, в отношении локального культурного наследия, в большинстве случаев, обесценивают его роль и значение для мировой культуры.

Подход, основанный на анализе «внутреннего наблюдения» явлений локальной культуры представителями единого профессионального академического сообщества, но иной культурной традиции отличается большей плодотворностью в выявлении ее общемировой ценности. Принципиальный, погруженный в культуру исследователь высокого профессионального уровня способен противопоставить инерции поверхностных оценок объяснение всей сложности и глубины национальной традиции.

Советский архитектор, ученый-историк архитектуры, доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный архитектор РСФСР и член-корреспондент Академии архитектуры СССР, Евгений Андреевич Ащепков, был командирован в Китайскую Народную Республику в 1952-53 годах, где преподавал в Политехническом институте Цинхуа в Пекине.

Труд Евгения Андреевича был отмечен многочисленными наградами, но имеющим особое значение для целей настоящего исследования стал факт награждения русского ученого 1958 году медалью «Советско-китайская дружба». Этот факт свидетельствует о признании проницательного взгляда ученого и особой культурной эмпатии, которой он проникся, пребывая в Китае.

Русский архитектор Е.А. Ащепков, родившийся в Харбине в семье служившего фельдшера, покинул Китай с семьей в двухлетнем возрасте, жил и работал в СССР, но через всю жизнь пронес любовь и уважение к китайской культуре. Его тонкий, восторженный взгляд на китайскую архитектуру и произведения садово-паркового искусства не раз становился предметом исследовательского интереса [Долнаков 1992; Комиссаров, Азаренко, 2014].

Книга Е.А. Ащепкова «Архитектура Китая: очерки» [Ащепков 1959], опубликованная в 1959 году, представляет собой широкий обзор архитектурных произведений китайского культового и крепостного зодчества, жилых и общественных зданий, а также произведений садово-паркового искусства Китая. Полевые

наблюдения Евгения Андреевича, запечатленные в более пятистах графических зарисовках и акварельных работах, дают нам представление о глубоком проникновении и внутреннем понимании автором китайского культурного наследия. Теоретический анализ композиционных и конструктивных особенностей китайского зодчества, лирическое любование китайскими садами и парками позволяют современным исследователям располагать бесценной авторской интерпретацией, преодолевающей культурные барьеры, время и расстояние. Выходя за рамки формальных описаний, ученый проникает в эстетическую суть и культурный код китайской архитектуры.

Это позволяет выдвинуть гипотезу о роли культурного посредничества в межкультурном диалоге на компаративной основе «общее-особенное», которая заключается в возможном присутствии некоего «среднего кросс-культурного поля» коммуникации с выходом в обе стороны диалога.

Работа в этой области путем тщательного анализа коммуникативных стратегий и практик интерпретации возможна при качественном структурировании содержания коммуникации на уровнях: во-первых, транскультурности, предполагающем взаимодействие вне пределов конкретной культуры в универсальных общечеловеческих категориях с фокусом на объединяющую концептуализацию; во-вторых, на уровне межкультурности, на котором устанавливаются границы приемлемости применения категорий транскультурной коммуникации.

II. Теоретико-методологические основы «органической монументальности» и «нарративной пространственной эстетики» в межкультурном пространстве

Анализ теоретического наследия русского профессора Е.А. Ащепкова, позволил выделить и сформулировать два основных теоретико-методологических концепта, лежащих в основе механизма трансляции китайской архитектурной культуры на межкультурном уровне.

Первый концепт «органической монументальности» противостоит западной концепции «абсолютной монументальности» с «преобладанием массы над пространством». В кросс-культурном поле мы можем понимать эту формулу в значении универсальных категорий научной теории А.Г. Габричевского [Габричевский 1923].

Вместе с тем, есть нюансы в редукции содержания до универсальных категорий. В академической среде

давно достигнут консенсус в том, что монументальность китайской архитектуры уходит корнями в китайскую цивилизационную концепцию гармонии среды с жизнью, обществом и природой. Мы наблюдаем это явление посредством трех воплощений в архитектуре Китая.

Первое воплощение мы находим в конструкции деревянных каркасов, передающих визуальную легкость «парящих крыш» и кронштейнов «доугунов» (斗拱). Подобная материализация олицетворяет жизненную философию «принятия тяжести с видимой легкостью».

Второе воплощение обнаруживается в культурном коде цветовой символики с опорой на многочисленные социокультурные конвенции. Символическая система цветов и символов задает правила их использования в архитектуре: «Желтые и зеленые черепичные крыши допустимы к использованию лишь для императорской архитектуры, а серые черепичные крыши могли применяться для жилых домов населения. Деревянные столбы и стены покрывались красной лаком. Карнизы и кронштейны окрашивались в красный, синий, зеленый, белый цвета... часто с использованием золота». Символическая цветовая гамма служила прямым проявлением феодального ритуала и закрепляла социальный порядок, но и стала важной художественной особенностью архитектуры «яркого блеска». Она превращала здания не просто в физические пространства, но и в символические системы, пронизанные социокультурным содержанием.

Третье воплощение обнаруживает себя в композиционном взаимопроникновении естественной и искусственной среды, реализующую принцип «единство неба и человечества». Пространственные нарративы диалога с природой вошли в фундаментальное наследие китайской архитектурной культуры: будь то «органичное слияние архитектурного строя Великой китайской стены с окружающей природной средой», «безупречное слияние архитектуры с ландшафтом для создания гармоничного целого» в гробницах династии Мин или павильоны в парке, которые «кажутся органично выросшими из окружающего пейзажа».

Переходя ко второму концепту «нарративной пространственной эстетики», мы можем утверждать стремление к раскрытию сущности структуры, воплощенной в пространственной организации китайской архитектуры. В объемно-пространственной организации китайского Храма Неба сочетание форм квадрата и круга, особый акустический дизайн превращают ритуал жертвоприношения Небу в «пространственную драму» диалога человека и космоса, дела

архитектуру нарративным носителем космологических представлений, переданных в ощущениях.

В своей функциональной связи концепты составляют базу глубоко укоренившегося генетического кода, оберегающего китайскую архитектурную культуру от формального подражания и сохраняющего ее непреходящую жизнеспособность и уникальность.

Предложенная гипотеза может быть апробирована не только на материале, имеющим значительную историческую глубину, но и отделяющую нас от объекта исследования относительно недалекой временной дистанцией. Анализ событий недавнего прошлого показывает стойкость и сохранность культурного кода, который так бережно передает в своих исследованиях советский ученый Евгений Андреевич Ащепков. Позиция профессора служит ценным «внешним зеркалом» для дальнейших исследований, в том числе, китайских ученых, позволяя переосмыслить собственную традицию и добиться творческой перезагрузки и переосмысления исторических документов, опираясь на «внешний» взгляд любящих и уважающих китайскую культуру глаз.

III. Взаимодействие на транс-культурном уровне

Анализ исторической судьбы наследия 1950-х годов в рамках подхода «национальная форма + социалистическое содержание», позволяет определить преобладание культурной субъективности в транс-культурном диалоге периода ранней коммунистической интернационализации. Этот исторический опыт показывает, что подлинное взаимодействие на транс-культурном уровне выходит далеко за рамки узко стилистической конвергенции в активный, равноправный диалог локальных культур.

В 1950-е годы Китайская Народная Республика находилась на пике социалистического строительства, что ознаменовало начало модернизации и интернационализации во всех сферах культуры, не исключая и архитектуру.

В ту пору Е.А. Ащепков отмечал: «китайские архитекторы настойчиво изучали богатое наследие национального искусства, применяя новые строительные технологии и инновационные строительные материалы на основе критического восприятия, чтобы создать архитектуру, воплощающую традиции китайского архитектурного искусства». Этот принцип «критического наследия» служил локальной стратегией противодействия влиянию международного модернизма. Он не представлял собой ни полного возрождения, ни слепой вестернизации, а скорее творческую

трансформацию традиций в ответ на новые социальные потребности и технологические условия.

На пути к интернационализации в рамках советско-китайского обмена, Е.А. Ащепков отметил сцены крупномасштабных строительных проектов Китая того времени: «опираясь на свое богатое национальное наследие и неуклонно перенимая передовой опыт Советского Союза, китайские архитекторы создали архитектурные произведения, воплощающие великий дух свободного Китая». Это указывает на то, что международное самовыражение в то время осуществлялось в фарватере социалистической интернационализации. Такая интернационализация представляла собой обмен и слияние внутри социалистического блока, следуя концепции «национальная форма + социалистическое содержание». Она была одновременно утверждением национальной идентичности и средством представления образа нового Китая международному сообществу (особенно дружественным социалистическим странам). Например, выбранный проект памятника народным героям на площади Тяньаньмэнь — в форме «каменной стелы» — был признан «глубоко укорененным в национальной традиции и удачно передающим глубокое значение памятника». Это иллюстрировало вышеупомянутый принцип.

Анализируя период перехода от ремесленного уклада к индустриализации, профессор Е.А. Ащепков восхищался высокой организованностью и упорядоченностью китайских строительных практик и изощренным мастерством изготовления декоративных орнаментов, отмечая при этом, преобладание ручного труда. Эта приверженность изысканному ремесленному искусству представляла собой продолжение традиционной китайской архитектурной культуры. Задача интеграции таких ремесленных эстетических качеств с современными индустриализированными методами строительства стала критически важной проблемой в процессе интернационализации архитектуры Китая как в прошлом, так и в настоящее время. Ранние практики можно рассматривать как попытки сохранить и адаптировать традиционный «дух ремесленного мастерства» в индустриализированных рамках [Ащепков 1958].

В качестве вывода необходимо отметить, что ценность китайской архитектурной культуры заключается не в поверхностном копировании традиционных символов, а в развитии ее генетического культурного кода путем воплощения в творческих реше-

ниях, которые отвечают общим вызовам, концептуализированным на высоком уровне абстракции: таким как «проблемы устойчивого развития» и «построение гуманистического общества». В рамках вышперечисленных абстракций каждая культура размышляет и формулирует свой ответ, воплощая в локальном содержании глобальную онтологию. На практике это означает глубокий сдвиг от демонстрации декоративных «китайских элементов» к открытию «китайской мудрости», прокладывая путь глубокому транс-культурному взаимодействию в поисках универсальных институций в культурной самобытности Китая.

Список литературы

1. Ащепков Е.А. Архитектура Китая: очерки. М.: Госстройиздт, 1959. 367 с.
2. Долнаков А.П. Сибирский архитектор Е. А. Ащепков. Новосибирск: Изд-во «Наука», 1992. 117 с.
3. Комиссаров С.А., Азаренко Ю.А. «Китайский след» в творчестве Е.А. Ащепкова // Баландинские чтения. 2014. Т. 9, № 1. С. 286–291.
4. Габричевский А.Г. Пространство и масса в архитектуре. Рос. акад. худож. наук. Москва : Б. и., 1923. 18 с.
5. Ащепков Е.А. Несколько характеристик китайской архитектуры // Министерство высшего образования СССР. Заочные курсы по архитектуре и строительным наукам. 1958. С.12–27.

References

1. Ashepkov E.A. Architecture of China: Essays. Moscow: Gosstroyizdt, 1959. 367 p.
2. Dolnakov A.P. Siberian Architect E. A. Ashepkov. Novosibirsk: Nauka Publishing House, 1992. 117 p.
3. Komissarov S.A., Azarenko Yu.A. "The Chinese Traceo in the Works of E.A. Ashepkov. *Balandin Readings*. 2014. Vol. 9, No. 1. Pp. 286–291.
4. Gabrichevsky A.G. Space and Mass in Architecture. Russian Academy of Artistic Sciences. Moscow: B. I., 1923. 18 p.
5. Ashepkov E.A. Some characteristics of Chinese architecture. Ministry of Higher Education of the USSR. Correspondence courses in architecture and construction sciences. 1958. P. 12–27.

Материал передан в редакцию 03.11.2025.