УДК 747.012.1 + 745.03 + 7.067.4

Станковизм в нижнетагильской лаковой росписи 1990-х–2010-х гг.

© **Г. В. Голынец,** © **А. А. Толстова**

Станковизм как явление связано с принципиальными вопросами развития художественной культуры, что подтверждается повторяемостью периодов станковизации в истории искусств. Существуя внутри художественной системы и проявляясь в переходные моменты – в периоды кризиса господствующего стиля и поиска новых выразительных средств, он констатирует, прежде всего, утрату единства искусств – их синтеза. Но в каждом случае станковизм имеет свои стилистические допущения и особенности проявления. В статье на основе избранных произведений рассматривается проблема проявления черт станкового искусства («станковизма») в нижнетагильской лаковой росписи по металлу. Сопоставляя характер структурной организации декора изделий разных эпох, авторы отмечают во многом поверхностное стремление современных художников следовать принципам трансформации фигуративного мотива, заимствуемого из станкового произведения и переносимого на плоскость подноса (его «зеркало»). Это определяется как одно из основных проявлений художественного кризиса в нижнетагильском лаковом искусстве, поскольку обнажает игнорирование современными мастерами росписи ее единства с предметной формой. Актуальность статьи обусловлена обращением к проблеме, прежде не подвергавшейся рассмотрению и подробному анализу.

Ключевые слова: нижнетагильская лаковая роспись; народный промысел; декоративно-прикладное искусство; поднос; станковизм; стиль; копийное направление.

Нижнетагильская лаковая роспись по металлу представляет собой уникальное явление в культуре уральского региона. Как отмечал В. А. Барадулин, «горнозаводская декоративная роспись в целом и тагильская роспись по металлу в частности были для Урала и Сибири тем же, чем стали для Центральной России и Поволжья <...> произведения таких всемирно известных художественных промыслов, как Жостово, Федоскино и Хохлома» [3, с. 4]. Сегодня в условиях проведения кампании популяризации промысла по всей стране, продвижению образцов его изделий на рынок в качестве регионального бренда, художники, дабы скорее отыскать для себя новые композиционные решения и тем самым повысить популярность своей продукции, нередко прибегают к «форсированному» освоению старинных приёмов лаковой живописи. Однако зачастую это приводит к лишь поверхностному пониманию её базовых художественных принципов, проистекающих, в свою очередь, из сущностной специфики декоративно-прикладного искусства, в основу которого заложен всеобъемлющий принцип архитектоники – структурного взаимодействия всех элементов художественного произведения[1]. Следствием тому становится нарастание проявлений т.н. «станковизма», характеризующегося преобладанием в произведениях прикладного искусства подражательного натуре изобразительного начала, подменяющего собой основополагающий для данного вида искусств, принцип единства формы и росписи как основы художественного синтеза.

©**Галина Владимировна Голынец**, член-корреспондент Российской Академии художеств, кандидат искусствоведения, профессор, Федеральный Уральский государственный университет им. Б. Н. Ельцина (национальный исследовательский университет) (Екатеринбург, Россия); e-mail: gvgolynets@gmail.com

©**Александра Андреевна Толстова,** магистрант, Федеральный Уральский государственный университет им. Б. Н. Ельцина (национальный исследовательский университет) (Екатеринбург, Россия); e-mail: fessneia@yandex.ru

[1]Не случайно один из известных специалистов в области эстетики, М. С. Каган, предлагал ввести для наименования прикладных видов искусств термин «архитектонические искусства» – по мнению теоретика, такое определение способно наиболее полно отразить основной для данного семейства пространственных искусств принцип формообразования (см.: Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ч. I, II, III. Л., 1972. С. 293).

Именно по причине отсутствия полноценного осмысления функции изображения на различного рода бытовых изделиях, многие произведения современных мастеров нижнетагильской лаковой живописи теряют свои художественные качества, обнаруживая в той или иной степени черты эклектики, китча, что особенно заметно в сюжетной росписи – направлении, по своему содержанию наиболее близкому к станковому искусству. В современных условиях об актуальности рассматриваемой проблемы позволяет заявить тот факт, что его результаты могут помочь более чётко обозначить пути дальнейшего развития нижнетагильского лакового промысла, избежать утраты нём творческой, истинно новаторской составляющей при сохранении практики обращения к достижениям прошлых эпох. Важно отметить, что проблема станковизма в произведениях уральского лакового искусства, к сожалению, до сих пор не получила достаточного освещения в литературе, однако тезис о нарастающей станковизации изделий нижнетагильского промысла был озвучен В. А. Барадулиным ещё в 1996 году в рамках его доклада на проходившей в Нижнем Тагиле международной конференции «Россия и Западная Европа: взаимодействие индустриальных культур 1700–1950 гг.» [5, с. 160].

Одним из основных направлений творческих поисков тагильских художников кон. XX–нач. XXI в. стало обращение к технике «многослойной живописи» – лессировочного письма, позволяющего создавать на подносах сложные композиции – «картины на металле», как нередко называют подобные изделия исследователи промысла и сами мастера. Оно апеллирует к художественному явлению, связываемому с эпохой расцвета нижнетагильской росписи – 30–40-м гг. XIX в. Эстетика доминирующего в тот момент стиля – классицизма – диктовала использование ясных, динамически устойчивых композиционных схем, что и было воплощено нижнетагильскими мастерами в их изделиях. Среди наиболее известных примеров – датируемый 1830-ми годами поднос «Отъезд детей Типпу-Саида из зенаны» (ил. 1), выполненный братьями Сидором и Василием Дубасниковыми в мастерской Естифея Осиповича Голованова (клеймо «Заведение Евстафия О. Голованова») [11]. Источником изображения послужила гравюра из серии, посвящённой событиям в колониальной Индии, ныне получившим название Третьей англо-майсурской войны (1790–1792). Сцены отъезда сыновей индийского князя из зенаны [англ. thezenana] – женской части дворца, где, по мусульманской традиции, дети в раннем возрасте пребывали на воспитании у матери, и прибытия их в качестве заложников в Мадрас – британский форпост, – стали сюжетами для ряда живописных полотен, в т.ч. двух работ североамериканского художника Матера Брауна [MatherBrown] 1793 г., воспроизведённых Ф. Бартолоции в технике пунктира. Ныне образцы этих гравюр представлены в собраниях Европы (музей Метрополитен, Британский музей, Лондон) и России (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) [1, 2, 9].

В сопоставлении с гравюрным «оригиналом» становятся видны изменения, внесённые мастерами-расписчиками в исходное изображение при переносе его на подносное зеркало. Фигуры главных персонажей и связанных с ними композиционных элементов сдвигаются влево[2], совмещаясь с геометрическим центром плоскости подноса, отмеченным вертикалью колонны. Жесты, очертания теней и направления складок драпировок упорядочиваются, складываясь в композиционные диагонали, на пересечении которых находятся ярко освещённые фигуры женщины и ребёнка. Будучи незримо продолжены далее, за границы сюжетной композиции, они связывают изображение с ритмом сходящихся к нему орнаментальных рам, фрактально повторяющих пропорции подноса и перекликающихся с ажурными очертаниями его просечного борта. Контраст двух ритмов – ступенчатого, сводящегося к центру, и сквозного, исходящего «изнутри» композиции – выявляет внутреннюю динамику предметной формы, подчёркивая, с одной стороны, её целостность, и тем самым локализуя её в окружающем пространстве, и с другой – открывая её для взаимодействия с ним.

[2]Необходимо отметить, однако, и вызванное этими преобразованиями изменение образной структуры: перемещение в центр композиции фигуры женщины (очевидно, матери) выдвигает её образ на доминирующие позиции в сюжете, в гравюре занимаемые образами детей. По-видимому, именно эта



Ил. 1. Сидор и Василий Дубасниковы, мастерская Естифея Осиповича Голованова (Клеймо «Заведение Естифея О. Голованова»), Н.Тагил. Поднос с сюжетной росписью «Отъезд детей Типпо-Саида и Зенаны». Копия с картины английского художника Броуна[3]. Первая половина XIX в. 62 х 81. Металл, масло, лак. Ручная ковка, просечка, клепка, кистевая роспись, трафарет. Нижнетагильский музей-заповедник (НТМЗ) «Горнозаводской Урал»: музей истории подносного промысла «Дом Худояровых».

Image 1. Sidor and Vasily Dubasnikov, workshop of Estifey Osipovich Golovanov (Stamp “Institution of Estifey O. Golovanov”), N. Tagil. Tray with the plot painting “Departure of Sons of Tippoo from the Zenana”. Copy from the picture of the English artist Brown. The first half of the XIX century. 62 x 81. Metal, oil, lacquer. Hand forging, punching, riveting, brush painting, stencil. The Nizhny Tagil Museum-Reserve.

Применённые средства позволяют ритмически организовать композицию, внести в неё черты орнаментальности, дающие возможность реализовать неотъемлемый от изделий прикладного искусства принцип ансамблевости – тесной структурной взаимосвязи предмета с окружающей его средой[4].

Картина А. П. Лосенко «Прощание Гектора с Андромахой» (точнее, её гравюрное воспроизведение, выполненное выпускником Академии художеств С. Ф. Галактионовым)

трансформация, которую вполне можно истолковать как особое видение сюжета тагильским мастерами, и позволила исследователям поначалу допустить неточность в трактовке темы: в ранних описаниях присутствовало наименование «... и Зенаны», которое, учитывая использованный в гравюре англоязычный вариант его написания – «The Departureof the Sonsof Tippoofromthe Zenana» могло быть понято как личное имя матери братьев (впоследствии, при дальнейшем уточнении, и как топоним – «... из Зенаны»). См.: «Уральская лаковая живопись по металлу» из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал». Каталог уральской лаковой живописи подносного промысла. Нижний Тагил, 2006. С. 13.; Трошина Т. М. Мотивы западноевропейского искусства в творчестве нижнетагильских мастеров первой половины XIX века // Россия и Западная Европа: взаимодействие двух индустриальных культур. 1700–1950 гг. Доклады участников Международной научной конференции, г. Нижний Тагил, 15–18 августа 1996 г. в 2 т. Т. 2. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1996. С. 180; Силонова О.Н. Крепостные художники Демидовых. Училище живописи. Худояровы. XVIII–XIX века. Из истории подготовки специалистов художественных и художественно-ремесленных профессий Демидовыми / О. Н. Силонова. Екатеринбург: Баско, 2007. С. 180.

[3]Данные приводятся по каталогу НТМЗ «Горнозаводской Урал»: Музей подносного промысла «Дом Худояровых». URL: http://museum.umiks.su/catalog/2/9/ (дата обращения: 04.05.2018).

[4]В целом же, структура декора подноса «Отъезд детей Типпу-Саида из зенаны», по замечанию Т. М. Трошиной, отчасти схожа с принципами организации композиций шпалер, выстраиваемых на основе приёма алентуры, см.: Трошина Т. М. Мотивы западноевропейского искусства в творчестве нижнетагильских мастеров первой половины XIX века // Россия и Западная Европа: взаимодействие двух индустриальных культур. 1700–1950 гг. Доклады участников Международной научной конференции, г. Нижний Тагил, 15–18 августа 1996 г. в 2 т. Т. 2. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1996. С. 180.

послужила образцом для создания другого подноса с сюжетной росписью [20, с. 177]. Однако, в отличие от работы «Отъезд детей Типпу-Саида из зенаны», здесь структура исходного изображения претерпела более значительные изменения. Придвинутые к зрителю укрупненные фигуры главных героев, приподнятые подножием холма, образуют компактную группу, выстроенную в соответствии с принципами академической композиции, вписанную в условный треугольник. В то же время её внешние очертания вторят форме овала – классицистического овоида – подноса. Таким образом, в структуре декоративной сюжетной композиции, основанной на переработанном мотиве станкового произведения, отражена идея динамического развития предметной формы.

Рассмотренные примеры ярко иллюстрируют основной художественный принцип, применяемый нижнетагильским мастерами при создании росписей изделий в первой половине – середине XIX в.: система их декора предполагает трансформацию заимствованных мотивов станковых произведений для выполнения собственной эстетической задачи – выявления образно-конструктивных характеристик предмета, архитектоники его формы. Описанные в фундаментальных исследованиях уральского прикладного искусства, трудах Б. В. Павловского и В. А. Барадулина, – эти изделия стали своеобразным эталоном для тагильских мастеров периода возрождения практики художественной росписи в 1970–1980-х гг., а возвращение к сюжетным композициям в тот период начало рассматриваться исследователями и художниками как одна из возможных перспектив развития нижнетагильской росписи в последние десятилетия XX – начала XXI в. В научной литературе одни из первых упоминаний о возможности обращения к технике многослойной живописи относятся к 1981 г. [18, с. 181]. Как правило, речь идёт о конкурсных и выставочных образцах – пейзажах или сюжетах на заданную тематику: региональную (уральскую) или предложенную художникам в свете близящейся памятной даты: 150-летие первого русского паровоза Черепановых, 40-летие Победы и т.д. [14, с. 28]. В изделиях подобного характера впервые начинает проявляться смешение многослойной техникии приёмов традиционного махового письма.

Развитие «чистого» сюжетно-пейзажного направления отчасти связано с влиянием мстёрской и федоскинской школ лаковой миниатюры. В 1986 г. группа тагильских мастеров была направлена на предприятия Федоскино в целях совершенствования техники многослойной живописи [24, с. 250]. Подобные «попытки совершенствовать живописное мастерство серьезным успехом не увенчались. Создаваемые образы несли на себе печать станковой живописи, характерной для федоскинской школы. <...> Вместо контрастных цветовых комбинаций создавались тональные этюды, разработанные обычными станковыми средствами» [8, с. 66]. Тем не менее, частичное заимствование некоторых черт федоскинской миниатюры (принципов моделировки форм, детализации, повышенного внимания к тональной разработке изобразительного мотива) сформировали особую «линию» в развитии многослойной нижнетагильской росписи, представленную в творчестве О. Ю. Ивановой (Гавриловой) – одной из художниц, обучавшейся в Федоскино, и И. В. Решетовой, пришедшей в промысел в 1987 г., т.е. одновременно с возвращением группы мастеров в Нижний Тагил.

Работы О. Ю. Гавриловой 1987 г. сочетают характерный для росписей Урала приём двухцветного мазка со свойственными лакам центральной России техниками лессировочного письма и «плави». В подносе «Сказочный лес» (Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»: Музей подносного промысла «Дом Худояровых») кроны деревьев созданы в технике «маховой» росписи, выполненной посредством не густого, пастозного, а лёгкого полупрозрачного мазка, что придаёт изображению воздушность, создаёт мягкую игру тональных переходов. Однако, взятая в овал тенью, роспись взаимодействует лишь с частью пространства подносного зеркала, не выявляя формы предмета. Подобное наблюдается и в работах 1988 года, где отмечается возвращение мастера к более традиционной для росписей Урала пастозной манере «махового» письма. Это, в совокупности с региональным характером избранной темы, изображением Лисьей горы, одной из ключевых достопримечательностей Нижнего Тагила и символа города, – можно охарактеризовать как стремление к поиску собственно уральской (тагильской) специфики лаковой живописи. Однако композиции, создаваемые Гавриловой и работавшей параллельно с ней И. В. Кварталовой носили, в основном, станковый характер (ил. 2). Подобное, сопряжённое со «станковистским» видением формы понимание декоративности присуще и большинству мастеров следующего периода – 1990–начала 2000-х гг.



Ил. 2. И.В. Кварталова. Поднос «Осенний». 1987. Металл, масло, лак; штамповка, роспись. Д. 19. Нижнетагильский музей-заповедник (НТМЗ) «Горнозаводской Урал»: Музей истории подносного промысла «Дом Худояровых».

Image 2. I.V. Kvartalova. Tray “Autumn”. 1987. Metal, oil, lacquer; stamping, painting. Diameter 19. The Nizhny Tagil Museum-Reserve of the Mountain-factory industry of the Middle Urals: a museum of the history of the trays craft “House of the Hudoyarov”.

В последнее десятилетие XX в. специфика выпускаемых тагильским мастерами изделий определялась изменением рынка сбыта: ориентацию на массовое производство, задаваемую плановой системой советской экономики, сменило доминирование единичного частного заказа, как правило, крупных организаций на юбилейные и деловые подарки [12, с. 74].

Изготовление подобных предметов диктовало обращение к техникам, подчёркивающим статусность изделий, и неудивительно, что многослойная живопись, требующая кропотливого, порой длительного исполнения и позволяющая создавать сложные, насыщенные деталями композиции, стала одной из ведущих, что стимулировало художников к скорейшему её освоению. Так, в произведениях уральской лаковой росписи 1990 – начала 2000-х гг. набирают силу станковистские тенденции, зародившиеся в «сюжетно-пейзажном» направлении ещё в конце 1980-х гг. Одним из крупнейших по объёму выпускаемой продукции в новейшей истории тагильского лакового промысла (середина 1990-х – начала 2000-х гг.) стало копийное направление, получившее значительное распространение преимущественно в среде художников творческого коллектива ООО «Метальная лавка» (преемник цеха художественной росписи завода «Эмальпосуда»). Уральские мастера обратились к воспроизведению на подносах полотен европейских художников – в особенности, натюрмортов голландских живописцев XVII века из собрания Государственного Эрмитажа: Яна Девидса де Хема, Виллема ванАлста, Питера Класа, Балтазараван дер Аста и др. Подобным примером может послужить «Завтрак с ветчиной» А. Ю. Калининой (по репродукции с одноимённой картины Питера Класа (1647), 1995 г., Нижнетагильский музей изобразительных искусств (ил. 3).



Ил. 3. А. Ю. Калинина. «Завтрак с ветчиной»[5] (с оригинала Питера Класа). 1995. 41,1 х 55,0 х 1,0. Металл, масло, лак, золотая паста. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.
Image 3. A. Yu. Kalinina. “Breakfast with ham” (from the original by Peter Claes). 1995 41.1 x 55.0 x 1.0. Metal, oil, lacquer, gold paste. Nizhny Tagil Museum of Art.

В нём попытка преобразовать станковый мотив в соответствии с требованиями декоративности выразилась в стремлении мастера придать композиции симметрию: группа предметов на столе сдвигается вправо, а между центральными из них: окороком на блюде и небольшим кувшином, – увеличивается пространственная пауза, отмечающая новый, совмещённый с геометрическим центром плоскости подноса композиционный центр, подчёркнутый указывающим на него острием ножа. Оба предмета, таким образом, противопоставляются друг другу, располагаясь по разные стороны вертикальной композиционной оси, а «дуга», проходящая через их крайние точки, по-видимому, призвана перекликаться с ритмом овальных очертаний подноса. Однако чрезмерная приближенность изображения к границе подносного зеркала как, например, верхнего края бокала-рёмера, вызывает ощущение фрагментарности, «вырезанности» мотива из некоего исходного произведения.

Значительное место в копийном направлении лаковой росписи занял и пейзаж, где оригиналами выступают, в основном, картины русских живописцев, чаще всего второй половины XIX в., прежде всего, передвижников, реже – представителей более ранних периодов отечественного искусства. Среди работ тагильских художников – подносы с росписью по мотивам картин А. К. Саврасова – «Грачи прилетели», (художник С. Н. Соседкова, 2000; Екатеринбургский музей изобразительных искусств), «Вечер» (Т. Д. Бинас, 2014; Нижнетагильский музей изобразительных искусств), И. И. Шишкина – «Сосновый бор» (Ж. Р. Овчинникова, 2006), «Дебри» (А. Ю. Шебанин, 2000) и др. (ил. 4).

[5]Данные приводятся по каталогу: Творение как дар. Тагильский расписной поднос конца XX – начала XXI века / сост. Л. А. Хайдукова. Нижний Тагил, 2013. 220 с.; изображение – по материалам: Подносный промысел с Урала презентовали в Южно-Сахалинске / Новости Южно-Сахалинска // Южно-Сахалинск. URL: https://ys.sakh.com/news/ys/97681/?rlogin=registration&rlogin=login&rlogin=registration (дата обращения: 04.05.2018).



Ил. 4. Т. Д. Бинас. Вечер (с оригинала одноименной картины А.К.Саврасова). Диаметр 38. Металл, масло, лак, золотая паста. Нижнетагильский музей изобразительных искусств
Image 4. T. D. Binas. Evening (from the original of the same named picture by AK Savrasov). Diameter 38. Metal, oil, lacquer, gold paste. Nizhny Tagil Museum of Arts

В них авторы практически без изменений перенесли изображения с полотен на подносное зеркало. Живописное оформление этих изделий нивелирует саму сущность предметной формы, сводя её, по сути, к имитации картины в раме, роль которой выполняет тёмный с золотым орнаментом подносный борт. Такой принцип затем был применён многими тагильскими мастерами и в создании собственных, авторских композиций в только что рассмотренных нами жанрах.

Одновременно в середине 1990-х–начале 2000-х гг. проводились опыты и по введению в живопись на подносе портрета. Среди примеров «Пётр I» (А. К. Храмков, 1994, Нижнетагильский музей изобразительных искусств) – полуметровая копия с барочной картины Неллера и «Никита Антуфьев» (А. Ю. Шебанин, 2006) – с парсуны XVIII в. В последнее десятилетие (с 2010-х гг.) встречаются единичные случаи портретного жанра и в авторской росписи. Одним из творческих источников портрета (как, впрочем, и пейзажа) становится порой цифровая фотография.

Поднос «Анютка» С. Н. Поповой (2014) был представлен на выставке в 2016 г. «Тагильский поднос: традиции и рефлексии» в рамках проекта «Тагильский поднос начала XXI века» в Нижнетагильском музее изобразительных искусств[6]. В «Анютке» художница смогла воплотить образ самого лета – солнечного, радостного, полного жизни. Девичье лицо с задорной улыбкой глядит на зрителя из роскошного, сливающегося с прядями волос венка полевых цветов, заполняющего круглую плоскость, которую завершает волнистый край борта. Созвучие, соритмичность его очертаний движениям листьев и трав призвано подчеркнуть единство, целостность предметной формы. Тем не менее, «форсированное» преодоление строгой границы подносного зеркала, пренебрежение рельефом борта – при исключительном внимании к его

[6]«Тагильский поднос: традиции и рефлексии» (10.03–17.04.2016) – выставка, приуроченная к 270-летию уральской маховой росписи по дереву, бересте и металлу, ставшая завершающей в проекте «Тагильский поднос начала XXI века» Нижнетагильского музея изобразительных искусств (проект включал в себя также пять выставок 2010–2015 гг.: «Природы вечной круговерть», «Сохраняя розу», «Плодов и фруктов дивный сад», «Вспоминая прошлое», «Музей на зеркале подноса»).

абрису, – вносит дисбаланс в зрительское восприятие, порождая ощущение некоторой отчуждённости предмета и его декора.

Среди авторских подносов пейзажного жанра 1990-х–начала 2000-х гг. можно отметить «Лесное озеро» И. В. Решетовой (2004, Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»: Музей подносного промысла «Дом Худояровых»). В его композиции ощущается исходящее из центра лёгкое вихреобразное движение, задаваемое изгибом ствола и ветвей ивы. Элементы изображения складываются в некое подобие подвижного ритма, охватывающего весь «диск» подносного зеркала и способного, будучи продолженным за его пределы, плавно «вплетаться» в окружность борта[7]. Развивая этот мотив, автор стремится выявить структурное единство формы и декора, однако его стилистика (принципы моделировки, тональной разработки) остается в плену федоскинской лаковой миниатюры. Для 1990-х–2000-х годов характерны поиски новой тектоники, индивидуализм авторской позиции. Пример, уже упоминаемое ранее творчество талантливого мастера А. Ю. Шебанина, еще с начала 1990-х обратившегося к созданию экспериментальных работ: от «по мотивам Врубеля» до «по мотивам авангарда» («Песня Севера», «Холодное уральское лето», «Сеть»; 2002 г.). В декоре подноса «Рыба» (варианты 2003–2005 гг. (ил. 5)), динамично осваивающем плоскость, не вычленен борт – естественная граница предметной формы. Это рождает ощущение ее «продолженности», а вкупе с обратной перспективой изображения, – экспансии в окружающее реальное пространство, но, в то же время остается впечатление и ее незавершенности, «растворения» в нем.



Ил. 5. А. Ю. Шебанин. Рыба. 2003. 69 х 48. Металл, масло, лак; штамповка, роспись. Нижнетагильский музей-заповедник (НТМЗ) «Горнозаводской Урал»: Музей истории подносного промысла«Дом Худояровых».

Image 5. A.Yu. Shebanin. Fish. 2003. 69 x 48. Metal, oil, lacquer; stamping, painting. The Nizhny Tagil Museum-Reserve of the Mountain-factory industry of the Middle Urals

[7] Подобную, ритмически менее выраженную композиционную структуру, основанную на динамике цвета, можно наблюдать в подносе О. Ю. Ивановой (Гавриловой) «Фея» 1987 года, с которой И. В. Решетова в конце 1980-х выполнила ряд совместных работ. В декоре этого изделия не прослеживается отчётливо различимой линейной орнаментальной структуры, тем не менее, присутствует вихреобразное движение: «поток» цветков стремится заполнить всё пространство металлического листа. Группируясь у его края, он формирует своеобразное «кольцо» из краснеющих бутонов, обрамляющее композицию, которое, в свою очередь, ритмически перекликаясь с очертаниями окружности подносного борта, призвано подчеркнуть целостность предметной формы.

В серийных подносах «Настроение» (ил. 6) пейзаж развивается на трех дисках: инсталляция захватывает, «приращивает территорию» стены. Мастер, работая с плоскостью подноса, хранит ее самоценное начало, возвращает к жизни выразительные возможности открытого локального цвета, организует энергичный ритм обобщенных пятен, словно снимая оковы мимезиса и банального копирования (безусловно, художнику была известна композиция подноса 1920-х гг. артели «Пролетарий» (ил. 7), вероятно, и послужившая источником вдохновения). Однако подобная тенденция в творчестве тагильских мастеров не освобождает лаковый промысел от многоликого станковизма.





Ил. 6. А. Ю. Шебанин. Серия «Настроение». 2003. Диаметр 25 см. Металл, масло, лак; штамповка, роспись. Собственностьавтора.
Image 6. A.Yu. Shebanin. Fish. 2003. 69 x 48. Metal, oil, lacquer; stamping, painting. The Nizhny Tagil Museum-Reserve of the Mountain-factory industry of the Middle Urals: a museum of the history of the trays craft “House of the Hudoyarov”.

Ил. 7. Поднос. Артель «Пролетарий». 1920-е гг. Металл, масло, лак. Нижнетагильский музей-заповедник (НТМЗ) «Горнозаводской Урал»: Музей истории подносного промысла «Дом Худояровых»
Image 7. Tray. Artel “Proletarian”. 1920s. Metal, oil, lacquer. The Nizhny Tagil Museum-Reserve of the Mountain-factory industry of the Middle Urals: a museum of the history of the trays craft “House of the Hudoyarov”.

Станковизм как явление связано с принципиальными вопросами развития художественной культуры, что подтверждается повторяемостью периодов станковизации в истории искусств. Существуя внутри художественной системы и проявляясь в переходные моменты – в периоды кризиса господствующего стиля и поиска новых выразительных средств, он констатирует прежде всего утрату единства искусств – их синтеза. Но в каждом случае станковизм имеет свои стилистические допущения и особенности проявления. В конце XVIII –начале XIX в. перенос изображений живописных полотен (или их графических воспроизведений) на металл был художественно и функционально оправдан. С одной стороны, картина на подносе выполняла задачу своеобразного репродуцирования и служила для восполнения недостатка оригинальной живописи, что актуально для культуры Урала того времени. С другой, «ампирный станковизм» изделий кустарных промыслов оказывался погруженным в общую систему антикизированного интерьера, заполненного гобеленами, фарфором, скульптурой, инкрустированной резной мебелью, – в актуальный «большой стиль эпохи». Парадоксально, но в конце XX – начале XXI в. обращение нижнетагильских художников как к копированию старых мастеров отечественного и зарубежного искусства, так и к созданию авторских композиций («от Шишкина до Малевича»), лишённое подоплёки приобщения к некоему «единству стиля», тоже способствовало включению изделий уральской лаковой росписи в современный культурный контекст. Его к тому времени определило направление постмодернизма, базирующееся на идеях индивидуализма, стирания

границ и специфики искусств, принципе деконструктивизма, автономности конструкции и оформления интерьера в архитектурном проектировании, провоцирующих появление «вещи вне стиля». Свойственная этому направлению эклектика позволяет провести параллели с периодами второй половины XIX в., конца XIX–начала XX вв., когда в нижнетагильской лаковой росписи можно было наблюдать схожие процессы разрушения единства декора и формы.

Длительный период кризиса, углубившийся в результате событий революции 1917 г. и Гражданской войны, едва не привел к полному угасанию промысла. Нельзя не упомянуть здесь и станковизма в отечественном прикладном искусстве 1930–50-х гг., проявившемся и в нижнетагильских лаках. Однако к началу XXI в. экономическая и культурная обстановка в России, миновавшей сложный период 1990-х гг., как будто не предполагает препятствий для дальнейших художественных поисков, а потому хочется верить, что современное состояние уральского лакового промысла является лишь звеном на пути формирования нового периода в его развитии.

Список литературы

1. The Departure of the Sons of Tippoo Sultan from the Zenana / Collection [Электронный ресурс] The Metropolitan Museum of Art. Режим доступа: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343496 (дата обращения: 04.05.2018)
2. The Departure of the Sons of Tippoo from the Zenana / Collection online [Электронный ресурс] British Museum. Режим доступа: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3134099&partId=1 (дата обращения: 04.05.2018).
3. Барадулин, В. А. Уральский букет. Народная роспись горнозаводского Урала / В. А. Барадулин. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1987. – 126 с.
4. Барадулин, В. А. Возрождение и защита традиционного художественного промысла (роспись по металлу Урала) / В. А. Барадулин // Россия и Западная Европа: взаимодействие двух индустриальных культур. 1700–1950 гг. Доклады учю-ов Междун. науч. конф., г. Нижний Тагил, 15–18 августа 1996 г., в 2 т. Т. 1 / под. ред. С. В. Устьянцева, Е. В. Логунова, И. Г. Семёнова; Независимый ин-т истории материальной культуры; Нижнетагильский музей-заповедник горнозаводского дела Среднего Урала. – Екатеринбург,1996. – С. 160–161.
5. Барадулин, В. А. Возрождение и защита традиционного художественного промысла (роспись по металлу Урала) / В. А. Барадулин // Россия и Западная Европа: взаимодействие двух индустриальных культур. 1700–1950 гг. Доклады уч.ов Междун. науч. конф., г. Нижний Тагил, 15–18 августа 1996 г., в 2 т. Т. 2 / под. ред. С. В. Устьянцева, Е. В. Логунова, И. Г. Семёнова. Независимый ин-т истории материальной культуры; Нижнетагильский музей-заповедник горнозаводского дела Среднего Урала. – Екатеринбург, 1996. – С. 147–160.
6. Голынец, Г. В. Противоречивые 90-е и «нулевые»: традиция, эклектика и индивидуальное творчество // Голынец Г.В, Торкотюк Г.И. Нижнетагильский расписной поднос: Общие закономерности композиции. Екатеринбург, 2012. – С. 15–20.
7. Декоративно-прикладное искусство / Коллекция музея [Электронный ресурс] // Нижнетагильский Муниципальный Музей Изобразительных Искусств. Режим доступа: http://artmnt.ru/collection.php?clt=5 (дата обращения: 07.05.2018).
8. Дмитриев, А. В. Тагильская роза: История «лакирного дела» на Урале / А. В. Дмитриев, А.С. Максяшин. – Екатеринбург: Старт, 2000. – 140 с.
9. Историческая сцена: Отъезд в Англию двух индийских принцев (сыновей Типу Султана) / Коллекции [Электронный ресурс] // Государственный Эрмитаж. Режим доступа: http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/04.+engraving/912579 (дата обращения: 04.05.2018).
10. Каган, М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ч. I, II, III / М. С. Каган. – Ленинград: Искусство, 1972. – 440 с.
11. Каталог. Музей истории подносного промысла (Дом Худояровых). [Электронный ресурс] Режим доступа: http://museum.umiks.su/ (дата обращения: 04.05.2018)

12. Козак, О. Простите нас, баба Груша! («Тагилка». 2010, 17 июня) // Хроника основных событий в истории нижнетагильской лаковой росписи по металлу по материалам периодических изданий (1974–2014) / авт.-сост. А. С. Максяшин. – Екатеринбург: Издательский дом Уральского государственного юридического университета, 2014. – С. 74–75.

13. Максяшин, А. С. Тагильский букет / Тагильский рабочий. 14.08.1985 // Хроника основных событий в истории нижнетагильской лаковой росписи по металлу по материалам периодических изданий (1974–2014) / авт.-сост. А.С. Максяшин. – Екатеринбург: Издательский дом Уральского государственного юридического университета, 2014. – С. 28–29.

14. Павловский, Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала / Б. В. Павловский. – Москва: Искусство, 1975. – 131 с.

15. Разина, Т. М. О профессионализме народного искусства. – Москва, 1985. – 192 с., ил.

16. Разина, Т. М. О художественных системах в искусстве традиционных промыслов // Эстетические основы народного искусства и художественных промыслов: сб.-к статей / отв. ред. Н.В. Черкасова, сост. Т. М. Разина. – Москва,1992. – С.11–30.

17. Рождественская, С. Б. Русская народная художественная традиция в современном обществе. Архитектурный декор и художественные промыслы / С. Б. Рождественская. – Москва: 1981. – 205 с.

18. Семенова, Т. С. Народное искусство и его проблемы: очерки. – Москва, 1977. – 246 с.

19. Силонова, О. Н. Крепостные художники Демидовых. Училище живописи. Худояровы. XVIII–XIX века. Из истории подготовки специалистов художественных и художественно-ремесленных профессий Демидовыми / О.Н. Силонова. – Екатеринбург, 2007. – 416 с.

20. Творение как дар. Тагильский расписной поднос конца XX– начала XXI века / сост. Л.А. Хайдукова. – Нижний Тагил, 2013. – 220 с.

21. Трошина, Т. М. Мотивы западноевропейского искусства в творчестве нижнетагильских мастеров первой половины XIX века // Россия и Западная Европа: взаимодействие двух индустриальных культур. 1700–1950 гг. Доклады уч.-ков Междун. науч.конф., г. Нижний Тагил, 15–18 августа 1996 г., в 2 т. Т. 2 / под. ред. С. В. Устьянцева, Е. В. Логунова, И. Г. Семёнова. Независимый ин-т истории материальной культуры; Нижнетагильский музей-заповедник горнозаводского дела Среднего Урала. – Екатеринбург, 1996. – С. 179–182.

22. «Уральская лаковая живопись по металлу» из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал». Каталог уральской лаковой живописи подносного промысла / под ред. В. А. Барадулина, А. Х. Фахретденовой. – Нижний Тагил: Издательский дом «Медиа-Принт», 2006. – 116 с.

23. Хайдукова, Л. А. Тагильский подносный промысел: мастера сюжетной росписи, тенденции, технические приёмы // Четвёртые Худояровские чтения: научное издание. Доклады и сообщения. 21–22 октября 2009 г. / Уральское училище прикладного искусства; Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал» / ред. Л.А. Павленко, А.Х. Фахретденова. – Нижний Тагил, 2009. – С. 247–258.

Article Summary ***Design. Art. Industry*, 2019, Issue 6**

Stankovizm v nizhnetagil'skoj lakovoj rospisi 1990-h–2010-h gg.
[Stankovizm in the lacquer painting of Nizhny Tagil in the late 1990–2010s]

Abstract:

Stankovizm as a phenomenon associated with the fundamental issues of the development of artistic culture, as evidenced by the frequency of periods of stankization in the history of art. Existing within the artistic system and manifesting itself in transitional moments - during periods of crisis of the dominant style and the search for new means of expression, first of all, stankovizm states the loss of the unity of the arts - their synthesis. But in each case it has its own stylistic assumptions and features of manifestation. In the article the problem of manifesting the features of easel art (the so-called «stankovizm») in Nizhny Tagil lacquer painting on metal is considered on the basis of selected works. By comparing the structural principles of the decorations from different periods, the authors note the superficial desire of modern artists to follow the principles of transformation of the figurative motive

borrowed from easel art and transported to the tray's surface. This tendency is defined as one of the main manifestations of the artistic crisis in Nizhniy Tagil lacquer art, so far as it reveals the disregard of its unity with the objective form by modern masters of the painting. Originality of the research is defined by the appeal to the problem, never before explored in scientific literature.

Key words: NizhniTagil'slaquer art; natonal craft; decorative and applied arts; tray; stankovizm; style; copying tendency.

*Author*s: **Galina V. Golynets,** Corresponding Member of the Russian Academy of Arts, Ph. D. of Art Criticism, Prof., Federal Ural State University named after B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia); e-mail: gvgolynets@gmail.com; **Alexandra A. Tolstova,** miogistrant, Federal Ural State University named after B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia); e-mail: fessneia@yandex.ru

References

1. The Departure of the Sons of Tippoo Sultan from the Zenana. Collection of The Metropolitan Museum of Art *(Electronic resource)* Available from: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343496 (accessed 4 May 2018).

2. The Departure of the Sons of Tippoo from the Zenana. Collection online of British Museum. *(Electronic resource)* Available from: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3134099&partId=1 (accessed 4 May 2018).

3. Baradulin V.A. *Ural'skii buket Narodnaia rospis' gornozavodskogo Urala* [Ural bouquet. Folk painting of the Mountain-factory industry of Ural]. Sverdlovsk, 1987, p. 126.

4. Baradulin V.A. *Vozrozhdenie i zashchita traditsionnogo khudozhestvennogo promysla (rospis' po metallu Urala)* [Revival and protection of traditional art craft (Ural painting on metal)] *Rossiiai Zapadnaia Evropa: vzaimodeistviedvukhindustrial'nykhkul'tur. 1700–1950 gg. Doklady uhastnikov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, g. Nizhnii Tagil, 15–18 avgusta 1996, pod. red. S V Ust'iantseva, E V Logunova, I G Semenova; Nezavisimyi in-t istorii material'noi kul'tury; Nizhnetagil'skii muzei-zapovednik gornozavodskogo dela SrednegoUrala* [Russia and Western Europe: the interaction of two industrial cultures. 1700–1950s. Reports of the participants of the international scientific conference. Nizhny Tagil, August 15–18, 1996. Executive Editors S. V. Ustyantseva, E. V. Logunova, I. G. Semenova; Independent Institute of Material Culture History; The Nizhny Tagil Museum-Reserve of the Mountain-factory industry of the Middle Urals]. Ekaterinburg, 1996, vol. 1, pp. 160–161.

5. Baradulin V.A. *Vozrozhdenie i zashchita traditsionnogo khudozhestvennogo promysla (rospis' po metallu Urala)* [Revival and protection of traditional art craft (Ural painting on metal)] *Rossiiai Zapadnaia Evropa: vzaimodeistvie dvukh industrial'ny khkul'tur. 1700–1950 gg. Doklady uchastnikov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, g. Nizhnii Tagil, 15–18 avgusta 1996, pod. red. S V Ust'iantseva, E V Logunova, I G Semenova; Nezavisimyi in-t istorii material'noi kul'tury; Nizhnetagil'skii muzei-zapovednik gornozavodskogo dela Srednego Urala* [Russia and Western Europe: the interaction of two industrial cultures. 1700–1950 s. Reports of the participants of the international scientific conference. Nizhny Tagil, August 15–18, 1996. Executive Editors S. V. Ustyantseva, E. V. Logunova, I. G. Semenova; Independent Institute of Material Culture History; The Nizhny Tagil Museum-Reserve of the Gornozavodsky Case of the Middle Urals]. Ekaterinburg, 1996. vol. 2, pp. 147–160.

6. Golynets G.V. Torkotjuk G.I. *Protivorechivye 90-e i «nulevye»: traditsiia, eklektika i individual'noe tvorchestvo* [The controversial 90s and 2000s: tradition, eclecticism and individual creativity] *Nizhnetagil'skiiraspisnoipodnos: Obshchiezakonomernostikompozitsii* [Nizhny Tagil painted tray: General patterns of composition]. Ekaterinburg, 2012. pp. 15–20.

7. *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo. Kollektsiia Nizhnetagil'skogo municipal'nogo muzeja izobrazitel'nyh iskusstv* [Decorative arts. Collection of Nizhny Tagil Municipal Museum of Fine Arts]. Available from: http://artmnt.ru/collection.php?clt=5 (accessed 7 May 2018).

8. Dmitriev A.V., Maksiashin A.S. *Tagil'skaiaroza: Istoriia «lakirnogodela» na Urale* [Tagil Rose: The story of "varnishing" in the Urals]. Ekaterinburg: Start, 2000, p. 140.

9. *Istoricheskaia stsena: Ot"ezd v Angliiu dvukh indiskikh printsev (synovei Tippoo Sultana). Kollektsii Gosudarstvennogo Jermitazha* [The Plate representating: Departure of Sons of Tippoo from the Zenana. Collection of The State Hermitage Museum]. Available from:

http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/04.+engraving/912579 (accessed 4 May 2018).

10. Kagan M.S. *Morfologiiaiskusstva: Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniia mira iskusstv.* Ch. I, II, III [Morphology of art: Historical and theoretical study of the internal structure of the art world. Parts I, II, III]. Leningrad : Iskusstvo, 1972, p. 440.

11. *Katalog kollektsii Muzeja istorii podnosnogo promysla (Doma Hudojarovyh)* [Catalog of the collection of the Museum of the history the Painted Tray (House Hudoyarovyh)]. Available from: http://museum.umiks.su/ (accessed 4 May 2018).

12. Kozak O. *Prostitenas, baba Grusha! («Tagilka». 2010, 17avgusta)* [Forgive us, Baba Grusha! (Newspaper "Tagilka". 2010, August 17)] *Khronika osnovnykh sobytii v istorii nizhnetagil'skoi lakovoi rospisi po metallu po materialam periodicheskikh izdanii (1974–2014) Avt.-sost. A.S. Maksiashin* [Chronicle of the main events in the history of Nizhny Tagil lacquer painting on metal based on materials of periodicals (1974–2014) Editor and compiler A.S. Maksyashin]. Ekaterinburg, 2014. pp. 74–75.

13. Maksiashin A.S. *Tagil'skii buket. («Tagil'skii rabochii». 1985, 14 ijulja)* [Tagil bouquet (Newspaper "Tagil worker" 1985 August 14)]. *Khronikaosnovnykhsobytii v istoriinizhnetagil'skoilakovoirospisi po metallu po materialamperiodicheskikhizdanii (1974–2014). Avt.-sost. A.S. Maksiashin.* [Chronicle of the main events in the history of Nizhny Tagil lacquer painting on metal based on materials of periodicals (1974–2014)]. Ekaterinburg, 2014, pp. 28–29.

14. Pavlovskii B.V. *Dekorativno-prikladnoeisk usstvo promyshlennogo Urala* [Decorative arts of indastrial Urals]. Moscow: Iskusstvo, 1975, p. 131.

15. Razina T.M. *O professionalizme narodnogo iskusstva* [About the professionalism of folk art]. Moscow,1985, p. 192.

16. Razina T.M. *O khudozhestvennykh sistemakh v iskusstvtraditsionnykh promyslov* [About the art systems in the art of traditional crafts] *Esteticheskie osnovy narodnogo iskusstva i khudozhestvennykh promyslov Sbornik statei* Otv. red. N V Cherkasova, sost. T.M. Razina [Aesthetic foundations of folk art and crafts. Collection of articles Editor N.V. Cherkasova, compiler T.M. Razina]. Moscow, 1992, pp.11–30.

17. Rozhdestvenskaia S.B. *Russkaia narodnaia khudozhestvennaia traditsiia v sovremennom obshchestve. Arkhitekturnyi dekor i khudozhestvennye promysly* [Russian folk art tradition in modern society. Architectural decor and art crafts]. Moscow, 1981, p. 205.

18. Semenova T.S. *Narodnoe iskusstvo i ego problemy: ocherki* [Folk art and its problems: essays]. Moscow, 1977, p. 246.

19. Silonova O.N. *Krepostnye khudozhniki Demidovykh. Uchilishche zhivopisi. Khudoiarovy. XVIII–XIX veka. Iz istorii podgotovki spetsialistov khudozhestvennykh i khudozhestvenno-remeslennykh professii Demidovymi* [The serf artists of the Demidovs. School of painting. Hudoyarovy. XVIII – XIX century. From the history of the training of specialists in artistic and artistic-craft professions by the Demidovs]. Ekaterinburg, 2007, p. 416.

20. *Tvorenie kak dar. Tagil'skii raspisnoi podnoskontsa XX – nachala XXI veka Sost. L.A. Khaidukova* [Creation as a gift. Tagil painted tray of the end of the XX – beginning of the XXI century]. NizhniiTagil, 2013, p. 220.

21. Troshina T.M. *Motivy zapadno evropeiskogo iskusstva v tvorchestve nizhnetagil'skikh masterov pervoi poloviny XIX veka* [The motives of Western European art in the works of Nizhny Tagil masters of the first half of the XIX century] *Rossiiai Zapadnaia Evropa: vzaimodeistvie dvukh industrial'nykh kul'tur. 1700–1950 gg.* Doklady uchastnikov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, g. NizhniiTagil, 15–18 avgusta 1996, pod. red. S V Ust'iantseva, E V Logunova, I G Semenova [Russia and Western Europe: the interaction of two industrial cultures. 1700–1950. Reports of the participants of the international scientific conference. Nizhny Tagil, August 15–18, 1996. Executive Editors S. V. Ustyantseva, E. V. Logunova, I. G. Semenova; Independent Institute of Material Culture History; The Nizhny Tagil Museum-Reserve of the Mountain-factory industry of the Middle Urals]. Ekaterinburg, 1996. vol. 2, pp. 179–182.

22. *«Ural'skaia lakovaia zhivopis' po metallu» iz kollektsii Nizhnetagil'skogo muzeia-zapovednika «Gornozavodskoi Ural». Katalog ural'skoi lakovoi zhivopisi podnosnogo promysla Pod. red. V.A. Baradulina, A. Kh. Fakhretdenovoi* ["Ural lacquer painting on metal" from the collection of the Nizhny Tagil Museum-Reserve of the Mountain-factory industry of the Middle Urals. Catalog of Ural lacquer painting trays craft. Executive Editors V.A. Baradulin, A. Kh. Fakhretdenova]. Nizhnii Tagil: Media Print Publishing House, 2006, p. 116.

23. Khaidukova L.A. *Tagil'skii podnosnyi promysel: mastera siuzhetnoi rospisi, tendentsii, tekhnicheskie priemy* [Tagil trays craft: masters of plot painting, trends, techniques] *Chetvertye Khudoiarovskie chteniia: nauchnoe izdanie.* Doklady i soobshcheniia 21–22 oktiabria 2009 g. Ural'skoe uchilishche prikladnogo iskusstva; Nizhne tagil'skiimuzei-zapovednik «Gornozavodskoi Ural»; red. L.A. Pavlenko, A.Kh. Fakhretdenova [The fourth Khudoyarov readings: a scientific publication. Reports and messages. 2009, October 21–22. Ural School of Applied Arts; The Nizhny Tagil Museum-Reserve of the Mountain-factory industry of the Middle Urals; Editors L.A. Pavlenko, A.Kh. Fahretdenova]. NizhniiTagil, 2009, pp. 247–258.

For Citation

Golynets Galina V., Tolstova Alexandra A. Stankovizm in the lacquer painting of Nizhny Tagil in the late 1990s–2010s *Design. Art. Industry: International Journal of Scientific Research* Editor in chief N M Shabalina. Chelyabinsk: Tekhne Publishing House, 2019, Issue 6, pp. 51–64.

Образец цитирования

Голынец, Г.В., Толстова, А.А. Станковизм в нижнетагильской лаковой росписи 1990-х–2010-х гг. // Дизайн. Искусство. Промышленность: Международный журнал научных исследований / гл. ред. д.-р. иск. Н. М. Шабалина. – Челябинск: Издательский Дом Технэ, 2019. – Выпуск 6. – С. 51–64.