

7. Kalugina, N. (1996) Yarkaya palitra Sidorova [The Bright Palette of Sidorov]. *Kubanskiye novosti*. 19 June. p. 2.
8. Karyagina, Yu. (2004) Kraski, kisti i... udochka [Paints, Brushes and . . . a Fishing Rod]. *Zhemchuzhina Rossii*. 2 April. p. 23.
9. Krasnodar Regional Art Museum named after F. A. Kovalenko. Department of Accounting and Storage of Museum Funds. (1992) *Prikaz № 97-P ot 30.09.1992 Departamenta kul'tury i turizma administratsii Krasnodarskogo kraya* [Order No. 97-P of 30 September 1992. Department of Culture and Tourism of the Krasnodar Krai Administration].
10. Scientific and Historical Archive of the Krasnodar Regional Art Museum Named After F.A. Kovalenko. Archive “*Vystavka pamyati khudozhnika V.I. Sidorova (1922–2010)*” [Exhibition in Memory of the Artist V.I. Sidorov (1922–2010)]. No. 459. p. 4.

УДК 7.038.3

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-74-81

**Н.А. Курилова**

### **КИНЕТИЗМ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ САРАТОВА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА С. ПЕТРОВА 1990-Х – 2000-Х ГОДОВ)**

*В статье анализируются кинетические произведения 1990-х – 2000-х годов современного саратовского художника С. Петрова. В исследовании впервые рассматривается, какими были его творческие замыслы в этот период, выявляется, какие темы прослеживаются в его творчестве. Обосновывается вывод о том, что к характерным чертам его художественного языка относятся камерность произведений, особая роль звука и ритма, парадоксальность образов, внимание к пластической выразительности.*

*Ключевые слова: современное искусство, современное искусство Саратова, кинетизм, Сергей Петров, арт-объект, инсталляция.*

В 1950-е годы одним из основных направлений современного зарубежного искусства являлся кинетизм, в основе которого заложен принцип трансформации. По определению У. Эко, это «форма пластического искусства, в котором движение форм, цветов и плоскостей является средством для того, чтобы добиться изменения объекта в целом» [1. С. 197]. Его истоки лежали в первой четверти двадцатого века и были связаны с экспериментами конструктивистов (В. Татлин, А. Родченко, Н. Габо), дадаистов (М. Дюшан), представителей Баухауза (Л. Мохой-Надь) с движением. Среди всемирно известных авторов-кинетистов можно назвать Ж. Тэнгли, А. Колдера, Х. Ле Парка, Х.Р. Сото, а его основоположниками в России являются художники, входившие в группу «Движение» (1962–1976): Л. Нусберг, Ф. Инфантэ, В. Колейчук. В Саратове в области кинетического искусства работает художник Сергей Петров<sup>1</sup> (р. 1969).

<sup>1</sup> Сергей Петров родился в Саратове в 1969 году. Учился в Саратовском государственном университете им. Н.Г. Чернышевского на филологическом факультете (романо-германское отделение). С начала 1990-х годов занимается созданием кинетических объектов. С 1997 по 2001 годы сотрудничал с Академией театральных искусств (Саратов) в качестве сценографа спектакля «Когда пройдет пять лет» по пьесе Ф. Гарсиа Лорки. С 1996 года участник фестивалей и выставок современного искусства. Среди них: персональная выставка «Переход на летнее время» (2012) в Саратовском государственном художественном музее им. А.Н. Радищева; групповые выставки «Очень несерьезная затея» (1996), «Культурные герои XXI века» (1999), «Художник в театре» (2001-2002), «Хочу на Волгу!» (2002) в СГХМ им. А.Н. Радищева; «Н.Х.» (2002), «Время летит...» (2007-2008), «Течения» (2013) в Доме-музее П.В. Кузнецова; проекты на международном фестивале «Интермузей» (2003, 2005, Москва). Живет и работает в Саратове.

В науке для понимания проблематики кинетизма важны исследования В.Ф. Колейчука (1994) [2], Э. Демпси (первое издание 2002) [1], Е. Деготь (2002) [3], Х. Фостера, Р. Краусс, И.-А. Буа, Б. Бухло, Д. Джослита (первое издание 2004) [4], Е.Ю. Андреевой (2012) [5], С. Жигалкина (2016) [6]. Однако в выявлении особенностей такого рода искусства в российских регионах сделано немного. Это относится и к современному искусству Саратова. Некоторые замечания о творчестве С. Петрова содержатся в статье Н. Сидоровой (2003) [7], но пока его художественные практики 1990-х – 2000-х годов не проанализированы во всей полноте.

Актуальность научного обращения к тематике статьи продиктована ее неизученностью: пока не определены обстоятельства формирования и развития кинетического искусства в Саратове, специфика художественного языка С. Петрова, а его работы, ставшие предметом внимания в статье, никем ранее не рассматривались.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые системно удалось проанализировать кинетические произведения художника 1990-х – 2000-х годов, степень соотнесенности с практиками современного искусства, а также дать характеристику средствам художественной выразительности С. Петрова.

Основными материалами для изучения стали арт-объекты С. Петрова 1990-х – 2000-х годов (собственность автора); автобиография С. Петрова [8]; фото- и видеодокументы (1996–2013) из личного архива художника и архива сектора новейших течений Саратовского государственного художественного музея им. А.Н. Радищева; книга отзывов с выставки «Очень несерьезная затея» (1996) [9]; каталоги фестиваля «Культурные герои XXI века» (1999) [10] и выставки «Художник в театре» (2002) [11]; газетные публикации (1997) [12], (2002) [13], (2003) [14].

Цель данной статьи – рассмотреть кинетическое искусство в Саратове на примере произведений С. Петрова 1990-х – 2000-х годов. Предпринята попытка определить, какими были его творческие замыслы в этот период, какие темы прослеживаются в его творчестве, а также выявить характерные черты его художественного языка.

На сегодня С. Петров является единственным автором в Саратове, работающим в области кинетизма. Не имея профессионального художественного образования, он самостоятельно пришел к этой практике современного искусства в начале 1990-х годов.

Обратимся к рассмотрению его творческих замыслов в 1990-е – 2000-е годы и попытаемся выявить характерные черты его художественного языка. Его работы можно разделить на три группы: к первой относятся кинетические объекты, ко второй – интерактивные кинетические произведения, а к третьей – так называемые «антикинетические» объекты, или «буди-арт». Отметим, что творческий метод художника основан на интуитивном подходе и в большинстве случаев он оставляет свои произведения без названия, тем самым провоцируя зрителей на широкий круг ассоциаций.

Первый кинетический объект (Без названия. 1992. Кинетический объект. Смеш. техн. Собственность автора) был создан С. Петровым в 1992 году, и его появление было связано с музыкальными экспериментами художника (ил. 1 на 3-й стр. обложки). В телерепортаже 1998 года он рассказывает: «Я увлекался психоделической музыкой<sup>2</sup>, сочинял композиции, пытался из электрогитары «выжимать» что-то странное, негитарное. И мне захотелось не использовать доступные инструменты с размеренным правильным звучанием, захотелось <создать> что-то такое ломаное, необычное... Так и родилась вещь, которая радует глаз, не только слух» [15]. Как следует из высказывания, начав с создания своеобразного музыкального инструмента, автор перевел его в визуальную плоскость, снабдив движущимися элементами: позвякивающим колоколь-

<sup>2</sup> Психоделический рок – стиль рок-музыки, появившийся в 1960-е годы в США и Западной Европе. Был тесно связан с субкультурой хиппи, развивался под влиянием традиционной индийской музыки и был направлен на достижение трансцендентального сознания путем музыкального воздействия. Наиболее известные исполнители: The Beatles, Pink Floyd, The Rolling Stones, The Doors, Джими Хендрикс, Сид Барретт.

чиком и крошечной музыкальной тарелкой, хлопающей лопастью желтого цвета, вращающимися песочными часами, мерцающей лампочкой, перекатывающимся металлическим шаром. Движение, лежавшее в основе этого кинетического произведения, было неровным, аритмичным по своей природе. Начиная с этого времени, звук и ритм становятся важными средствами художественного языка С. Петрова.

Судя по всему, сложное, будоражившее общество постперестроечное время стало для молодого художника яркой и плодотворной пробой сил: с 1992 по 1999 год им было создано четырнадцать кинетических объектов (ил. 2 на 3-й стр. обложки). В качестве основного материала, из которого они изготавливались, он использовал металлические детали детского конструктора советского времени. Отдельные предметы (наборный диск телефона, игрушка «Радужная пружинка», проигрыватель пластинок, циферблат и стрелки часов, барабан, синтезатор) включались в композиции как акцентные элементы. Разнообразие деталей конструктора позволяло художнику экспериментировать с формой и добиваться особой пластической выразительности. Арт-объекты приводились в движение небольшими электромоторами, при подключении которых они начинали двигаться и издавать разнообразные звуки. Их звучание создавало особую специфическую звуковую среду.

Еще одной характерной чертой художественного языка С. Петрова является камерность образов. В отличие от масштабных, динамичных кинетических «машин» Ж. Тэнгли, от зрелищных проектов группы «Движение», основанных на оптических эффектах, кинетические объекты саратовского автора имеют небольшой размер и двигаются медленно, плавно и грациозно. При этом движение могло быть как монотонным, циклическим, так и стремящимся к диссонансу, нарушению ритма.

В композиции 1996 года (Без названия. 1996. Кинетический объект. Смеш. техн. Собственность автора) нашла свое яркое воплощение тема музыки: художник придумал клавишный инструмент, который играл самостоятельно, без помощи человека. Из металлических деталей он изготовил специальную конструкцию с пятью рычагами-пальцами, опускавшимися иногда одновременно, иногда по очереди с интервалом, на клавиши советского электропианино. Объект был настроен таким образом, что наигрывал пять неповторяющихся звуков. В то время художник увлекался восточной философией, и число «пять» было выбрано им не случайно. Оно отсылало к древнекитайскому философу Лао-цзы, который, как отмечает С. Петров, «сформулировал принцип, что пять – это оптимальное число нот, которое может воспринимать человеческое сознание...» [12. С. 2]. Звуки, издаваемые этим кинетическим произведением, складывались в необычную медитативную мелодию.

Художник и исследователь кинетического искусства Ф. Колейчук указывает на его особую природу: «Кинетизм синтетичен, он стремится к объединению в единое композиционное целое разных видов искусства. Чисто пространственные эксперименты (движение объекта) дополняются эффектами освещения, звуком, светомузыкой. Из такого рода синтетических механизмов можно отметить создание “звучащих композиций”» [2. С. 36]. Синтетический принцип лег в основу первого произведения С. Петрова и воплотился во всех других кинетических объектах.

Большинство из них было представлено на выставке «Очень несерьезная затея», состоявшейся в Радищевском музее в 1996 году. В книге отзывов с выставки сохранились впечатления искусствоведа Л.П. Красноперовой, в те годы заведовавшей отделом зарубежного искусства музея, дающей высокую оценку творчеству молодого автора: «Прохожу мимо зала и, вдруг, звуки... магические, похожие на какой-то неведомый старинный инструмент. Иду на них... Да, такого я еще не видела никогда. <...> Почему-то возникает ассоциация с П. Брейгелем, с XVI веком. <...> Для меня нет никаких сомнений в том, что это художественное произведение, притом целостное, гармоничное и закономерное, рождающееся из самой нашей действительности. Из обыденного и бросового – изысканно-красивое. Из хаоса – система, организм. Из разрознен-

ных частичек – целое!» [9. Ед. хр. 608, л. 3]. Именно после этой выставки С. Петров был приглашен режиссером легендарного саратовского театра АТХ И. Верховых к участию с кинетическими объектами в сценографии спектакля «Когда пройдет пять лет» (1997–2001).

Перейдем ко второй группе кинетических произведений С. Петрова. В августе 2002 года в его творчестве появляются две интерактивные работы, предполагающие активное участие зрителей.

«Аппарат для фиксирования и хранения текущего времени» (2002. Объект. Смеш. техн. Собственность автора) представлял собой объект серебристого цвета, который был сделан из бывшего кассового аппарата. Работу сопровождала авторская инструкция, согласно которой зрителю предлагалось набрать на пульте аппарата часы, минуты и секунды реального времени и прокрутить его ручку. В результате этого действия он получал распечатанный на чеке «Личный сертификат текущего времени».

Интерактивная инсталляция «Устройство для перевода биологических часов на летнее время и обратно». Рисунок 1) имела более абстрактную направленность. Она включала две части, соединенные проводами: сенсорный подиум со штурвалом (огромным циферблатом от часов, когда-то располагавшихся на саратовском Главпочтамте) и настенные «часы». Они состояли из черного квадрата, металлического круга с разметкой из двадцати сегментов и деревянных «стрелок», парадоксально движущихся в противоположных направлениях, и своей визуальностью напоминали о контррельефах В. Татлина. По инструкции зрителю нужно было встать на подиум и вращать штурвал до появления желаемого результата на «часах», то есть установить «стрелки» соответственно его внутреннему ощущению времени.



Рисунок 1.  
2002. Инсталляция.  
Смеш. техн.  
Собственность автора.  
Фото Н. Титова

Данные произведения были связаны с увлечением С. Петрова восточными духовными практиками, и их концепция базировалась на буддийском принципе – концентрации внимания «здесь и сейчас», на текущем моменте. Кроме того, тексты, сопровождавшие эти работы, содержали в себе языковую игру: с одной стороны, художник имитировал бюрократическую интонацию («Сеанс окончен. Уступите очередь»), с другой – явно

иронизировал, предлагая срочно оформить «Личный сертификат текущего времени» «по предлагаемому образцу и расположить дома согласно теории Фэн-Шуй». Здесь ощущается, что филологическое образование, которое художник получил в Саратовском государственном университете им. Н.Г. Чернышевского, оказало влияние на способ его творческого мышления.

Игровой потенциал этих кинетических произведений был связан также и с тем, что, приглашая зрителя к действию по изменению композиции в желаемом направлении, художник тем самым вовлекал его в сотворчество.

Рассмотрим третью группу произведений С. Петрова, к которой относятся объекты из серии «буди-арт». Художник придумал это название, поскольку использовал для их создания старые корпуса от будильников. Также он называет их «антикинетическими», так как многие из них являются статичными объектами, однако тематически и стилистически они имеют тесную связь с кинетическими работами автора.

Серия антикинетических объектов довольно объемна и к 2012 году насчитывала сто двенадцать единиц. Первый объект (Без названия. Из серии «Буди-арт». 1992. Объект. Смеш. техн. Собственность автора. Рисунок 2) из этой серии появился в самом начале творческого пути С. Петрова, в 1992 году. Для одной из кинетических работ он использовал циферблат, после чего освободился корпус будильника, который автор дополнил наборным диском от телефона. В репортаже с выставки «Культурные герои

XXI века» (1999) художник раскрывает замысел произведения: это «такой прибор, который снимает напряжение: стоит набрать любимый номер, ничего не ожидая взамен, и на душе становится гораздо легче и свободнее, чем было до того» [16].



Рисунок 2.  
Объект из серии  
«Буди-арт». 1992.  
Фото А. Литвиненко

Очевидцы вспоминают, как на одной из выставок посетители «звонили» при помощи этого объекта своей близкой родственнице в Бразилию, долго набирая код страны, города и длинный внутренний номер, после чего сообщили, что им действительно стало легче [13. С. 16]. При всей строгости визуального исполнения (белый корпус от часов с черным центром телефонного диска) эта работа полна лиричного настроения.

Другие произведения «буди-арта» были созданы в 2000-е годы. Художник заключал в корпуса из-под будильников узнаваемые бытовые предметы: глобус, гитарные струны, фарфоровое блюдо, мясорубку, водопроводный кран (ил. 3 на 3-й стр. обложки), насадку для пылесоса, бобину с магнитофонной лентой и многое другое. Используя вещи утилитарного назначения для создания произведения искусства, С. Петров тем самым словно отдавал дань разновидности одного из ведущих жанров авангардного искусства XX века – реди-мэйду, родоначальником которого являлся М. Дюшан.

Некоторые арт-объекты, как, например, первый объект из серии, а также «будильники» с песочными часами, звенящим колокольчиком, игрушкой «Лабиринт», катушкой проездных билетов, термометром, можно с уверенностью отнести к кинетизму, поскольку они обладали потенциалом движения.

Как в кинетических, так и в антикинетических объектах С. Петрова чувствуется виртуозное владение пластикой. Корпус и его содержимое тщательно подбирались художником по цвету, форме, фактуре, поэтому композиции получались гармоничными, а образы лаконичными и выразительными.

В произведениях «буди-арта» рефлексия художника на тему времени раскрывается в полной мере: концепцией серии, как обозначает С. Петров, является «изучение скрытой динамики неподвижного образа в контексте Времени» [14. С. 5]. Иными словами, и автор, и зрители предстают исследователями этой физической и философской характеристики мира. При этом, поскольку «будильники» в основном наполнены советскими артефактами, работы выглядят своего рода слепком эпохи. Неслучайно в объект с глобусом (Без названия. Из серии «Буди-арт». 2004. Объект. Смеш. техн. Собственность автора) художник включает именно ту часть, где расположен Советский Союз.

В то же время С. Петров мог вообще не использовать какой-либо бытовой предмет при создании произведения, достигая при этом особой выразительности. Арт-объект 2001 года (Без названия. Из серии «Буди-арт». 2001. Объект. Смеш. техн. Собственность автора) представляет собой белый квадратный часовой корпус с прозрачной пластиной, в левом верхнем углу которой расположена надпись «Mute», что в переводе с английского языка означает «безмолвный». Учитывая внимание С. Петрова к восточной философии, этот беззвучный, статичный, бесцветный арт-объект можно интерпретировать как воплощение «пустоты» – центрального понятия в буддизме.

Подведем некоторые итоги. Как показал анализ произведений С. Петрова, его замыслы с самого начала творческого пути лежали в области искусства новейших течений и были связаны с кинетизмом. В период с 1990-х по 2000-е годы он обращался к таким формам современного искусства, как объект и инсталляция, а некоторые его работы были интерактивными, направленными на активное вовлечение зрителей. В его кинетических произведениях за счет художественного преобразования обычные бытовые предметы советского времени и механизмы из металла приобретали поэтичное звучание и новые смыслы.

В ходе исследования впервые были выявлены характерные черты художественного языка С. Петрова в 1990-е – 2000-е годы. К ним относятся: камерность произведений, особая роль звука и ритма (как монотонного, так и стремящегося к диссонансу), парадоксальность образов, внимание к пластической выразительности. При этом следует отметить, что искусство С. Петрова развивалось в русле мировых тенденций кинетизма и базировалось на синтетическом принципе, выстраиваясь на взаимодействии движения и звука, а иногда и света.

Также удалось проследить, к каким темам художник обращается в своем творчестве в этот период. В интерактивных кинетических произведениях 2000-х годов и серии «буди-арт» (1990-е – 2000-е гг.) он исследует тему времени, являющейся для него очень значимой. В его кинетических объектах 1990-х годов прослеживается тематика музыки, основанной на экспериментальном подходе. Кроме того, в некоторых произведениях 1990-х – 2000-х годов можно обнаружить мотивы, связанные с восточной философией и буддизмом. Эти темы и мотивы используются в ткани произведения лишь как намек и влекут за собой многозначность трактовок.

Таким образом, посредством экспериментов в области кинетизма С. Петров открыл новые горизонты эмоционального и интеллектуального видения мира, привнес новые понятия в словарь новейших течений («антикинетические» объекты, буди-арт), и его кинетические произведения, демонстрирующие высокий художественный уровень, стали важной частью современного искусства Саратова. Изучение творческой деятельности С. Петрова в 2010-е годы, а также практик других саратовских авторов, работающих в области новейших течений, может стать направлением для дальнейших исследований.

### Литература

1. Демпси Э. Стили, школы, направления: путеводитель по современному искусству / пер. с англ. В. Крючковой, Е. Чура. М.: Искусство-XXI век, 2017. 311 с.
2. Колейчук В.Ф. Кинетизм. М.: Галарт, 1994. 160 с.
3. Деготь Е. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2002. 224 с.
4. Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б., Джослит Д. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм / пер. с англ. Абдушелишвили Г., Бобрикова А., Гаврикова О. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 816 с.
5. Андреева Е.Ю. Угол несоответствия. Школы нонконформизма. Москва-Ленинград 1946-1991. М.: Искусство-XXI век, 2012. 464 с.
6. Жигалкин С. Группа «Движение»: территория фантастического // Кинетизм: группа «Движение», 1962-1976 / Сост. А.Е. Григорьев. М.: Знак, 2016. С. 269–279.
7. Сидорова Н.А. Радищевский музей как центр исканий художественной молодежи. Опыт 1920-х годов и его использование в современных условиях // Радищевский музей: история, настоящее, будущее. Материалы Восьмых Боголюбовских чтений. Саратов: СГХМ им. А.Н. Радищева, 2003. С. 205–217.
8. Петров С. Биография. URL: <https://www.theatre-atx.ru/teatre/person?layout=edit&id=182> (дата обращения: 1.06.2020)
9. Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. Отдел хранения архивных материалов. Ф. БРУ и РМ. Оп. 3-пр.
10. Культурные герои 21-го века, или В поисках Золушки. М.: GIF, 1999. 192 с.
11. Художник в Театре. Каталог выставки. Саратов: Ареал, 2002. 24 с.
12. Ахмирова Р. Зачем последнему хиппи железные крылья? // Газета «Саратов». 1997. 13 марта, № 47. С. 1-2.
13. Глухова А. Ходячий будильник // Жизнь. 2002. 28 августа, № 35.
14. Гусева О. Механические сны Сергея Петрова // Толк. 2003. 10 июля, № 3.

15. Петров С.: интервью. Видеозапись репортажа С. Бородич. 1998. (Архив сектора новейших течений СГХМ им. А.Н. Радищева)

16. Петров С.: интервью. Видеозапись репортажа В. Барсукова. 1999. (Архив сектора новейших течений СГХМ им. А.Н. Радищева)

**Kinetic Art in the Contemporary Art of Saratov (On the Example of Sergei Petrov's Works of the 1990s–2000s)**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies: Russian South*, 2020, 4 (79), 74-81.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-74-81

*Natalia A. Kurilova*, Radishchev Art Museum in Saratov (Saratov, Russian Federation).  
E-mail: nevangelista@yandex.ru

**Keywords:** contemporary art, Saratov contemporary art, kinetic art, Sergei Petrov, art object, installation.

The article discusses kinetic art in Saratov on the example of Sergei Petrov's works of the 1990s–2000s. The artist is the only representative of this trend in the contemporary art of Saratov. The study analyzes, for the first time, what his creative ideas were during this period of time and what themes can be traced in his oeuvre, and identifies the characteristic features of his artistic language. The main materials for the study were: Petrov's art objects of the 1990s–2000s (the property of the author of the article); his autobiography; photo and video documents (1996–2013) from the artist's personal archive and the archive of the Sector of Contemporary Art of the Radishchev Art Museum in Saratov; a book of reviews from the exhibition “A Very Frivolous Idea” (1996); catalogs of the festival “Cultural Heroes of the 21st century” (1999) and the exhibition “The Artist in the Theater” (2002); newspaper publications (1997, 2002, 2003). Petrov's works of the 1990s–2000s can be divided into three groups: (1) kinetic objects, (2) interactive kinetic installations, and (3) so-called “antikinetic” objects or “budi-art”. The main material the artist used for creating his works was metal parts of Soviet-era children's construction sets as the main material. Some household items were included in the compositions as accents. As a result of the study, the author comes to the conclusion that the characteristic features of Petrov's artistic language are: the intimacy of his works, the special role of sound and rhythm, the paradox of images, and attention to plastic expressiveness. The author notes that Petrov's art developed in line with the world tendencies of kinetic art and was based on a synthetic principle, building on the interaction of motion and sound, and sometimes light. The artist's works of the 1990s–2000s also present themes of time, music, and Eastern philosophy (Buddhism). Petrov's kinetic works demonstrate a high artistic level and have become an important part of the contemporary art of Saratov.

### References

1. Dempsey, A. (2017) *Stili, shkoly, napravleniya: putevoditel' po sovremennomu iskusstvu* [Styles, Schools and Movements: The Essential Encyclopaedic Guide to Modern Art]. Translated from English by V. Kryuchkova, E. Chur. Moscow: Iskusstvo-XXI vek.
2. Koleychuk, V.F. (1994) *Kinetizm* [Kinetic Art]. Moscow: Galart.
3. Degot', E. (2002) *Russkoe iskusstvo XX veka* [Russian Art of the 20th Century]. Moscow: Trilistnik.
4. Foster, H. et al. (2015) *Iskusstvo s 1900 goda: modernizm, antimodernizm, postmodernizm* [Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism]. Translated from English by G. Abdushelishvili, A. Bobrikov, O.M. Gavrikov. Moscow: Ad Marginem Press.
5. Andreeva, E.Yu. (2012) *Ugol nesootvetstviya. Shkoly nonkonformizma*. Moskva–Leningrad 1946–1991 [The Angle of Inconsistency. Schools of Non-Conformism. Moscow–Leningrad 1946–1991]. Moscow: Iskusstvo-XXI vek.

6. Zhigalkin, S. (2016) Gruppya “Dvizhenie”: territoriya fantasticheskogo [“Dvizhenie” Group: The Territory of the Fantastic]. In: Grigor’ev, A.E. (ed.) *Kinetizm: gruppya “Dvizhenie”, 1962–1976* [Kinetic Art: “Dvizhenie” Group, 1962–1976]. Moscow: Znak. pp. 269–279.
7. Sidorova, N.A. (2003) [The Radishchev Museum as a Center for Artistic Youth Searches. Experience of the 1920s and Its Use in Modern Conditions]. *Radishchevskiy muzey: istoriya, nastoyashchee, budushchee. Materialy vos’mikh Bogolyubovskikh chteniy* [Radishchev Museum: History, Present, Future. Materials of the Eighth Bogolyubov Readings]. Saratov: Radishchev Art Museum. pp. 205–217. (In Russian).
8. Petrov, S. (n.d.) *Biografiya* [Biography]. [Online] Available from: <https://www.theatre-atx.ru/teatre/person?layout=edit&id=182> (Accessed: 01.06.2020).
9. Radishchev Art Museum in Saratov. Archival Materials Storage Department. Fund BRU i RM [Bogolyubov’s Painting School and Radishchev Museum]. List 3-pr.
10. Fal’kovskiy, I. (ed.) (1999) *Kul’turnye geroi 21 veka, ili v poiskakh Zolushki* [Cultural Heroes of the 21st Century, or in Search of Cinderella]. Moscow: GIF.
11. Areal. (2002) *Khudozhnik v Teatre. Katalog vystavki* [Artist at the Theater. An Exhibition Catalog]. Saratov: “Areal”.
12. Akhmirova, R. (1997) Zachem poslednemu khippi zheleznye kryl’ya? [Why Does the Last Hippie Need Iron Wings?]. *Gazeta Saratov*. 13 March. 47. pp. 1–2.
13. Glukhova, A. (2002) Khodyachiy budil’nik [A Walking Alarm Clock]. *Zhizn’*. 28 August. 35. p. 16.
14. Guseva, O. (2003) Mekhanicheskie sny Sergeya Petrova [Mechanical Dreams of Sergei Petrov]. *Tolk*. 10 July. 3. p. 5.
15. Radishchev Art Museum in Saratov. Archive of the Sector of the Latest Trends. *Petrov, S.: interv’yu. Videozapis’ reportazha S. Borodich. 1998* [Petrov S.: Interview. Video Recording of the Story by S. Borodich. 1998].
16. Radishchev Art Museum in Saratov. Archive of the Sector of Contemporary Art. *Petrov, S.: interv’yu. Videozapis’ reportazha V. Barsukova. 1999* [Petrov S.: Interview. Video Recording of the Story by V. Barsukov. 1999].

УДК 73.03

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-4-81-91

**А.В. Рычков**

### **СИНТЕЗ ЦВЕТА И ФОРМЫ В СКУЛЬПТУРЕ**

*В статье рассмотрены вопросы, связанные с синтезом цвета и скульптурной пластики в различные временные периоды в разных культурах. Особый интерес представляют не только эстетический и искусствоведческий подходы к данной теме, но и религиозный, философский, психологический, семантический аспекты исследования. Проведенный сравнительный анализ отдельных произведений способствовал более точному определению специфических особенностей применения цвета и выявлению причин его использования как в камерной, так и в монументальной скульптуре.*

Ключевые слова: *памятник, произведение, скульптура, пластика, форма, цвет, свет, тон, оттенок, краска.*

Взаимосвязь цветового и пластического решения в скульптуре варьируется и находится в постоянном развитии в зависимости от содержательных, формально-композиционных и образно-пластических качеств произведений. В статье рассматриваются наиболее показательные примеры цветового решения скульптурных произведений.