

главный вопрос человечества – место человека в мире. Но само человеческое присутствие не обозначено временными рамками. Автор рассматривает людей в контексте космоса, природных стихий и мирового порядка. По мнению художника, в круговороте времён ценно только одно – творческий вклад человека. Этой идеей пропитано всё творчество А. В. Сулова.

Подводя итог публикации, важно отметить, что «сибирская неоархаика» является оплотом для позднесоветского поколения художников, которые возделывают свой творческий путь в опоре на личное мировосприятие. Это направление впитало в себя социокультурный контекст региона, палеолитические образы и мифологическое мышление. На стыке современного искусства и древнего данное течение переняло приёмы других направлений, впитало и преобразовало всю изобразительную систему. А. В. Сулов путём переработки регионального творчества через переосмысление традиции добавил в них новаторские приёмы, отдавая дань историческому контексту Сибири.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Сулов А. В. Взгляд на северо-восток : каталог / вступ. статья А. Морозова. – Красноярск : Ситалл, 2002. – 20 с.
2. Флорковская А. Официальная и неофициальная версии московской живописи позднесоветского времени. 1970–1980-е годы // Позднесоветское искусство России. Проблемы художественного творчества : колл. монография / отв. ред. А. Н. Иншаков. – М. : БуксМарт, 2019. – С. 64–101.
3. Лихацкая Л. Н. Роль знака в формировании семантики художественного образа в иллюстрациях Сергея Дыкова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 58. – С. 159–168.

### BIBLIOGRAPHY

1. Suslov A. V. Vzglyad na severo-vostok: katalog. [The view to the northeast]. Krasnoyarsk : Sitall, 2002. 20 p.
2. Florkovskaya A. Oficial'naya i neoficial'naya versii moskovskoj zhivopisi pozdnesovetskogo vremeni. 1970 – 1980-e gody [Official and unofficial versions of Moscow painting of the late Soviet period. 1970–1980s.]. Pozdnesovetskoe iskusstvo Rossii. Problemy hudozhestvennogo tvorchestva. [Late Soviet Art of Russia. Problems of artistic creativity]. Moscow : BuksMart, 2019. – P. 64–101.
3. Lihackaya L. N. Rol' znaka v formirovanii semantiki hudozhestvennogo obraza v illyustraciayah Sergeya Dykova [The role of the sign in the forma-

tion of the semantics of the artistic image in the illustrations of Sergei Dykov]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2022. Vol. 58. – p. 159–168.

УДК 7.02:748

*А. Б. Медведева,  
студентка кафедры культурологии, философии и искусствоведения,  
Кемеровский государственный институт культуры  
(Кемерово, Россия)*

*Научный руководитель – Н. С. Попова,  
кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии,  
философии и искусствоведения,  
Кемеровский государственный институт культуры  
(Кемерово, Россия)*

## **ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА В ВИТРАЖАХ С. М. ОДИНЦОВА**

В статье рассматривается витражное искусство кемеровского художника С. М. Одинцова. Приводится краткий анализ ряда его авторских витражных работ, выполненных в 1980-х годах для общественных зданий Кемерова. Определяются принципы художественной выразительности витражей мастера. Особое внимание уделяется его трактовке женского образа в витражных композициях.

*Ключевые слова:* витраж, витражное искусство, С. М. Одинцов, творческий метод, декоративно-монументальное искусство.

*A. B. Medvedeva,  
Student of the Department of Cultural Studies,  
Philosophy and Art History,  
Kemerovo State Institute of Culture (Kemerovo, Russia).*

*Supervisor – N.S. Popova,  
Candidate of Art History,  
Associate Professor of the Department of Cultural Studies,  
Philosophy and Art History, Kemerovo State Institute of Culture  
(Kemerovo, Russia).*

## **FEATURES OF THE CREATIVE METHOD IN STAINED GLASS OF S.M. ODINTSOV**

The article discusses the stained glass art of the Kemerovo artist S. M. Odintsovo. A brief analysis of a number of his author's stained glass works made in the 1980s for public buildings in Kemerovo is given. The principles of artistic expressiveness of the master's stained-glass windows are determined. Special attention is paid to his interpretation of the female image in stained glass compositions.

*Keywords:* stained glass, stained glass art, S. M. Odintsov, creative method, decorative and monumental art, artistic glass, Soviet stained glass.

После десятилетий отрицания отечественного искусства XX века началась переоценка его художественной ценности. Пробуждение интереса к советской эстетике стало толчком к попытке принять и сохранить культурное наследие прошлого. Такой вид декоративно-монументального искусства, как витраж, получивший развитие во время «оттепели» и характеризующийся большей степенью свободы от правил соцреализма, имеет наибольший к этому потенциал. В 1970–1980-е годы, как и во многих других городах СССР, в Кемерове целый ряд учреждений был оформлен витражными окнами. Автором большинства витражных композиций является кемеровский художник С. М. Одинцов.

Цель данного исследования – выявить особенности творческого метода С. М. Одинцова. К числу задач относятся изучение творчества художника и анализ витражных произведений 1980-х годов.

Специальных исследований, посвящённых творчеству С. М. Одинцова, обнаружено не было. Упоминание в литературе сделано М. Ю. Чертовой в биографическом справочнике «Художники Кузбасса» [2], а также Л. А. Ткаченко, А. В. Ткаченко, Т. Б. Масаловой [3] в публикации об искусстве витража в Кемеровской области. Прямым источником для исследования послужили витражи мастера. Общие представления о витражном искусстве дал труд Е. А. Минухина [4], а анализ принципов художественной выразительности витражей 1960–1980-х годов был представлен в книге Л. В. Казаковой [5].

Художник-монументалист Сергей Михайлович Одинцов родился в 1950 году в городе Струнино. С 1967 по 1970 год он учился в Абрамцевском художественно-промышленном училище у Б. А. Тихонова, а с 1973 по 1979 год – на факультете монументально-декоративного и прикладного искусства у М. Л. Нестеренко в Московском высшем художественно-промышленном училище (в настоящее время Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова – РГХПУ).

Потребность в специалистах витражного искусства, постепенно возрождавшегося в СССР, послужила причиной появления в МГХПУ им. С. Г. Строганова кафедры художественного стекла. «Роль строгановской школы достаточно велика, так как именно педагоги и студенты кафедры разрабатывали современные методы и архитектурно-художественные принципы витражей» [1, с. 154]. Например, В. П. Статун была изобретена сборно-клёпочная техника изготовления витража с использованием алюминиевых прутков, которую стал применять и С. М. Одинцов.

В 1979 году витражист приехал по распределению в Кемерово. Здесь он работал в местном отделении Художественного фонда РСФСР и в 1980-е годы «выполнил около двадцати витражных композиций для административных, культурно-просветительных и других общественных зданий города» [2, с. 139].

Витражи Сергея Одинцова были выполнены в то время, когда давление советской идеологии уменьшилось. В его работах нет агитационной направленности. Мастер отдаёт дань общечеловеческим ценностям, таким, как знания и наука, красота и искусство. Тематика его витражей почти всегда созвучна назначению здания, при этом они доминируют в пространстве, задавая атмосферу всему помещению в целом.

Это работы, посвящённые театральной теме: витражи драматического театра им. А. В. Луначарского (1981) и Дома актёра. Первый витраж располагался на двух этажах здания. Витраж в фойе второго этажа был разделён на три части, что создало условие для осмотра как фрагментов, так и общей композиции (рис. 1).

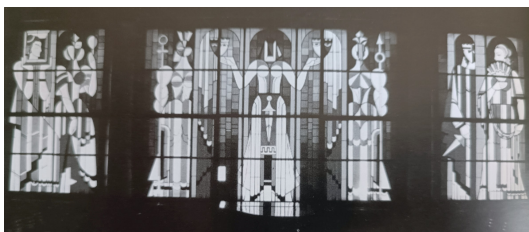
На нём были изображены фигуры актёров в сценических образах. Лица одних персонажей автор трактует в более реалистичном ключе, другие представляют собой маски, а голова центральной фигуры и вообще абстрактна и имеет форму прямоугольника. Динамичный ритм создают диагональные линии подолов одежд и края театральных занавесов. Яркий колорит, крупный масштаб и выразительность изображения придают композиции монументальность, создают торжественную ат-

мосферу. К сожалению, во время ремонта в театре витраж был демонтирован.

В 1983 году художник вновь обращается к театральной теме во время работы над витражом для Дома актёра (рис. 2). Три вытянутых в высоту арочных окна разделены на квадраты, в каждом из которых расположены фигуры актёров. Они размещены в различных конфигурациях, а их «белые фигуры расписаны чёрными контурами, которые прорабатывают и усиливают эффект основных деталей» [3, с. 133]. С помощью рамок оранжевого, жёлтого цветов и синего поля в центре художник создаёт ощущение пространственной глубины.

В больших квадратных сегментах посередине глубина достигается и за счёт чёрных линий стяжки. Одежды героев отсылают нас к древнегреческому театру. Обращение к античности заметно и в реквизите, который автор помещает в руки актёров и в верхнюю часть композиции – это лиры, театральные маски, лавровые ветви как символы искусств.

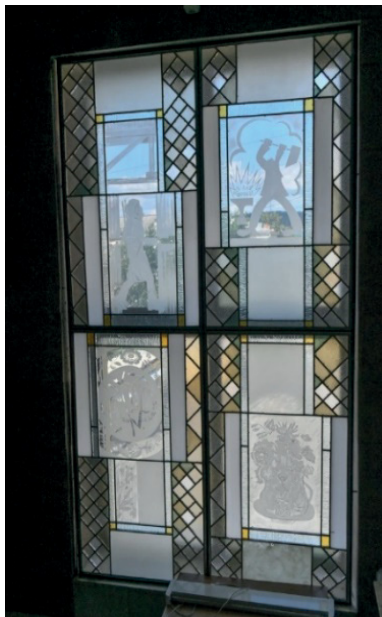
С. М. Одинцов обладает способностью выразить органическую связь витража с архитектурным сооружением и на уровне сюжета, и на уровне формы. Он умело совмещает в своих произведениях фигуративность и абстракцию. Для большинства композиций абстракция становится фоном, который пластически дополняет предметное изображение.



*Рис. 1. Одинцов С. М. Витраж в драматическом театре им. Луначарского. 1981*



*Рис. 2. Одинцов С. М. Витраж Дома актёра. 1983*



*Рис. 3. Одинцов С.М., Дмитриев В.  
Витраж музея изобразительных  
искусств. 1985*

Например, «Полотна» музея изобразительных искусств (1985), созданные совместно с художником Валентином Дмитриевым, объединяют абстрактный геометрический рисунок с изображениями произведений русского искусства, а также демонстрируют нам иную сторону творчества Одинцова (рис. 3). Нейтральный колорит прозрачного стекла резко контрастирует с цветовой насыщенностью других работ художника.

Композиция трёх высоких вертикальных окон, украшающих лестничные марши, построена на сочетании хаотичных с первого взгляда линий и ромбовидного узора по краям. В прямоугольные поля вписаны узнаваемые образы русского искусства, созданные В. Дмитриевым с помощью техники травления на прозрачном стекле. Это фрагменты с ико-

ны А. Рублёва «Троица», картины А. Дайнеки «Оборона Петрограда», скульптуры грифона Банковского моста в Санкт-Петербурге, храм Покрова на Нерли и др. Фактурность стёкол и асимметричность композиции добавляют произведению выразительности. Монохромный колорит разбавляется вкраплениями желтоватых стёкол.

Благодаря тонкости исполнения, изящные тематически изображенные на витражах не отвлекают зрителя от экспонатов, а, наоборот, подготавливают к восприятию произведений искусства. Витражи музея примечательны своей многоплановостью: на расстоянии их можно воспринимать как абстрактные геометрические композиции, а при приближении рассмотреть все тонкости рисунка и текстуру отдельных элементов.

Травлёное стекло присутствует и в другом произведении художника – в витраже для администрации Кемерова (1986). Здесь Сергей Одинцов оставляет основные формы на гербе данного города, при этом стилизуя их в своем стиле (рис. 4).

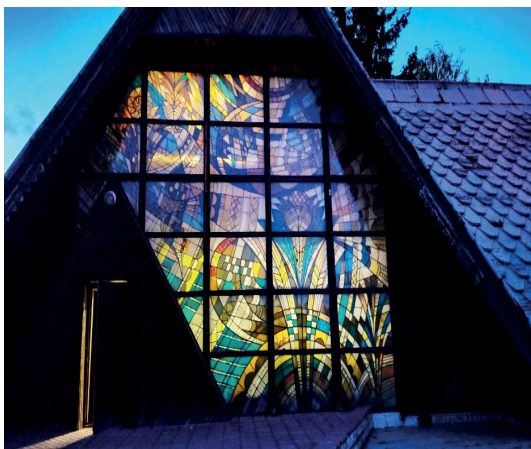
Художник лишает герб традиционных цветов и выполняет его из прозрачного стекла. Изображение располагается на фоне прямых вертикальных и закруглённых линий оранжевых и изумрудных оттенков и усложняется стеклами с эрлэзом (декоративная вставка в витраж в виде небольшой



*Рис. 4. Одинцов С. М.  
Витраж в администрации Кемерова. 1986*

глыбки из более толстого стекла с поверхностью в виде сколотых граней). С боков «вырастают» монохромные цветы и листья с травлением. Можно заметить, что автор привносит в витраж своё несколько романтическое видение. В изображении герба не прослеживается промышленная направленность региона, все указывающие на это признаки сглаживаются, а флоральные мотивы и вовсе отсылают к природным орнаментам витражей модерна.

Создавая витражи для развлекательных заведений, художники того времени стремились сформировать романтическую среду, вовлекающую посетителей в сотворчество с ней. Например, в витраже «Жар-птица» (1981) для кафе «Русская изба» тектоника сооружения обуславливает нетипичную форму окна в виде многоугольника (рис. 5). На нём



*Рис. 5. Одинцов С. М.  
Витраж в кафе «Русская изба». 1981*



*Рис. 6. Одинцов С. М.  
Витраж бассейна санатория  
«Сосновый бор». 1982*

стилизованно изображены летящие птицы и крупный цветок.

Конкретные фигуры с трудом можно рассмотреть в абстрактном орнаменте, они становятся продолжением декоративного мотива. Художник подталкивает зрителя к взаимодействию со средой, заставляет всмотреться. Колорит витража построен на оттенках жёлтого и голубого, которые дополняет бесцветное стекло. Образы птиц и цветов отсылают к произведениям фольклора, а свободный ритм разноцветных фрагментов, напоминающих мозаику, вместе с деревянной резьбой, создают сказочный пафос.

Подобная же волшебная атмосфера характерна и для созданных в 1982 году для бассейна санатория-профилактория «Сосновый бор» вертикальных окон «Человек и вода», представляющих собой фантазию на тему подводного мира (рис. 6). Реалистичная трактовка женских и мужских фигур с изображением теней, а также динамичные и величественные позы жителей подводного мира отсылают

к искусству Ренессанса. Функциональное назначение помещения и тематика витражей позволили художнику воплотить образы идеальной красоты, их героини похожи на чудесных нимф.

Горизонтальные линии фона пересекаются контрастными по цвету вертикальными линиями водорослей. С помощью сочетания близких оттенков голубых и жёлтых цветов художник имитирует переливы водной глади. Фантазийной композиции становятся за счёт сочетания необычных образов морских обитателей (рыб, черепах, медуз) с ярким колоритом.

В обобщённости образов автор следует традициям советского витражного искусства, мастера которого не старались передать индивидуальные черты. С помощью символических образов художники вопло-



щали идеи советского общества о светлом будущем, развитии науки и т. д. Так поступает и С. М. Одинцов. В витражах, раскрывающих тему науки и знаний, в педагогическом училище (1990) и в главном корпусе Кемеровского государственного университета (1984) для передачи замысла автор использует аллегорические образы.

Витраж «Древо познания» Кемеровского государственного университета занимает пространство целой стены, задавая эмоционально-выразительный тон здания (рис. 7).

В основе композиции – идея дерева научного знания, для реализации которой отдельные законченные части объединены мотивом ствола. Одинцов персонифицирует научное знание в возвышенный женский образ и делает его смысловым центром. В противовес женской фигуре, напоминающей скульптуру, на нижних этажах размещены более реальные образы студентов, символизирующих различные науки. Ярко выраженная монументальность композиции достигается за счёт значительности художественных образов и их объединения с абстрактными формами. Ритм витража строится на сочетании вертикальных линий, повторяющихся элементов и их симметричном расположении. Многоцветная насыщенная гамма придаёт произведению оптимистическое звучание, стекла с эрклёзом добавляют художественной выразительности.



*Рис. 7. Одинцов С. М.  
Верхняя часть витража главного корпуса  
Кемеровского государственного университета.  
1984*



*Рис. 8. Одинцов С. М.  
Витраж в педагогическом училище. 1990*

В витраже педагогического училища главный образ также решён в виде фронтально расположенной женской фигуры (рис. 8). Белое стекло, из которого состоит Педагогика, выступает на контрасте с тёмно-синим фоном. Развевающиеся волосы

повторяют форму книги, которую женщина держит в одной руке.

В другой руке – цветок, который сростается с построенным на сочетании листовидных разноцветных форм фоном. Листья расходятся в противоположные стороны по диагонали, добавляя динамику. Их хаотичные плавные линии и богатство цвета создают сложный ритм. Возникает эффект движущегося, развертывающегося пространства. В нижних углах растительный мотив переходит в геометрические формы кубов, на гранях которых художник помещает изображения предметов, символизирующих различные области образовательной деятельности.

Можно заметить, что женский образ присутствует на многих работах С.М. Одинцова. Работая с человеческими фигурами, художник выделяет их на цветном фоне с помощью белого стекла, в большинстве случаев не собирает лица из стеклянных элементов, а расписывает специальной краской. Тем самым образы приобретают большую эмоциональность и приближенность к зрителю. В изображении лиц художник соединяет линии носа с линиями бровей, а линию верхней губы намечает более широкой, чем нижней.

Если сравнить женские образы витражей «Человека и воды», «Древа познания» и витража педагогического училища, то можно увидеть изменение в характере их трактовки. Фигуры витража бассейна обнажены, их прикрывают лишь водоросли или небольшая драпировка. Штриховка теней придаёт телам реалистичности. Позы разнообразны, но во всех чувствуется подвижность и изящество, а в лицах, прикрытых глазах читается спокойствие и умиротворение. В идущей навстречу зрителю Науке также есть движение, передающееся с помощью развевающихся под порывами ветра волос и тканей одежды. Но здесь уже нет подробной проработки деталей. Графичные линии, заполняющие фигуру, делают её похожей на ожившую скульптуру. В выражении

лица и воздвигнутых к небу руках читается самоотверженность, величественность, сила. Фигура Педагогики выделяется в этом ряду крайней статичностью. Мелкие подробности здесь сведены к минимуму. Её лицо красиво, но лишено эмоций. Так, в передаче женского образа мастер пришёл от большей реалистичности к обобщённости форм, от динамизма к ярко выраженной статике фигуры.

Важная черта витражного искусства С. М. Одинцова – это романтическое восприятие мира, которое автор переносит в свои произведения. Лиричные образы девушек с миловидными лицами, отсылки к искусству прошлого, сказочность – всё это рождает уникальный позитивный и светлый облик витражных стёкол художника.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Карякина Е. Ю. Роль строгановской школы художественного стекла в развитии отечественного стеклоделия // Современная российская керамика / под ред. А. В. Бугровской, О. Б. Павловой. — М. : МГХПУ им. С. Г. Строганова, 2020. – 512 с.
2. Чертогова М. Ю., Муратов П. Художники Кемерово 1930-е – 2003: библиографический справочник. – Кемерово, 2003. – 139 с.
3. Ткаченко Л. А., Ткаченко А. В., Маслова Т. Б. Искусство витража в Кемеровской области // Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2016. – С. 128-137.
4. Казакова Л. В. Декоративное стекло в советской архитектуре (1960–1980-е годы). – М. : Изобразительное искусство, 1989. – 239 с.
5. Минухин Е. А. Витражи. – Рига: Латвийское гос. изд-во, 1959. – 204 с.

### BIBLIOGRAPHY

1. Karyakina E. Y. The role of the Stroganov school of artistic glass in the development of domestic glassmaking // Modern Russian ceramics / ed. : A. V. Bugrovskaya, O. B. Pavlova. – M.: MGHPU S. G. Stroganov, 2020. – 512 p.
2. Chertogova M. Y., Muratov P. Artists of Kemerovo 1930–2003s: bibliographic reference book. – Kemerovo, 2003. – 139 p.
3. Tkachenko L. A., Tkachenko A. V., Maslova T. B. The art of stained glass in the Kemerovo region // Visual arts in the architectural and information space. – Kemerovo: Kemerovo State Institute of Culture, 2016. – P. 128–137.
4. Kazakova L. V. Decorative glass in Soviet architecture (1960–1980s). – M. : Fine Arts, 1989. – 239 p.
5. Minukhin E. A. Stained-glass windows. – Riga : Latvian State Publishing House, 1959. – 204 p.