



**МАТЕРИАЛЫ  
VI МЕЖДУНАРОДНОЙ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ  
КОНФЕРЕНЦИИ**



26 мая 2026  
Екатеринбург



Министерство  
культуры  
Свердловской  
области



Уральский  
федеральный  
университет  
имени первого Президента  
России Б. Н. Ельцина



Институт истории  
и археологии  
УрО РАН

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова»  
(УрГАХУ)

# **АЛФЁРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ.**

## **Диалоги о защите культурных ценностей**

материалы VI Международной  
научно-практической конференции

26 мая 2026 года

Екатеринбург  
2026

УДК 304.44:7  
ББК 79.0  
А 53

А 53      **Алфёровские чтения. Диалоги о защите культурных ценностей:** материалы VI Международной научно-практической конференции (26 мая, 2026 г. УрГАХУ) / отв. ред. Д.И. Трушков. – Екатеринбург: Изд-во УрГАХУ, 2026. – 125 с.

ISBN 978-5-7408-0365-4

В сборнике представлены тезисы докладов участников VI Международной научно-практической конференции «Алфёровские чтения. Диалоги о защите культурных ценностей», проходившей в Уральском государственном архитектурно-художественном университете имени Н.С. Алфёрова 26 мая 2026 г. Издание содержит материалы по направлениям работы конференции: «Городская среда как социальная и культурная ценность», «Архитектурное наследие: вчера, сегодня, завтра», «Вопросы сохранения и актуализации индустриального наследия», «Границы идентичности в зеркале культурного ландшафта», «Дизайн и проблемы историко-культурного наследия», «Изобразительные и прикладные виды искусства как феномен культурного наследия», «Роль цифровых технологий в сохранении культурного наследия», «Проблемы сохранения памятников деревянного зодчества», «Роль музеев в сохранении и популяризации культурного наследия», «Правовые и социально-практические аспекты сохранения культурных ценностей».

Сборник может быть полезен специалистам в области искусства, культуры, архитектуры, дизайна и изобразительного искусства, студентам и преподавателям вузов, профиль образовательной деятельности которых связан с данными направлениями, сотрудникам музеев, архивов, а также всем интересующимся проблемами защиты культурных ценностей.

УДК 304.44:7  
ББК 79.0

Редакционная коллегия:

*Ю.М. Бердюгина, канд. юр. наук, начальник отдела государственной охраны объектов культурного наследия Управления государственной охраны объектов культурного наследия Свердловской области;*  
*О.В. Береговая, доц., проф. каф. ДПИ;*  
*М.Н. Дивакова, канд. арх., доц., зав. каф. ГиЛА;*  
*Н.Н. Елизарова-Бурлакова, преп. каф. ПуРАН;*  
*Г.Б. Захарова, канд. тех. наук, доц., в.н.с.;*  
*А.С. Романов, м.н.с., преп. каф. ПуРАН;*  
*Л.Ю. Салмин, канд. искусствоведения, проф. каф. ГД;*  
*О.А. Шипицына, канд. арх., проф. каф. ТиИАиИ;*  
*Е.В. Штубова, канд. ист. наук, доц., директор Музея архитектуры и дизайна УрГАХУ.*

ISBN 978-5-7408-0365-4

© Коллектив авторов, 2026  
© Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова

## СОДЕРЖАНИЕ

### ГОРОДСКАЯ СРЕДА КАК СОЦИАЛЬНАЯ И КУЛЬТУРНАЯ ЦЕННОСТЬ.....10

*Мазаев Г.В.* Административно-территориальное деление как социально-исторический феномен  
*Mazaev G.V.* Administrative-territorial division as a socio-historical phenomenon.....11

*Стариков А.А.* Городская среда как социальная и культурная ценность  
*Starikov A.A.* The urban environment as a social and cultural value.....12

*Шнейдмиллер Н.Ф., Черепнина Я.Л.* Влияние организации уличного пространства на комфортность городской среды  
*Shneidmiller N.F., Cherepnina Ya.L.* The Impact of Street Space Organization on the Comfort of the Urban Environment.....13

### РОЛЬ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.....15

*Васильева А.Ю.* Цифровая каллиграфия: достоинства и недостатки  
*Vasilieva A.Y.* Digital Calligraphy: Advantages and Disadvantages.....16

*Емельянова Н.М.* Компьютерное проектирование коллекции женской одежды на базе рыцарских доспехов  
*Emelyanova N.M.* Computer-aided design of a women's clothing collection based on knightly armor.....17

*Захарова Г.Б.* Применение ИИ и нейронных сетей для работы с объектами архитектурного наследия  
*Zakharova G.B.* Using AI and neural networks to work with architectural heritage sites.....19

*Мухаркина А.А.* Переход от простой оцифровки к смысловой цифровизации объектов декоративно-прикладного искусства и народных промыслов  
*Mukharkina A.A.* Transition from simple digitization to meaningful digitalization of decorative and applied arts and folk crafts.....21

*Романов А.С.* Особенности информационного моделирования исторических деревянных конструкций эпохи модерна  
*Romanov A.S.* Features of Information Modeling of Historical Wooden Structures of the Art Nouveau Era.....22

*Терскова М.Т.* Интеграция традиционных культурных ценностей в содержание курса переподготовки дизайнеров среды  
*Terskova M.T.* Integration of traditional cultural values into the content of the course on retraining environmental designers.....24

*Титов А.Л.* Технология оцифровки проектной документации памятников архитектуры на примере здания страховой кассы в Екатеринбурге  
*Titov A.L.* Digitizing design documentation for architectural monuments using the example of the insurance office building in Yekaterinburg.....25

*Чернякова Т.В.* Роль архитектурных паттернов в интеграции культурного наследия в дизайне компьютерных игр  
*Chernyakova T.V.* The role of architectural patterns in integrating cultural heritage into computer game design.....26

### ГРАНИЦЫ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЗЕРКАЛЕ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА..... 29

*Алексеева И.А.* Усадебная застройка в ландшафте крупного города: между сохранением идентичности и трансформацией  
*Alekseeva I.A.* Private Housing in the Landscape of a Large City: Between Identity Preservation and Transformation.....30

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Гончарова Н.С. «Культурный ландшафт» в стратегии устойчивого развития малого города: конфликт экономической, экологической и исторической идентичностей (на примере поселений Свердловской области)</i><br><i>Goncharova N.S. «Cultural Landscape» in the Sustainable Development Strategy of a Small Town: The Conflict of Economic, Environmental, and Historical Identities (Based on the Settlements of the Sverdlovsk Region).....</i> | 31 |
| <i>Гущин А.Н., Дивакова М.Н. Триада «пруд – плотина – завод» уральского города-завода – системообразующий элемент историко-культурного ландшафта</i><br><i>Gushchin A.N., Divakova M.N. The triad «pond – dam – factory» of the Ural city-factory is a system-forming element of the historical and cultural landscape.....</i>                                                                                                                | 32 |
| <i>Дар В.В. Принципы формирования малых открытых пространств в архитектурно-ландшафтной системе крупнейшего города</i><br><i>Dar V.V. Principles of forming small open spaces in the architectural and landscape system of the largest city.....</i>                                                                                                                                                                                           | 33 |
| <i>Дробченко Н.В. Культурный ландшафт как инструмент формирования локальной идентичности в условиях трансформации городской среды</i><br><i>Drobchenko N.V. Cultural landscape as a tool for shaping local identity in the context of contemporary urban transformation.....</i>                                                                                                                                                               | 34 |
| <i>Колясников В.А. Конструктивизм в градостроительстве и современность</i><br><i>Krasilnikova E.E. Landscape identity in the context of the cultural landscape of Crimea.....</i>                                                                                                                                                                                                                                                              | 35 |
| <i>Красильникова Э.Э. Ландшафтная идентичность в контексте культурного ландшафта Крыма</i><br><i>Krasilnikova E.E. Landscape identity in the context of the cultural landscape of Crimea.....</i>                                                                                                                                                                                                                                              | 36 |
| <i>Москвин И.А. О проблемах архитектурной науки в области безопасности жизнедеятельности человека</i><br><i>Moskvin I.A. On the problems of architectural science in the field of human life safety.....</i>                                                                                                                                                                                                                                   | 37 |
| <i>Москвина С.А. К вопросу об организации центров воспроизводства культурного ландшафта</i><br><i>Moskvina S.A. On the Issue of Establishing Cultural Landscape Reproduction Centers.....</i>                                                                                                                                                                                                                                                  | 38 |
| <i>Надымов И.И. Городской и пригородный ландшафты как основа культурного пространства России</i><br><i>Nadymov I.I. Urban and Suburban Landscapes as the Basis of Russia's Cultural Space.....</i>                                                                                                                                                                                                                                             | 39 |
| <i>Переверзева Н.В. Музейно-просветительское пространство Екатеринбурга «от ВИЗа до НИЗа»</i><br><i>Pereverzeva N.V. Museum educational space of Yekaterinburg «from VIZ to NIZ».....</i>                                                                                                                                                                                                                                                      | 40 |
| <i>Скворцов А.В. Пространство улицы в культурном ландшафте города</i><br><i>Skvortsov A.V. The space of the street in the cultural landscape of the city.....</i>                                                                                                                                                                                                                                                                              | 41 |
| <i>Смирнов А.С. Идентификация города</i><br><i>Smirnov A.S. Identification of a city.....</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 42 |
| <i>Смирнов А.С. Совершенная форма города</i><br><i>Smirnov A.S. The good city form.....</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 44 |
| <i>Шнейдмиллер Н.Ф., Черепнина Я.Л. Сохранение культуры Урала при формировании градостроительных концепций туристических маршрутов</i><br><i>Shneidmiller N.F., Cherepnina Ya.L. Preservation of the Ural culture in the formation of urban planning concepts for tourist routes.....</i>                                                                                                                                                      | 45 |
| <i>Яхно О.Н. Формирование городской идентичности в эпоху модерна</i><br><i>Yakhno O.N. The Formation of Urban Identity in the Modern Era.....</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                              | 46 |

## **ДИЗАЙН И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.....48**

*Романова О.В., Киселева А.В.* Проблемы сохранения историко-культурного наследия и роли средового дизайна в их решении  
*Romanova O.V., Kiseleva A.V.* Problems of preserving historical and cultural heritage and the role of environmental design in their solution.....49

*Левит И.В.* Влияние практического опыта УФ ВНИИТЭ на преподавание дизайна  
*Levit I.V.* The Influence of UF VNIITE's Practical Experience on Design Pedagogy.....50

*Целищева Е.Ю., Кондакова Ю.В.* Укиё-э как культурный феномен: отражение в современном дизайне костюма  
*Tselishcheva E.Yu., Kondakova Yu.V.* Ukiyo-e as a cultural phenomenon: reflection in contemporary costume design.....51

## **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ И ПРИКЛАДНЫЕ ВИДЫ ИСКУССТВА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.....53**

*Базуева О.В.* Сувенирный текстиль. Тенденции развития современного российского сувенирного платка  
*Bazueva O.V.* Souvenir Textiles. Trends in the Development of the Modern Russian Souvenir Scarf.....54

*Береговая О.В.* «Точка плавления»: студенческая работа как феномен сохранения и трансляции традиций художественного металла  
*Beregovaya O.V.* «Melting point»: student artwork as a phenomenon of preserving and transmitting traditions in art metal craft.....55

*Береговой М.А.* Традиции уральской ювелирной школы в педагогической практике: опыт и перспективы сохранения культурного наследия  
*Beregovoy M.A.* Traditions of the Ural jewelry school in pedagogical practice: experience and prospects for preserving cultural heritage.....56

*Будрина Л.А., Афанасьева А.Н.* Пейзажные росписи на продукции Богдановичского фарфорового завода 1980 – 1990-х годов: к вопросу об авторском направлении в массовом производстве  
*Budrina L.A., Afanasyeva A.N.* Landscape paintings on the products of the Bogdanovich porcelain factory of the 1980–1990s: on the issue of the author's direction in mass production.....57

*Ганзин В.Л.* Практика рисунка и применение различных графических приемов в учебных и творческих задачах как пути сохранения и защиты культурных ценностей  
*Ganzin V.L.* Practice of Drawing and the Use of Various Graphic Techniques in Educational and Creative Tasks as Ways of Preserving and Protecting Cultural Values.....58

*Денисова О.С.* Работы уральского художника по текстилю Галины Борисовны Храмцовой как пример образной исторической реминисценции в современном текстильном искусстве  
*Denisova O.S.* Works of the Urals textile artist Galina Khramtsova as an example of figurative historical reminiscence in contemporary textile art.....59

*Косенкова М.С.* Выставка «Живопись» Алексея и Ивана Бурлаковых  
*Kosenkova M.S.* Exhibition «Painting» by Alexey and Ivan Burlakov.....60

*Лупанова Н.В., Грефенштейн Ю.И.* Преломление западных стилевых форм живописи конца XIX – начала XX века в творчестве Н. Гончаровой  
*Lupanova N.V., Grefenstein Yu.I.* The Refraction of Western Stylistic Forms of Late 19th – Early 20th Century Painting in the Works of N. Goncharova.....61

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Максяшин А.С. Привнесение авторского начала в народное художественное творчество: как относиться к проблеме?<br>Maksyashin A.S. Bringing the author's element into folk art: how to approach the problem?.....                                                                                                 | 63        |
| Манерова Е.Ю. Сувенирный платок по уральским мотивам<br>Manerova E.Yu. Souvenir scarf based on ural motifs.....                                                                                                                                                                                                | 64        |
| Перминова А.А. Цельнокаменные кольца А.И. Жукова и Е.А. Вогулкиной<br>Perminova A.A. All-stone rings by A.I. Zhukov and E.A. Vogulkina.....                                                                                                                                                                    | 65        |
| Пичугина О.К. Техника пастилья в итальянской живописи эпохи Возрождения<br>Pichugina O.K. Pastiglia Technique in Italian Renaissance Painting.....                                                                                                                                                             | 66        |
| Самборская В.Р., Киселева А.В. Традиции наградной пластики в сфере альпинизма и спортивного туризма России<br>Samborskaya V.R., Kiseleva A.V. Traditions of awards in the sphere of mountaineering and sports tourism in Russia.....                                                                           | 67        |
| Смолин Г.А., Пичугина О.К. Архип Куинджи. Управление зрительским восприятием как стратегия<br>Smolin G.A., Pichugina O.K. Arkhip Kuindzhi. Managing viewer perception as a strategy.....                                                                                                                       | 68        |
| Храмцова Г.Б. Особенности формирования тематической направленности выпускных квалификационных работ студентов профиля «Художественный текстиль»<br>Khramtsova G.B. Peculiarities of Forming the Thematic Orientation of Graduate Qualification Works of Students Majoring in Artistic Textile.....             | 69        |
| Шарапов И.А. Александр Карих: «Эмалис». Юбилейный симпозиум по горячей эмали (2026)<br>Sharapov I.A. Alexander Karikh:»Emalis». Anniversary symposium on hot enamel (2026).....                                                                                                                                | 70        |
| <b>ПРАВОВЫЕ И СОЦИАЛЬНО-ПРАКТИЧЕСКИЕ<br/>АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ.....</b>                                                                                                                                                                                                                      | <b>72</b> |
| Деменова В.В., Потехина Д.С. Развитие креативных индустрий в России, Индии и Иране: опыт сравнительного анализа<br>Деменова В.В., Потехина Д.С. The development of education and creative industries projects in Russia, India and Iran: the experience of comparative analysis.....                           | 73        |
| Дивакова М.Н., Блинова А.Э. Правовые и социально-практические аспекты сохранения культурных ценностей на примере фортификационных сооружений Севастополя<br>Divakova M.N., Blinova A.E. Legal and Socio-Practical Aspects of Cultural Heritage Preservation: The Case of the Fortifications of Sevastopol..... | 74        |
| Перetyagina Е.В., Кустова М.П. Зоны охраны объектов культурного наследия Томской области: исторические и правовые аспекты<br>Peretyagina E.V., Kustova M.P. Protection zones for cultural heritage sites in Tomsk oblast: historical and legal aspects.....                                                    | 75        |
| Топорова В.А. Внутренняя ценность объекта культурного наследия как основание выбора сценария комплексного развития территории<br>Toporova V.A. Intrinsic Value of a Cultural Heritage Site as a Basis for Selecting a Scenario of Comprehensive Territorial Development.....                                   | 76        |
| Хлистунова А.В. Ансамблевый подход в отечественном опыте планировки и застройки городов<br>Khlistunova A.V. The ensemble approach in domestic experience of urban planning and development.....                                                                                                                | 77        |

## РОЛЬ МУЗЕЕВ В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ.....79

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Багапова Н.В.</i> Роль музейных коллекций в изучении и популяризации кусинского художественного литья<br><i>Bagapova N.V.</i> The role of museum collections in the study and popularization of the artistical cast of Kusa.....                                                                                                                    | 80 |
| <i>Борщ Е.В.</i> Гравированные иллюстрации Ж. де Сева в составе французских изданий XVIII – начала XIX в. из собраний Екатеринбурга<br><i>Borshch E.V.</i> Engraved illustrations by J. de Sève in French Editions of the 18th – early 19th centuries from the Yekaterinburg Collections.....                                                          | 81 |
| <i>Ваньчугова Н.Н.</i> Архитектор Г.А. Голубев на передовой выставочной дипломатии СССР (1921–1926)<br><i>Vanchugova N.N.</i> Architect G.A. Golubev at the forefront of exhibition diplomacy of the USSR (1921–1926).....                                                                                                                             | 82 |
| <i>Иванцов Д.С.</i> Музеи как центры сохранения и популяризации историко-культурного наследия России: из опыта костромского Музея ювелирного искусства<br><i>Ivantsov D.S.</i> Museums as Centers for the Preservation and Popularization of Russia's Historical and Cultural Heritage: From the Experience of the Kostroma Museum of Jewelry Art..... | 83 |
| <i>Кряжевских М.Ю.</i> Индустриальное наследие Урала: визуализация и актуализация средствами литературного музея<br><i>Kryazhevskikh M.Yu.</i> Industrial Heritage of the Urals: Visualization and Update through the Literary Museum.....                                                                                                             | 84 |
| <i>Соловьева М.С.</i> Разработка экскурсионного маршрута «Екатеринбург XIX века. Прогулка по Архиерейской»<br><i>Solovieva M.S.</i> Yekaterinburg in the 19th century. A walk along the Archbishop's Street.....                                                                                                                                       | 86 |
| <i>Тимошенко Е.В.</i> Фестиваль «ИНОЕ/НАИВНОЕ» как институциональная стратегия ЕМИИ<br><i>Timoshenko E.V.</i> The festival «INOE/NAIVE» as an institutional strategy of the Ekaterinburg Museum of Fine Arts.....                                                                                                                                      | 87 |
| <i>Чемоданова М.А.</i> Актуализация архитектурного наследия Свердловска как символа городской идентичности 1960–1980-х гг. (по материалам региональной прессы)<br><i>Chemodanova M.A.</i> Actualization of the architectural heritage of Sverdlovsk as symbol of urban identity in the 1960–1980s (based on materials from the regional press).....    | 88 |
| <i>Шакин П.В.</i> Иммерсивность как инструмент организации пространства в Литературном музее Степана Щипачёва<br><i>Shakin P.V.</i> Immersiveness as a tool of space organization in Stepan Shchipachyov Literary Museum.....                                                                                                                          | 89 |
| <i>Шашель Г.С., Метленков Н.Ф.</i> Теоретические основы архитектурной музеефикации: матрица концепций<br><i>Shashel G.S., Metlenkov N.F.</i> Theoretical foundations of architectural museification: a matrix of concepts.....                                                                                                                         | 91 |
| <i>Штубова Е.В., Ворошилова А.С.</i> Вознесенская площадь: история Екатеринбурга сквозь призму памятного места<br><i>Shtubova E.V., Voroshilova A.S.</i> Voznesenskaya Square: The History of Yekaterinburg through the Lens of a Memorial Site.....                                                                                                   | 92 |
| <i>Эльстон-Бирон А.В.</i> Библиотека Бориса Рыжего<br><i>Eleston-Biron A.V.</i> Boris Ryzhy Library.....                                                                                                                                                                                                                                               | 93 |

## **АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА.....95**

*Алехин А.Н.* Влияние учета механических свойств грунтовых оснований на качество и надежность сохранения памятников архитектуры и других уникальных сооружений  
*Alekhine A.N.* Influence of taking into account the mechanical properties of soil foundations on the quality and reliability of preservation of architectural monuments and other unique structures.....96

*Гильдина Т.А.* Материалы академических экспедиций конца XVIII в. как основа для разработки культурно-исторического маршрута в проектной деятельности студентов  
*Gildina T.A.* Materials from academic expeditions of the late 18th century as a basis for developing a cultural and historical route in students' project activities.....97

*Зюркалова М.Н.* Понимание смысловой аутентичности архитектурного наследия с позиции культурологии, социологии и архитектуры  
*Zurkalova M.N.* Understanding the Semantic Authenticity of Architectural Heritage from the Perspective of Cultural Studies, Sociology, and Architecture.....98

*Игнатьева В.О.* Частные жилые дома А. Гауди: художественный уровень авторского языка архитектуры  
*Ignatyeva V.O.* A. Gaudí's private residential houses: the artistic level of the author's architectural language.....100

*Игнатьева В.О.* Частные жилые дома А. Гауди: современное восприятие художественного языка  
*Ignatyeva V.O.* A. Gaudí's private residential houses: modern perception of artistic language.....101

*Кузьмин Н.К., Петрова Л.Е.* От монолога к горизонту: сетевые сообщества защитников ОКН как новый агент сохранения культурного наследия (кейс Екатеринбурга)  
*Petrova L.E., Kuzmin N. K.* From Monologue to Horizon: Networked Communities of Heritage Activists as a New Agent of Cultural Heritage Preservation (the Case of Ekaterinburg).....102

*Никифоров Ю.А., Семуков С.А.* Концепция создания многофункционального туристического комплекса в условиях реновации прибрежных территорий (на примере р. Камы в г. Березники)  
*Nikiforov Yu.A., Semukov S.A.* The concept of creating a multifunctional tourist complex in the context of renovation of coastal territories (on the example of the Kama River in the city of Berezniki).....103

## **ВОПРОСЫ СОХРАНЕНИЯ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ.....105**

*Бурганов А.Д.* Стратегия развития исторической производственной территории Северского района города Полевского  
*Burganov A.D.* Development Strategy for the Historical Industrial Area of the Seversky District in Polevskoy.....106

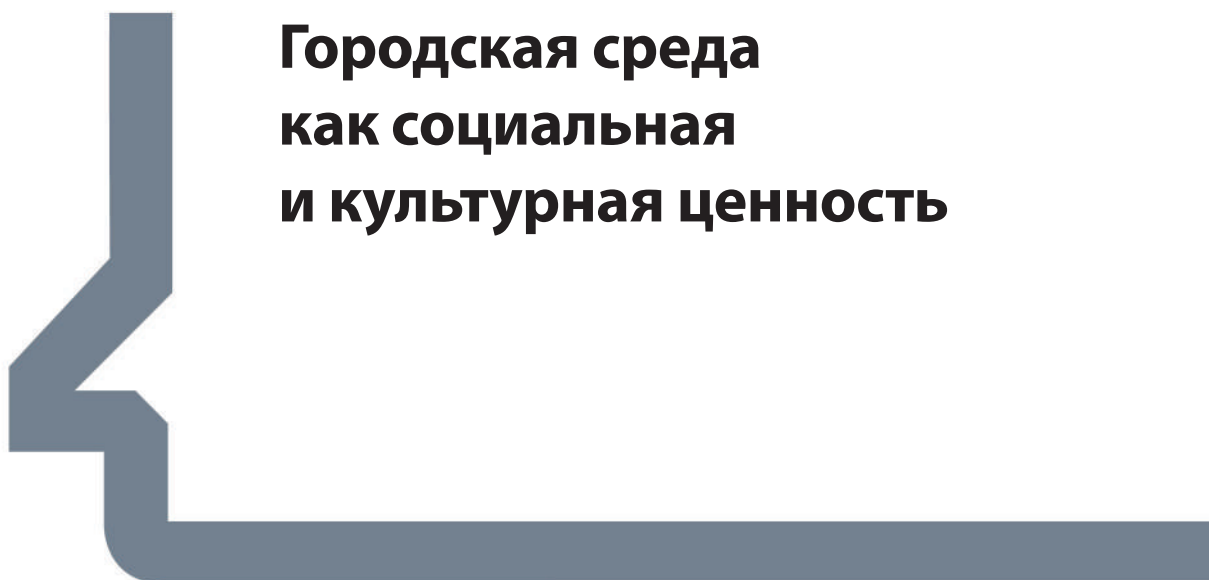
*Быстрова Т. Ю., Пыжьянова П.О.* Определение действий по ревитализации Сысертского фарфорового завода в проекте студентов УрФУ  
*Byстрова T.Yu., Pyzhyanova P.O.* Definition of actions for the revitalization of the Sysert porcelain factory in the project of UrFU students.....107

*Глатоленкова Е.В., Чечетина А.С.* Станция Хабаровск в системе Амурской железной дороги: факторы и этапы градостроительного развития  
*Glatolenkova E.V., Chechetina A.S.* Khabarovsk Station in the Amur Railway System: Factors and Stages of Urban Development.....108

*Мухлынина Е.Д.* Актуализация индустриального наследия при изучении гуманитарных дисциплин в высшем профессиональном образовании: принципы, формы и способы  
*Mukhllynina E.D.* Actualization of industrial heritage in the study of humanities in higher professional education: principles, forms and methods.....109

*Огнетова М.Б.* Горнорудные предприятия Нижнего Тагила: вехи, документы, люди  
*Ognetova M.B.* Mining enterprises of Nizhny Tagil: milestones, documents, people.....110

|                                                                                                                                                                                                                                                                             |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <i>Рыжкова О.В.</i> Арт-акции и популяризация индустриального наследия Урала: тагильский вариант<br><i>Ryzhkova O.V.</i> Art stocks and popularization of the industrial heritage of the Urals: the Tagil version.....                                                      | 111        |
| <i>Семячкова В.В.</i> Объекты индустриального наследия Среднего Урала периода первых пятилеток<br><i>Semyachkova V.V.</i> Industrial heritage sites of the Middle Urals from the first five-year plans.....                                                                 | 112        |
| <i>Шипицына О.А.</i> Индустриальное наследие Екатеринбурга: типологическое многообразие объектов<br><i>Shipitsyna O.A.</i> The industrial heritage of Ekaterinburg: typological diversity of objects.....                                                                   | 114        |
| <b>ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА.....</b>                                                                                                                                                                                                            | <b>116</b> |
| <i>Алексеева А.Ю.</i> Архитектура Юрьевца рубежа XIX–XX вв. как пример формирования «волжского деревянного модерна»<br><i>Alekseeva A.Yu.</i> The architecture of Yurievets at the turn of the XIX–XX centuries. as an example of formation «Volga wooden Art Nouveau»..... | 117        |
| <i>Бардина Г.А.</i> Приспособление памятников деревянной архитектуры Санкт-Петербурга под современное использование: опыт последних лет<br><i>Bardina G.A.</i> Adaptive reuse of wooden architectural heritage in Saint Petersburg: recent experience.....                  | 118        |
| <i>Голобородский М.В.</i> Пути возрождения деревянного храмового зодчества на Урале<br><i>Goloborodsky M.V.</i> The Revival of Wooden Church Architecture in the Urals.....                                                                                                 | 119        |
| <i>Кустова Е.В.</i> Сохранение и популяризация деревянного зодчества в деятельности движения «Том Сойер Фест на Вятке»<br><i>Kustova E.V.</i> Preservation and popularization of wooden architecture in the activities of the Tom Sawyer Fest on Vyatka.....                | 120        |
| <i>Стариков А.А.</i> Дерево как технологическая основа индустриальной культуры Урала XVIII – первой половины XIX века<br><i>Starikov A.A.</i> Wood as a technological basis for the industrial culture of the Urals in the 18th – first half of the 19th centuries.....     | 122        |
| <i>Шумов С.В.</i> Проблемы сохранения памятников в Тюмени<br><i>Shitov S.V.</i> Problems of Preserving Monuments in Tyumen.....                                                                                                                                             | 123        |



## **Городская среда как социальная и культурная ценность**

## АДМИНИСТРАТИВНО-ТЕРРИТОРИАЛЬНОЕ ДЕЛЕНИЕ КАК СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

*Мазаев Г.В.*

Институт УралНИИПроект, Екатеринбург, Россия  
uro-raasn@mail.ru

Среди культурно-исторических объектов, относящихся к понятию «культурных ценностей» есть феномен, с одной стороны нематериальный, с другой – вполне реальный. Он не только исторический по своему характеру, его действие определяет многие другие историко-культурные явления. Этот объект называется административно-территориальное устройство (АТУ) или административно-территориальное деление (АТД). Оно является неперенным атрибутом государства, обеспечивая управляемость и эффективное использование его территории, а также функционирование гражданского общества. Отдельные исследователи (В.А. Рыбаков) считают его признаком государства: без АТД государство не существует.

Государство осуществляет АТД как систему административно-территориальных единиц (АТЕ), сформированную по определенным критериям деления территории в соответствии с потребностями государства. Каждая АТЕ-ячейка государства, контролирует пространство со всем его «содержимым», включая территориальную систему расселения. В результате АТД – национальная система расселения – предстает в виде сложного «пазла» административных ячеек. Так как задачи и интересы государств меняются, то и АТУ меняется, влияя на территориальные системы расселения.

Одна из самых эффективных реформ АТД России была проведена Екатериной II. Для этой реформы был принят критерий равномерного распределения населения по губерниям. Губерния должна была содержать от 300 до 400 тыс. душ мужского пола. В результате реформы количество губерний выросло с 20 до 40 в петровское время, а затем до 51 за счет деления старых и создания новых. Эта административная реформа оказала огромное влияние на развитие систем расселения и строительство новых городов.

Для каждой губернии разрабатывалось «примерное расписание» – проект ее обустройства и планы всех городов губернии. Так, для Вятской губернии были разработаны планы 26 городов, для Калужской – 24 города. Новые губернские центры получали все административные и военные функции. В них строились необходимые здания: резиденции высших губернских лиц, администрации, суды, казначейства, здания полиции и пожарных служб, гимназии, тюрьмы, аптеки и прочие объекты социальной инфраструктуры. Огромный объем строительства привел к разработке образцовых проектов зданий, то есть типовых, говоря современным языком, обеспечивавших единый архитектурный облик многих российских городов. Реформа АТУ способствовала развитию российского градостроительства и создала новый облик российского города с его функциональным содержанием и архитектурно-планировочным обликом.

Но сохранилось и АТД центральных российских областей, причем величина их населения вполне соответствует критерию, принятому Екатериной II. Если привести его к принятой сегодня общей численности населения, то население таких губерний должно было составлять 1 – 1,2 млн человек. В настоящее время области Центрального федерального округа имеют население: Смоленская область (949, 3 тыс. жителей), Ивановская (1014,6 тыс.), Тамбовская (1033, 6 тыс.), Калужская (1012 тыс.), Воронежская (1058, 5 тыс.), Курская (1115,0 тыс.), Липецкая (1150 тыс.), Рязанская (1121,5 тыс.), Брянская (1211 тыс.), Тверская (1283,9 тыс.), Ярославская (1265, 7 тыс.).

Лишь две области ЦФО имеют более низкий показатель численности населения: Орловская (747,2 тыс. жителей), Псковская (636, 5 тыс.). За 250 лет после проведения указанной реформы эти области соответствуют критерию равномерного распределения населения. Этот критерий привел к образованию примерно равных административно-территориальных единиц. Существование таких единиц в течение длительного времени представляет собой историко-культурный феномен российского градостроительства.

### Литература

1. Андреев А. В., Плучевская Э. В. К вопросу о реформировании административно-территориального деления Российской Федерации // Известия Томского политех. ун-та. 2005. Т. 308. №1. С. 184-187.
2. Бозо Н. В., Михеева Г. В. Альтернативный вариант административно-территориального деления в РФ // Новосибирский гос. тех. ун-т. 2014. №2 (20). С. 70-79.
3. Головина Г. П. Региональный потенциал взаимодействия экономического районирования и административно-территориального деления: автореф. дис. ... канд. эконом. наук : 08.00.05 / Кисловод. ин-т экономики и права. Кисловодск, 2005. 22 с.

4. Данилко Р. Г. Анализ динамики концепций территориально-административного деления государства // Региональная экономика: теория и практика. 2013. №45(324). С. 29-37.
5. Лебедева Е. Б. Влияние политического режима на трансформацию административно-территориального деления в Российской Федерации : автореф. дис. ... канд. полит. наук : 23.00.02 / Моск. гос. ин-т междунар. отношений. М., 2012. 26 с.
6. Мазаев Г. В., Мазаев А. Г. Градостроительная лимология. Системы расселения новых приграничных регионов России в условиях границ. Екатеринбург: Альфа-Принт. 2004. С. 260.

УДК 72.01

## ГОРОДСКАЯ СРЕДА КАК СОЦИАЛЬНАЯ И КУЛЬТУРНАЯ ЦЕННОСТЬ

*Стариков А.А*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
starikov4646@gmail.com

Понятие «городская среда» довольно емкое, многогранное и многозадачное, означающее городское пространство для жизнедеятельности населения. Представляет собой систему зданий, сооружений и городских пространств, элементов природного ландшафта, объектов архитектурного наследия, объединенных инженерной, пешеходно-транспортной инфраструктурой и архитектурным обликом в единый градостроительный комплекс.

Городская среда представляет собой особую социальную и культурную ценность для населения, поскольку определяет качество его жизни – предмет заботы руководства государства, регионов и муниципалитетов.

Качество жизни, предоставляемое гражданам, определяет привлекательность городской среды и оказывает существенное воздействие на внешнюю и внутреннюю их миграцию. Последние годы отмечены стремлением государственной и региональных властей выровнять качество жизни в региональных мегаполисах, малых и средних городах, сельских поселениях. Это отражается в стратегиях пространственного развития страны и регионов крупнейших городов.

Однако негативные тенденции центрального роста агломераций и мегаполисов так и не удалось преодолеть. За 2002–2021 гг. прирост населения крупнейших городов составил с 19,3% до 24% при сокращении численности жителей малых и средних с 19,3% до 17,8%, а сельских – с 26,7% до 17% населения всей страны.

Следует отметить, что все это не на пользу не только малым городам, но и крупнейшим мегаполисам. Так, в Екатеринбурге до 40% трудоспособного населения близлежащих городов испытывает маятниковые миграции, тратя на поездки до 2 часов в день в один конец. Размещение новых центров деловой активности и жилых комплексов в историческом ядре привело к транспортному коллапсу в часы пик. Отсюда сверхнормативное загрязнение водоемов, почвы, воздуха в самом центре, снижение доступности объектов социальной инфраструктуры (труда, образования, медицины, культуры, торговли, отдыха и развлечений). О какой экологической безопасности и комфорте проживания может идти речь? Ведь комфорт – это не эстетика, а широкий выбор и количество услуг, реализуемых в единицу времени.

Стремление бизнеса получить большую прибыль выливается в застройке берегов водоемов высотным жильем и офисами. Так, в историческом центре города памятники архитектуры потерялись на фоне высотной застройки, а культурно-исторический ландшафт горнозаводского центра, являющийся сам по себе объектом культурного наследия, утрачен навсегда. Исчезает и водно-зеленый диаметр города – жемчужина Генерального плана 1972 года. Яркий пример – жилой комплекс «Клевер-парк» возле центрального парка им. В.В. Маяковского на самом берегу Исети.

Жилая среда в России во многом уступает городам Европы. При самой высокой в мире доле жилья, находящегося в собственности граждан (75% жилого фонда), средняя обеспеченность в м<sup>2</sup> на человека (23,4) не дотягивает даже до Польши. По словам академика А.В. Бокова, преимущественно секционный тип застройки повышенной этажности морально устарел, дорог в эксплуатации, а современный девелопмент массово ее тиражирует. Строятся в основном квартиры-маломерки, востребованные мигрантами. Излишняя высотность и плотность застройки снижают безопасность проживания, вносят монотонность и эстетическую безликость.

Во многих странах Западной Европы и Юго-Восточной Азии удалось преодолеть эти недостатки за счет децентрализации социально-экономического развития крупнейших городских агломераций (Большой Париж, Большой Лондон, Большой Токио). При стремительном росте численности населения агломераций, стабилизировалась численность населения их ядер, а в некоторых случаях даже снизилась. Удалось сохранить комфорт, безопасность, историческую идентичность и красоту старых городских центров – предмета гордости и любви жителей.

Неудачи в современном градостроительстве России и Екатеринбурга в частности во многом являются следствием снижения роли профессионалов-архитекторов в процессе принятия решений. Ликвидированы

градостроительные советы (областные и городские), процветает монополия крупных застройщиков, чего не было даже в советские времена. Градостроительный кодекс также видоизменен в угоду строительному комплексу. А городская среда крупнейших городов не сохраняет существующие и не приобретает новые ценности – как социальные, так и культурные.

Главная задача участников нашей конференции – поиск путей влияния профессионального сообщества градостроителей, архитекторов, дизайнеров, юристов, социологов на градостроительную политику регионов муниципальных образований в части сохранения и приумножения социальных и культурных ценностей городской среды.

УДК 711.04.01

## **ВЛИЯНИЕ ОРГАНИЗАЦИИ УЛИЧНОГО ПРОСТРАНСТВА НА КОМФОРТНОСТЬ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ**

*Шнейдмиллер Н.Ф., Черепнина Я.Л.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
shneidmiller80@mail.ru, yana-cher@mail.ru

Для создания комфортной городской среды важно функционально правильно организовать уличное пространство, учитывая интересы разных групп жителей, выделяя зоны для тихого и активного отдыха, хозяйственные и парковочные зоны, а также входные группы. Такой подход позволяет избежать конфликтов между пользователями и повысить удобство территории.

Возможности использования таких территорий регламентируются правилами землепользования и застройки на основании генерального плана города, а направления развития задаются в стратегии градостроительного развития муниципального образования. Устойчивое развитие территории муниципального образования определяется набором параметров, в числе которых должна присутствовать стратегия развития пешеходных пространств.

В национальных проектах по созданию комфортной городской среды заложены следующие принципы: общественное участие (вовлечение граждан и общественности для обсуждения этапов проекта); системный подход к городской среде; повышенное внимание к территории двора; личная ответственность.

При дальнейшем рассуждении о «комфортной городской среде» нужно дать определение понятиям «городская среда», «комфортная городская среда» и «открытое архитектурное пространство». «Городская среда» – это понятие, которому достаточно сложно дать четкое определение. В данной работе под городской средой мы будем понимать набор факторов и условий, которые воспринимаются горожанами как присущие их месту обитания и влияющие на комфортность проживания в городе в целом [1].

Опираясь на работы по формированию городской среды зарубежных исследователей О. Ньюмана и П. Кидуэлл, а также представителей лос-анджелесской социальной школы, где изучаются закономерности создания комфортной предметно-пространственной среды, включая средовое сознание, оценку среды, средовое поведение и другие аспекты; анализируя особенности и отличия каждой территории, можно выделить ключевые факторы и принципы, определяющие ее комфортность.

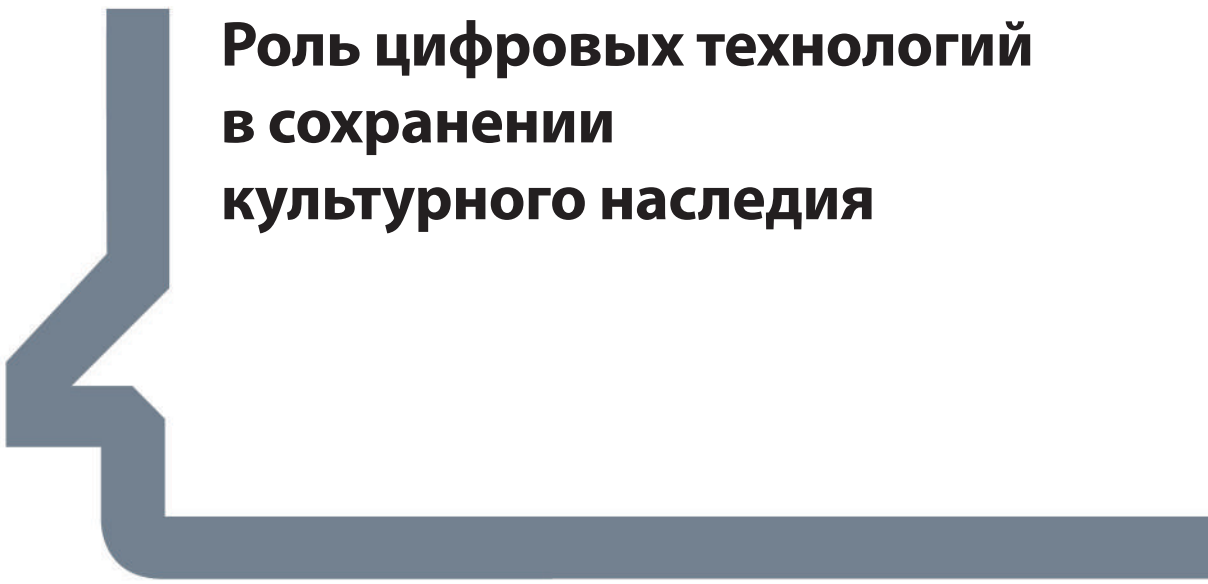
Комфортность среды – это не только удобство для проживания, но и условия для полноценной жизнедеятельности человека. Современному горожанину важно не только иметь уютную квартиру и удобный автомобиль, но и работать, учиться и отдыхать в приятной городской обстановке. Вся жизнь человека должна проходить в комфортной среде. Комфортная городская среда – пространство, максимально адаптированное под потребности жителей. Уровень комфорта определяется гармоничным сочетанием композиции, масштаба, формы и цвета. Малые архитектурные формы, ландшафтные объекты, рекламные конструкции – все это формирует единую, целостную и функциональную территорию. При профессиональном подходе городская среда становится не просто набором отдельных объектов, но гармоничным пространством, в котором приятно жить, работать и отдыхать.

Мы можем выделить ряд универсальных факторов, определяющих комфортность городской среды: функциональность, безопасность, доступность и инклюзивность, озеленение и экология, благоустройство и эстетика, транспорт и пешеход, социальная инфраструктура. Эти факторы универсальны и применимы к различным городским территориям, поскольку формируют основу для комфортной и качественной жизни горожан. Данные факторы находят свое отражение в организации более эффективного использования архитектурного пространства улиц городов. Организация уличного пространства напрямую влияет на комфорт-

ность городской среды. Комплексный подход, учитывающий функциональность, безопасность, озеленение и социальные аспекты, позволяет создавать уютные, безопасные и привлекательные для жизни города. В рамках программы по формированию комфортной городской среды с 2017 года мы наблюдаем колоссальную работу над улучшением уличного пространства наших городов.

### **Литература**

1. Шнейдмиллер Н.Ф., Черепнина Я.Л. Формирование уличного пространства как путь создания комфортной городской среды: доклад на Всероссийском конгрессе «Промышленная экология регионов» (13–14 марта 2019 г.). Екатеринбург, 2019.
2. Шнейдмиллер Н.Ф., Черепнина Я.Л. Преобразования общественных пространств в рамках реализации федерального проекта «Формирование комфортной городской среды» на примере малого города Полевского // Алфёровские чтения. Диалоги о защите культурных ценностей : сб. ст.V Междунар. науч.-практ. конф. (22–23 мая 2025 г.) Екатеринбург: Изд-во УрГАХУ, 2025.
3. Архитектура и безопасность: «Защищающее пространство» Оскара Ньюмана. = [Architecture and Safety: 'Defensible Space' of Oscar Newman] // Архитектурный вестник. 2011. №5. С.86-92.



## **Роль цифровых технологий в сохранении культурного наследия**

## ЦИФРОВАЯ КАЛЛИГРАФИЯ: ДОСТОИНСТВА И НЕДОСТАТКИ

*Васильева А.Ю.*

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, Уфа, Россия  
vasileva\_anika@mail.ru

Глобальные вызовы современности, информатизация и модернизация общества создают условия для культурных трансформаций. Искусство каллиграфии встраивается в современные социокультурные контексты и адаптируется под современные задачи. Рукописная каллиграфия трансформировалась в типографику (наборный текст). Материальные носители информации сменились на цифровые. Потребность в сохранении аутентичности, создании уникального написания, необходимость использования рукописных традиций и их адаптация, а также синтез с цифровыми технологиями привели к появлению цифровой каллиграфии. С развитием цифровых технологий появляются новые возможности для создания каллиграфии полностью в цифровом пространстве. Исследуется искусство каллиграфии, роль в современном дизайне, его синтез с компьютерными технологиями и способы создания цифровой каллиграфии.

Проблема теоретической значимости заключается в отсутствии систематизации определений термина цифровой каллиграфии. Рассматривается дуализм определений термина «цифровая каллиграфия». Исследователи С.В. Наумова и П.М. Наумова отмечают, что «появился пока не имеющий точного определения термин «цифровая» или «дигитальная каллиграфия». Определение термина затруднено и тем, что границы между традиционной и цифровой каллиграфией размыты [1, с. 188]. В научных кругах иностранного сегмента приводится следующее определение: «Цифровая каллиграфия понимается не просто как техническая трансформация традиционных практик, но и как новая творческая область, которая способствует исследованию формы, цвета, композиции и интеграции с современными визуальными средствами» [2, с. 364].

Цель исследования – проанализировать современные технологии, возможности создания цифровой каллиграфии и выявить ее достоинства и недостатки. Задача – попытаться сформулировать определение термина «цифровая каллиграфия».

Гипотеза исследования – анализ примеров цифровой каллиграфии в разных странах позволит сформировать представление об эволюции традиционной каллиграфии.

Теоретическое обоснование заключается в систематизации существующих понятий, анализе научных исследований, а именно: каким образом происходит трансформация восприятия каллиграфического текста и изменение роли каллиграфии в визуальной культуре. Используется сравнительно-исторический анализ, герменевтический и синтетический методы. Искусство каллиграфии изучается с применением искусствоведческого анализа.

Парадоксально, но каллиграфия не теряет своей актуальности, она органично трансформируется в условиях цифровизации благодаря синтезу с компьютерными технологиями, становясь не только выставочным экспонатом, но и объектом графического, средового, предметного дизайна. Продуктом синтеза каллиграфии и компьютерных способов обработки являются логотипы, шрифтовые композиции, шрифты, анимация, медиаинсталляции. В настоящий момент фиксируется активный возврат к историческим формам шрифта, они становятся источником вдохновения и основой для новых визуальных решений. Шрифт рассматривается как средство репрезентации культурных традиций, национальной идентичности и как эволюция «живого» каллиграфического написания.

Перспективы исследования заключаются в расширении представлений и сфер применения цифровой каллиграфии. Сложности заключаются в сохранении сущности традиционной каллиграфии, ее образной красоты в процессе цифровой обработки или создании цифровой версии. Трансформация традиционных практик и их адаптация к новым условиям происходят одновременно. Каллиграфия легко интегрируется с другими видами искусств и дизайном, а цифровизация расширяет функциональное поле каллиграфии. Теоретический анализ обогатит современные художественные, дизайнерские и цифровые практики, позволит систематизировать знания о каллиграфии в контексте диалектики между прошлым и настоящим, ввести в оборот искусствоведения определения и характеристики понятия «цифровая каллиграфия».

### Литература

1. Наумова С.В., Наумова П.М. Границы цифровой каллиграфии // Архитектон: известия вузов. 2014. № 2(46). С. 187-192.
2. Nurliana, Dyah Febria Warhdani. Rekonstruksi Estetika Kaligrafi Digital: Studi Adaptasi Seniman Lokal // Jurnal Seni, Desain dan Budaya. № 10. 2025. P. 364-372.

## КОМПЬЮТЕРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ НА БАЗЕ РЫЦАРСКИХ ДОСПЕХОВ

Емельянова Н.М.

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
nina\_m\_em@mai.ru

Историческая реконструкция – это процесс воссоздания материальной или духовной культуры определенной исторической эпохи и региона с использованием археологических, изобразительных и письменных источников. Она появилась в Европе в начале 1960-х гг., в России – в конце 1970-х. Одним из направлений исторической реконструкции является бытовая, или гражданская, реконструкция. Реконструкторы занимаются воссозданием быта, ремесел, традиций и боевого искусства конкретной эпохи конкретного государства. Они исследуют исторические материалы, чтобы воссоздать объекты по оригинальным, историческим, технологиям.

Одним из наиболее ярких, актуальных и значимых направлений исторической реконструкции в дизайне одежды последние годы стало Castlescore – стиль известный как «рыцарская эстетика» [1]. Он вдохновлен средневековыми традициями, образами и фольклорными мотивами, где основной акцент делается на элементы, напоминающие рыцарские доспехи.

Это направление стало основной концепцией разработки дипломного проекта коллекции женской одежды на базе рыцарских доспехов студента IV курса кафедры дизайна одежды Артема Голенкова «Стальная нежность» (руководитель проекта Л.Б. Орлова). Разработке проекта предшествовал анализ исторических материалов оружейной палаты Москвы, музеев и скульптурных памятников мира с целью выявления основных элементов доспехов (рис. 1) [2]. На рис. 2 четко прослеживается силуэтная форма с заужением к линии талии и расширенным плечевым поясом за счет акцента на оплечье. Оплечья (наплечники) представляли собой большие изогнутые металлические пластины, которые благодаря своей форме отводили удары от тела. Верхняя часть перчаток в форме раструбов предохраняла кисти рук от повреждений.

Рыцарские латы изготавливались из металла, поэтому их полная реконструкция – очень трудоемкое и дорогостоящее удовольствие. Но современные ткани и искусственная кожа с металлизированным покрытием, а также плотные материалы, которые хорошо держат форму и легко могут имитировать кованые части рыцарских лат, выглядят как хромированные по-настоящему и, кажется, вполне способны выполнять функцию брони. А поверхности с чешуйками и стразами легко имитируют кольчужное плетение (рис. 3).



**Рис. 1.** Схема рыцарских доспехов.  
Фото из открытых источников



**Рис. 2.** Латы с оплечьем.  
Фото из открытых источников



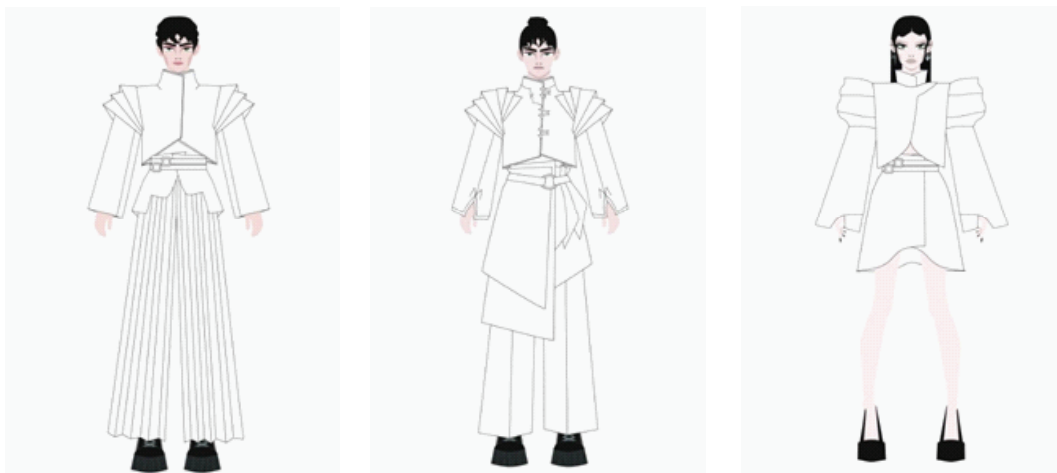
**Рис. 4.** Чертеж конструкции женского жакета, выполненного в САПР «Ассоль». Создано автором



**Рис. 3.** Имитация кольчужного плетения.  
Фото автора



**Рис. 5.** Женский жакет в стиле Castlescore.  
Фото автора



**Рис. 6.** Коллекция одежды на основе рыцарских лат

Под руководством Н.М. Емельяновой, руководителя конструкторской части дипломного проекта, с помощью системы автоматического проектирования «Ассоль», основанной на графической среде BricsCAD [3], была разработана конструкция женского жакета (рис. 4). Приталенный силуэт получен с помощью боковых линий и вертикальных рельефов, сужающихся к линии талии. Плечи расширены и приподняты, окат рукава оформлен в соответствии с формой видоизмененной линии проймы. Низ рукава оформлен манжетой, расширяющейся книзу. Жакет выполнен из плотного формоустойчивого материала, точно передающего жесткость рыцарских доспехов (рис. 5). С помощью разработанных лекал были раскроены и изготовлены изделия коллекции «Стальная нежность» в стиле Castlecote (рис. 6).

В дизайне одежды существуют понятия «медленная мода» (slow fashion), которая учит ценить каждую вещь, понимать ее происхождение и уважать ресурсы, из которых она создана, и «быстрая мода» (fast fashion), обозначающая быстрое обновление ассортимента. С помощью инструментов компьютерного проектирования ускоряется путь от задумки дизайнера до потребителя. Тренд Castlecote находится на пике моды. Он вдохновил многих ведущих стилистов мира на создание коллекций в стиле Castlecote, таких как Баленсиага и Жан-Поль Готье.

Термин «рыцарь» чаще всего ассоциируется с мужчинами, совершающими ратные подвиги ради дам сердца. Но в истории известны и рыцари-женщины, ярким примером которых является Жанна д'Арк – национальный символ героизма во Франции [4]. В конце января 2025 российский стилист Александр Рогов отметил, что в 2026 году рыцарская эстетика станет одним из главных направлений в моде, ведь «женщина-рыцарь» – это образ современной женщины, только поле боя поменяло форму и контекст: если Жанна д'Арк сражалась за Францию, то современная женщина сражается за саму себя.

Тему Castlecote Артем Голенков развил на занятиях по дисциплине «Информационные технологии» для магистрантов под руководством А.А. Мухаркиной, разработав в графической среде CorelDraw семейство моделей на одной конструктивной основе [5]. Виртуальная коллекция одежды с акцентом на плечевой пояс нашла широкое понимание и интерес молодежной аудитории.

## Литература

1. Анистратова В. Дама-рыцарь в тренде: что такое эстетика Castlecote и как ее носить в 2025 г. URL: <https://burninghut.ru/castlecote/?ysclid=mm0is5mg6v641589109>.
2. Окшотт Э. Рыцарь и его доспехи. Латное облачение и вооружение. М.: Центрполиграф. 2021. 187 с. Серия «История оружия».
3. Емельянова Н.М., Высоковских С.А. Конструирование плечевых изделий в САПР «Ассоль»: метод. указания по дисциплине «Компьютерное обеспечение дизайн-проектирования». Екатеринбург: УрГАХУ, 2018. 60 с.
4. Левандовский А.П. Жанна д'Арк. М.: Молодая гвардия, 2018. 248с.
5. Мухаркина А.А., Емельянова Н.М. Задание проектного типа по дисциплине «Информационные технологии» на основе факторов конфекционирования швейных изделий // Информационные и графические технологии в профессиональной и научной деятельности: сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф. Тюмень, 30 октября 2019 г. / отв. ред. Н.И. Красовская. Тюмень: ТИУ, 2019. С. 61-63.

## ПРИМЕНЕНИЕ ИИ И НЕЙРОННЫХ СЕТЕЙ ДЛЯ РАБОТЫ С ОБЪЕКТАМИ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Захарова Г.Б.

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
zakharova@usaaa.ru

Сохранение объектов культурного наследия (ОКН) – это не только дань уважения истории и традициям, но и важнейшая задача для поддержания культурной идентичности общества. В последние несколько лет в работе с объектами архитектурного наследия активно наращается применение технологий искусственного интеллекта (ИИ) и нейронных сетей. Применение ИИ открывает перспективные возможности в деле сохранения культурных ценностей: от цифровой реконструкции утраченных элементов на основе анализа сохранившихся частей до прогнозирования разрушения материалов с применением цифровых двойников. Цель данного исследования – выявить основные направления применения ИИ в работе с объектами наследия и привести примеры практической реализации технологий ИИ и нейросетей в данной области.

В процесс реставрации исторической застройки активно внедряются *технологии информационного моделирования зданий BIM/ТИМ, HBIM (Historic BIM)*, что позволяет повысить эффективность документирования, обследования и дальнейшей эксплуатации памятников архитектуры. Применяются *цифровые двойники исторических зданий* [1], когда 3D-модель, сеть датчиков и облачные платформы обеспечивают непрерывный мониторинг и прогнозирование состояния конструкций и среды. Большие данные и искусственный интеллект помогают выявлять скрытые тенденции деградации и оптимизировать стратегии реставрации. Статья [2] представляет обзор средств мониторинга ОКН в условиях климатических, сейсмических рисков для состояния памятников. Показан пример автоматизированного обследования фасадов исторических зданий с помощью дронов и машинного обучения – фасад палаццо Питти во Флоренции из песчаника, страдающий от атмосферного влияния, для которого была построена детальная 3D-модель, и алгоритмы автоматически сегментировали архитектурные элементы и классифицировали их по форме и состоянию.

HBIM может послужить *платформой для управления ОКН*. Так, в работе [3] предложен протокол, названный BIM legacy, в котором HBIM применяется в качестве виртуальной модели для хранения данных об объектах наследия и соответствующих процессах. Протокол охватывает все этапы работы от регистрации памятника архитектуры, разработки проекта и реализации физического вмешательства, до технического обслуживания и популяризации ОКН. Протокол учитывает интересы всех заинтересованных сторон, которые взаимодействуют с моделью через общую среду данных. HBIM для совместного управления ОКН определяет ценность веб-платформ, связывающих цифровую модель с физическим объектом. О создании единой структуры информации об ОКН с учетом существующих нормативно-правовых актов и нормативно-технической документации в области ТИМ с учетом целей реставрации и сохранения ОКН повествуют источники в обзоре [4]. Там же отмечена задача создания единой цифровой среды для формирования цифровой экосистемы в области охраны культурного наследия.

Наиболее известной и эффективной платформой по управлению масштабными реставрационными работами с применением ИИ является *цифровой двойник готического собора Нотр-Дам* в Париже [5], серьезно пострадавшего от пожара в 2019 г. и восстановленного в 2025 г. В основе платформы – BIM-модель, созданная по облаку точек, существовавшему до пожара. Более 50 команд ученых и инженеров изучали повреждения, сканировали состояние собора «как есть», создавали 3D-модели обломков и собирали на платформе в колоссальной базе данных все данные о соборе. Цифровая модель собора Нотр-Дам позволила организовать все этапы реставрации: оценивать состояние объекта, размещать технику, прогнозировать риски и оптимизировать логистику. ИИ анализировал большие массивы данных, выявлял уязвимости и предлагал оптимальные решения для сохранения аутентичности памятника. ИИ использовался для обработки облаков точек, анализа и реконструкции утраченных элементов. Нейросети помогали сопоставлять архивные фотографии, чертежи и современные данные, чтобы максимально точно воссоздать исторический облик. ИИ применяли для анализа исторических строительных методов и материалов, чтобы новые элементы максимально соответствовали оригиналу. В результате интеграция ИИ и BIM-технологий позволила реализовать один из самых сложных реставрационных проектов, объединив традиции и инновации для спасения мирового культурного наследия.

*Цифровой двойник города* также имеет функцию поддержки ОКН, позволяя зафиксировать все детали исторического облика зданий в электронном виде, а также планировать реставрационные работы. Одним из самых масштабных проектов этого типа является «Цифровой двойник Москвы» – фотограмметрическая модель города, реализованная средствами АИС ЦД, автоматизированной информационной системы «Цифровой двойник» [6]. Система обеспечивает сбор, обработку, актуализацию, хранение, распространение, обмен и использование пространственных данных и метаданных об объектах, расположенных на терри-

тории города и используется для управления развитием городского пространства, включая управление ОКН. К примеру, в 2020 г. система применялась при реконструкции ОКН регионального значения «Большой Каменный мост» без полного перекрытия движения по нему.

В последние три года стремительно развиваются нейросетевые модели для решения прикладных задач. В статье [7] на примере полуразрушенной Благовещенской церкви в с. Покча Пермского края показано, как нейросеть построила достоверный архитектурный облик здания, достроила невидимую часть, но при этом слабо справилась с детализацией архитектурных элементов, возможно из-за плохого качества входного изображения. С точки зрения затрат времени и ресурсов метод значительно более эффективен по сравнению с традиционными подходами и может успешно применяться на подготовительном этапе создания полноценной информационной модели памятника архитектуры. Работа [8] демонстрирует генерацию декоративных элементов исторического здания. Результат нуждается в ручной доработке, после чего может использоваться при моделировании отдельных памятников архитектуры. Эти статьи содержат анализ подходов для решения нейронных сетей: NeRF, DepthLab, DeepSDF, GRAF, Meshy.ai, ZoeDepth, Instantmesh.

Еще одно прикладное направление применения нейросетей связано с решением задач развития городской среды. В статье [9] описано использование метода глубокого обучения для обработки снимков улиц в целях определения цвета фасадов зданий при анализе колористики города. В [10] показаны результаты анализа цветовой палитры зданий различной типологии, относящихся к разным историческим периодам застройки ряда улиц в Перми. Были определены преобладающие цветовые схемы и структура застройки в историческом контексте. С помощью нейросетей и аналитического программного обеспечения Power BI, визуализирующего результаты в картографическом формате, сделаны предложения по изменению цвета фасадов в соответствии с требованиями к архитектурно-градостроительному облику.

Технологии искусственного интеллекта (ИИ) применялись для генерации архитектурных решений гостиничных зданий в Калининграде, согласованных с общей концепцией исторической застройки выбранных районов [11]. Для визуализации архитектурного стиля как элемента брендинга применялся чат-бот с генеративным ИИ. Архитектурный стиль и эскизы гостиниц были сгенерированы достаточно корректно. Предложенные нейросетью названия гостиниц не противоречили заданному описанию и учитывали исторические особенности.

Примеры решения прикладных задач в работе с историческими объектами можно продолжать, их число стремительно возрастает. Наблюдается расширение круга решаемых задач в сторону автоматизации проектов реставрации для формирования экспертных заключений, выявления нарушений при оформлении документации, подготовки паспортов объектов.

Завершая обзор интеллектуальных технологий, применяемых для сохранения и реконструкции ОКН, отметим, что в практику разработки и управления проектами наследия все более уверенно входят технологии фотограмметрии, лазерного сканирования, 3D-моделирования, а также платформенные решения: HBIM, ГИС, цифровые двойники, применяется мониторинг и интеллектуальное видеонаблюдение. Искусственный интеллект и нейросети позволяют более эффективно решать задачи по работе с объектами наследия.

## Литература

1. Захарова Г.Б. Особенности цифрового двойника объекта архитектурного наследия // Диалоги о защите культурных ценностей. Алферовские чтения: мат-лы IV Междунар. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2024. С. 328–333.
2. Евграфова И.М., Акимов А.А. Тенденции развития мониторинга объектов культурного наследия в условиях цифровизации и климатических изменений // Актуальные проблемы комплексной безопасности в строительстве, тенденции развития в современных условиях: сб. докл. Всерос. науч.-практ. конф. (Москва, 19 ноября 2025 г.). М.: НИУ МГСУ, 2025. С. 24–27.
3. Jordan-Palmar I., Tzortzopoulos P., García-Valldecabres J. and Pellicer E. Protocol to Manage Heritage-Building Interventions Using Heritage Building Information Modelling (HBIM) Sustainability 2018, 10(4), 908. <https://doi.org/10.3390/su10040908>.
4. Заводовская Т.В., Груздева Е.А. Применение технологий информационного моделирования в исследовании объектов культурного наследия (обзор публикаций с 2018–2023 гг.) // Творчество и современность. 2024. № 2. С. 33–40.
5. Лазеры, дроны и цифровые двойники: реставрация Нотр-Дама как маленькая французская революция // Истовый инженер. 4.02.2025. URL: <https://engineer.yadro.com/note/lazery-drony-i-cifrovye-dvojniki-restavraciya-notr-dama/>
6. «Цифровой двойник Москвы»: как 3D-моделирование и искусственный интеллект изменили управление городом. 7.07.2023. URL: <https://www.mos.ru/news/item/126225073/?ysclid=ls0ds3fhx4807001950>
7. Максимова С.В., Полягалова А.А. Нейросетевое 3D-моделирование памятника архитектуры по фотографии // Информационное моделирование в задачах строительства и архитектуры: мат-лы VIII Междунар. науч.-практ. конф. СПб, 2025. С. 250–258.
8. Сёмина А.Е., Кривелева Э.Ш. Моделирование декоративных элементов объектов культурного наследия А.Б. Турчевича с использованием нейросетей // Информационное моделирование в задачах строительства и архитектуры: мат-лы VIII Междунар. науч.-практ. конф. СПб, 2025. С. 272–279.
9. Максимова С.В., Райзих Е.В., Семина А.Е. Метод определения основного цвета фасада здания с применением нейронных сетей // Информационное моделирование в задачах строительства и архитектуры: мат-лы VIII Междунар. науч.-практ. конф. СПб, 2025. С. 129–134.

10. Максимова С.В., Семина А.Е., Райзих Е.В., Белякова Д.П. Цифровые инструменты для анализа типологии и колористики городской среды// Architecture and Modern Information Technologies. 2025. №2(71). С. 338–351 DOI: 10.24412/1998-4839-2025-2-338-351. EDN: TLLCKF
11. Кропинова Е.Г., Казимирченко В.С. Применение искусственного интеллекта для визуализации архитектурного стиля как элемента брендинга // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Естественные науки. 2025. №2. С. 5–17. DOI: 10.5922/vest.niknat-2025-2-1.

УДК 745:004.942

## ПЕРЕХОД ОТ ПРОСТОЙ ОЦИФРОВКИ К СМЫСЛОВОЙ ЦИФРОВИЗАЦИИ ОБЪЕКТОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ

Мухаркина А.А.

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
muharkina@mail.ru

На фоне глобальных процессов цифровизация эволюционирует от простого цифрового слепок к смысловой стратегии, сохраняющей не только форму, но и культурный код объектов декоративно-прикладного искусства и народных промыслов (далее ДПИ и НП). Представим комплексный анализ феномена цифровизации объектов ДПИ и НП, с фокусом на эволюцию от технического копирования к семантически обогащенной цифровой репрезентации.

Теоретическое осмысление процесса эволюционирует от *простой оцифровки* (создание цифрового дубля объекта) к *смысловой (семантической) цифровизации*. Последняя нацелена на сохранение и передачу не только формы, но и целостного культурного контекста: технологии создания, истории бытования, биографии мастера, связанных нарративов. В качестве примера приведем проект «Игрушка 360» [1].

В таблице представлен сравнительный анализ подходов к цифровизации объектов ДПИ и НП.

*Сравнительный анализ подходов к цифровизации объектов ДПИ и НП*

| Критерий                         | Простая оцифровка                                | Семантическая цифровизация                                                                |
|----------------------------------|--------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| Основная цель                    | Сохранение и репликация визуальной формы объекта | Сохранение и передача культурного значения, контекста, нематериальных аспектов            |
| Технологии                       | Фотография, 2D/3D-сканирование                   | 3D-моделирование, VR/AR, базы знаний, онтологии (CIDOC CRM), блокчейн                     |
| Метаданные                       | Базовые, описательные (что, кто, когда)          | Глубокие, структурированные, семантически связанные (как, почему, в каком контексте)      |
| Интерактивность                  | Отсутствует или минимальна (пассивный просмотр)  | Высокая (вращение 3D-моделей, доступ к связанным ресурсам, инструменты исследования)      |
| Результат                        | Цифровой дубль-архив                             | Интерактивная образовательно-исследовательская среда или цифровая экосистема              |
| Связь с нематериальным наследием | Как правило, отсутствует                         | Явно выражена: фиксируются знания о мастерах, технологиях, традициях, контексте бытования |

Анализ проектов и научных работ в области семантической цифровизации подтверждает выявленные тренды и выделяет ключевые проблемы. В работе [2] анализируются перспективные направления цифровой трансформации предприятий народных художественных промыслов с целью обеспечения их устойчивого развития в современных условиях. Особое внимание уделено необходимости активного внедрения цифровых технологий и сотрудничеству с молодыми специалистами для повышения конкурентоспособности и экономической устойчивости отрасли. В частности, рассматриваются риски сохранения традиционных промыслов без модернизации в условиях динамично меняющейся экономической среды. В области технологий реставрации объектов ДПИ и НП отмечается вспомогательная, но критически важная роль 3D-моделирования, фотограмметрии позволяющих проводить виртуальную реконструкцию и документирование [3].

Эффективные стратегии смысловой цифровизации, вытекающие из анализа литературы, включают: приоритет контекста над копией; использование интерактивных технологий как инструмента интерпретации, а не только фиксации объекта ДПИ. К *проблемам перехода* от простой цифровизации к семантической можно отнести вопросы, требующие разрешения: *ресурсный* (высокая стоимость и трудоемкость созда-

ния качественных цифровых ресурсов); *методологический* (недостаток готовых методик и необходимость формирования новых команд); *содержательный* (риск искажения, вульгаризации или фальсификации оригинального культурного кода); *правовой* (недостаточная разработанность законодательной базы).

Таким образом, семантическая цифровизация интегрируется в методологический аппарат культурологии и сохранения объектов ДПИ и НП. Она обеспечивает смысловую сохранность и жизнеспособность культурных феноменов в современном информационном пространстве.

### Литература

1. Цифровая галерея глиняной игрушки «Игрушка 360». URL: <https://igrushka.ocktula.ru/>
2. Моргунова Р.В., Ушакова А.Р., Кузнецова К.А. От золотой хохломы к цифровому возрождению: стратегии трансформации русских народных промыслов в эпоху ИИ // Экономика и управление: проблемы, решения. 2025. Т. 12, № 5. С. 112-125.
3. Коляда Е.М., Боровкова Н.В., Грудина А.М. Цифровые технологии в реставрации произведений декоративно-прикладного искусства // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2025. № 3(64). С. 109-114. DOI 10.30725/2619-0303-2025-3-109-114. EDN YWMKXP.

УДК 72.012+004.9

## ОСОБЕННОСТИ ИНФОРМАЦИОННОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ДЕРЕВЯННЫХ КОНСТРУКЦИЙ ЭПОХИ МОДЕРНА

Романов А.С.

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
emm.yikes@gmail.com

В настоящее время информационное моделирование исторических зданий определилось как самостоятельное направление [1]. Особый интерес у исследователей вызывает вопрос сохранения памятников деревянного зодчества [2, 3]. Основная сложность здесь заключается в моделировании соединений деревянных конструкций [4]. В российской реставрационной науке нет полной информации обо всех существующих видах соединений деревянных конструкций, поэтому для каждого нового объекта архитектуры реставратору приходится создавать «новый» вид конструкции (на чертеже или в модели), который после реализации проекта «уходит на полку» проектной организации, теряя при этом возможность «обучать» других специалистов. Цель данной работы – рассмотреть возможности применения технологии информационного моделирования исторических деревянных конструкций при реставрации памятников архитектуры эпохи модерна.

Под термином «деревянный модерн» принято понимать архитектурный стиль в деревянном домостроении рубежа XIX–XX веков, сочетающий геометрически стилизованные природные формы, асимметрию и «сказочную» символику декоративного убранства. Основные черты этого стиля включают отсутствие строгой симметрии фасадной композиции, использование изогнутых, «органических» форм конструкций; дерево как основной строительный и отделочный материал, сложные, часто с использованием криволинейных элементов, расстекловки окон и дверей, декоративную резьбу, включающую мотивы цветов, стеблей или причудливых фантастических существ.

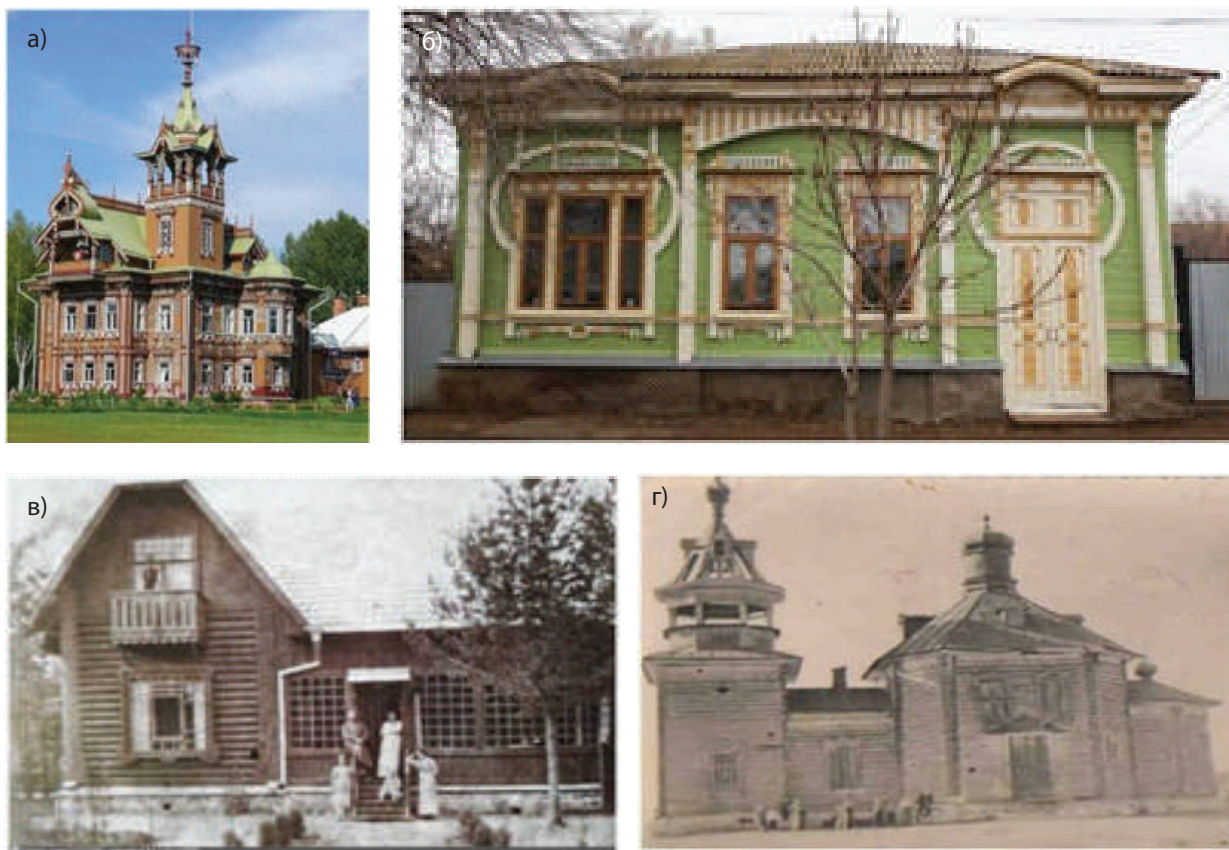
В данном стиле можно выделить три основных направления:

1. «Сказочный» (романтический) деревянный модерн – возникший на волне увлечения архитекторов поисками национального стиля. Примеры зданий: терем Асташово (Костромская область, рис. 1а), «Дом с драконами» (Томск), дом Пороховщикова (Москва).

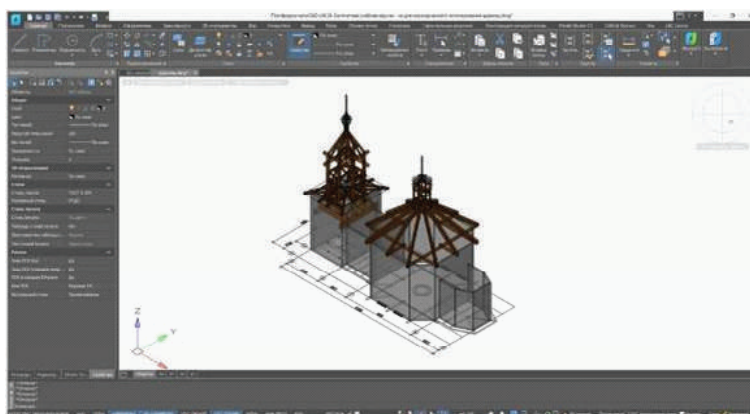
2. «Интернациональный» деревянный модерн – в котором применялись схожие в разных странах формы, приемы и конструкции деревянного домостроения. Например, купеческие дома в Бузулуке (Оренбургская область, рис. 1б), вокзал в Верхотурье (Свердловская область).

3. «Рациональный» деревянный модерн – озаменовал собой отказ от излишней декоративности в пользу функциональности (рис. 1в), возвращение к формам классицизма (особенно в церквях).

Здания в стиле модерн в силу своей «новизны» получили широкое распространение на всей территории России. Особенно часто можно увидеть вокзальные комплексы в этом стиле. Это связано со строительством железных дорог, которое пришлось как раз на время наибольшей его популярности. В Свердловской области деревянный модерн получил распространение не только как стиль новых построек, но и как стиль реновации фасадов более ранних построек [5].



**Рис. 1.** а) Терем Асташово, б) купеческий дом в Бузулуке, в) корпус Шарташских дач, г) Успенская церковь в Байкаловском районе. Фото из открытых источников



**Рис. 2.** Модель церкви в программе Model Studio CS. Автор А.С. Романов

Среди особенностей деревянного модерна можно выделить следующее:

- применение «типовых» элементов – появление единообразия решений как эволюция «образцовых» проектов;
- «чистые» геометрические формы – накладная пропильная резьба, гнутые деревянные конструкции;
- «калиброванный» материал – стандартизированное сечение профилей всех конструктивных элементов.

Из-за относительной молодости построек (не более 150 лет) и популярности стиля наблюдается высокая сохранность зданий, и, как следствие, упрощается изучение конструкций и элементов. До сих пор можно встретить крестьянскую избу, украшенную с уличного фасада «модной» резьбой и наличниками.

В качестве примера для создания информационной модели были взяты материалы по проекту деревянной церкви № 9 из Атласа городских и сельских строений [6], построенной в 1911 г. в Байкаловском районе Свердловской области (рис. 1г).

В процессе работы с информационной моделью церкви с использованием программы Model Studio CS (рис. 2) были выделены следующие особенности информационного моделирования зданий в стиле «деревянный модерн»:

- 1) геометрически правильные элементы упрощают моделирование;
- 2) стандартизированные сечения позволяют создать набор готовых профилей модели.

Таким образом, дальнейшее изучение стиля «деревянный модерн» и создание информационных моделей зданий с моделированием деревянных конструкций этого стиля может стать начальной точкой внедрения информационного (параметрического) моделирования исторических деревянных конструкций всех типов и стилей при реставрации памятников русского деревянного зодчества.

### **Литература**

1. Захарова Г.Б. Информационное моделирование исторических зданий // BIM-моделирование в задачах строительства и архитектуры: мат-лы III Междунар. науч.-практ. конф.; под общ. ред. А.А. Семенова. СПб.: СПбГАСУ, 2019. С. 112–118.
2. Аникеева С.О. Об опыте использования технологии BIM для музеефикации деревянных памятников архитектуры // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. №1 (13). С. 31–36.
3. Талапов В.В., Козлова Т. BIM в России: Зашиверская церковь. URL: [http://isicad.ru/ru/articles.php?article\\_num=14459&compage=3](http://isicad.ru/ru/articles.php?article_num=14459&compage=3).
4. Романов А.С., Матросов Р.Д. BIM-моделирование узлов плотницких соединений в контексте исследований памятников русского деревянного зодчества // Новые информационные технологии в исследовании сложных структур: мат-лы XV Междунар. конф. Томск: ТГУ, 2024. С. 31–32.
5. Звагельская В.Е. Модерн в памятниках архитектуры Свердловской области. Екатеринбург: НИИМК, 2008.
6. Атлас проектов и чертежей сельских построек. С.-Петербург, департамент сельского хозяйства, 1853.

УДК 378

## **ИНТЕГРАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СОДЕРЖАНИЕ КУРСА ПЕРЕПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ**

*Терскова М.Т.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
[maria.terskova@yandex.ru](mailto:maria.terskova@yandex.ru)

Современное профессиональное образование дизайнеров среды сталкивается с необходимостью поиска баланса между освоением инновационных технологий и сохранением культурной идентичности проектных решений [1]. Проблема интеграции традиционных ценностей в содержание образовательных программ требует междисциплинарного подхода. Современный дизайнер должен уметь интерпретировать культурное наследие, адаптируя его к актуальным функциональным и эстетическим требованиям [2]. Для этого необходимо глубокое понимание семантики традиционных элементов, их символического значения и способности формировать эмоциональную связь с пользователями пространства.

В условиях цифровой трансформации особую роль играют инструменты визуализации, моделирования и анализа данных, позволяющие глубже изучать и точнее воспроизводить культурные паттерны.

Включение этнокультурного компонента в образовательные программы переподготовки дизайнеров среды требует продуманной структурной организации учебного процесса. Базовым уровнем выступает теоретическое освоение особенностей формирования жилых и общественных пространств в различных региональных традициях [3]. Для дизайнеров важно понимать логику пространственных решений и роль декоративных элементов в создании целостного художественного образа.

Следующий уровень: аналитическая работа – выявление структурообразующих элементов традиционной среды, понимание закономерности их взаимодействия, определение возможности адаптации исторического опыта к современным условиям [4].

На начальном этапе проектной работы идет погружение в исследование конкретного культурного контекста – изучают исторические аналоги, анализируют композиционные приемы, материалы и технологии. Разработка концепции проекта предполагает определение ключевой идеи, позволяющей органично соединить традиционные мотивы и современные функциональные требования. При этом важно избегать поверхностной стилизации – современный дизайн среды должен не имитировать исторические формы, а творчески переосмысливать их, выявляя актуальное содержание традиционных ценностей.

Для этого дизайнеры применяют генеративный дизайн (алгоритмы создают множество вариантов решений на основе заданных культурных параметров); цифровую кастомизацию (адаптацию традиционных элементов под индивидуальные запросы заказчика с сохранением культурной семантики).

Эффективная интеграция традиционных культурных ценностей в содержание образовательных программ невозможна без учета региональной специфики. Каждый регион обладает уникальным культурным ландшафтом, сформированным историческими, климатическими, социально-экономическими факторами [5].

Качество подготовки дизайнеров среды проявляется в их способности работать с реальными объектами. Такая деятельность требует не только профессиональных знаний и навыков, но и особого этического отношения к культурному достоянию, понимания ответственности перед будущими поколениями.

Интеграция традиционных культурных ценностей в содержание программ профессиональной переподготовки дизайнеров среды представляет собой сложную педагогическую задачу. Успешное решение этой задачи обеспечивает подготовку специалистов нового типа – дизайнеров, способных создавать современные комфортные пространства, сохраняющие при этом связь с историко-культурными корнями, формирующие у людей чувство принадлежности к определенной культурной традиции.

### Литература

1. Каменец А.В., Иванова Е.Ю., Гольцева О.С. Освоение национально-этнического компонента в вузовской подготовке современного дизайнера // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 4 (71). С. 268–271. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35423116>.
2. Косогорова Л.В. Этнокультурная образовательная среда как фактор освоения декоративно-прикладного искусства студентами вуза // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 4 (48). С. 182–186. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17918244>.
3. Белкина Н.В., Щедрина С.В. Этнический компонент в содержании образовательных программ «Дизайн» // Инженерные технологии и системы. 2008. № 3. С. 146–150. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=11638727>.
4. Репринцев М.А. Реализация потенциала этнокультурных традиций в проектной деятельности студентов-дизайнеров // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2021. № 2 (58). С. 215–223. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46357891>.
5. Проектирование объектов культурного наследия: повышение квалификации // Академия ИНТЕНСИВ. URL: <https://intobr.ru/dpo/proektirovanie/pk/proektirovanie-obektov-kulturnogo-naslediya/>.

УДК 69.003

## ТЕХНОЛОГИЯ ОЦИФРОВКИ ПРОЕКТНОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ НА ПРИМЕРЕ ЗДАНИЯ СТРАХОВОЙ КАССЫ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ

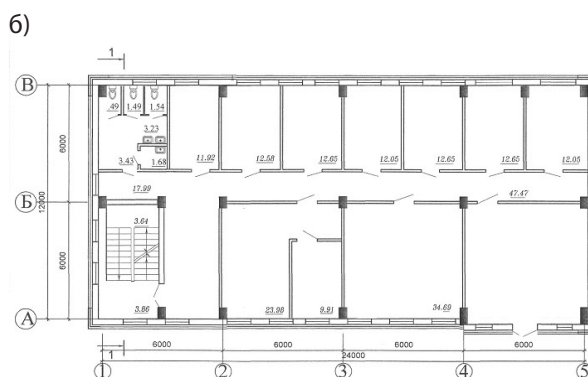
*Титов А.Л.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
fosberi@mail.ru

Российский проект по оцифровке памятников архитектуры был впервые полномасштабно запущен в 2021 году [1], инициатором выступило подразделение «Росатома». В УрГАХУ работа по оцифровке проектной документации и сопоставление чертежей с обмерами памятников архитектуры проводится около пятнадцати лет. Студенты первого курса специальности «Архитектура» на летней обмерной практике выполняют комплекс работ по фиксации и оцифровке актуального состояния памятников архитектуры Екатеринбурга.

Выбор объекта для обмеров и фиксации происходит на основании заявок, исходящих от Архива памятников архитектуры УрГАХУ. Так, здание Екатеринбургской районной страховой кассы на ул. Пушкина, 28 (см. рисунок, а), было определено как отсутствующее в архиве и ветхое строение. В преддверии изменений в окружении здания необходимо было выполнить замеры и фиксацию в связи с нарушением границ участка здания, определенного по линии выставленного строителями ограждения. Позже, рядом со зданием кассы был возведен массивный архитектурный объем – семиэтажное жилое здание по адресу ул. Пушкина, 30, что значительно изменило существовавшую ситуацию в историческом квартале. Студенты успели выполнить замеры здания страховой кассы до возведения соседнего здания и внесения изменений в структуру благоустройства территории. Высокая точность замеров обеспечивается использованием электронных рулеток.

Здание страховой кассы располагается в квартале ул. Пушкина (улица Соборная) между проспектом Ленина (Главный проспект) и ул. Первомайской (Клубная). В конце XIX века здание принадлежало наследникам генерала К.В. Гилева, это была усадьба, которая состояла из деревянного одноэтажного дома, служб, бани и трех флигелей. «В 1924 году на этом участке началось строительство новой районной страховой кассы. Под новое здание отошла большая часть территории сада и большого двора, новый участок теперь был ориентирован на улицу Пушкина» [2].



а) здание Екатеринбургской районной страховой кассы, ул. Пушкина, 28, г. Екатеринбург (фото из открытых источников); б) чертеж первого этажа здания, выполнено студентами

На практике студенты знакомятся с историей здания, с проектной документацией (ранние чертежи здания и современные планы БТИ), выполняют обмеры, фотофиксацию, зарисовки, далее делают чертежи и строят модель [3]. Чертежи выполняются в программе ArchiCAD (см. рисунок, б), далее строится 3D-модель в виде каркаса здания, экспортируется в 3dsMAX и редактируется, уточняются детали. Результат работы записывается на цифровой носитель. Архив на цифровых носителях позволяет быстро просматривать информацию об объекте, пересылать, редактировать или интегрировать в необходимую цифровую среду.

В результате оцифровки проектной документации памятников архитектуры создается цифровой архив с точной фиксацией их размеров с привязкой к территории. Приведенный пример фиксации документации и замеров здания страховой кассы в Екатеринбурге показывает последовательность и основные этапы проводимой работы. В перспективе этот архив может быть использован как основа для более крупных, целостных цифровых моделей среды города и расчетов при проектировании.

### Литература

1. Хохлова М. Российский проект по оцифровке памятников истории и архитектуры набирает обороты // Страна Росатом. URL: <https://strana-rosatom.ru/2022/07/26/rossijskij-proekt-po-ocifrovke-pamyu/>
2. Звагельская Е.В. Свод памятников истории и культуры Свердловской области. Том 1. Екатеринбург: Сократ, 2007.
3. Титов А.Л. Цифровизация памятников архитектурного наследия студентами архитектурных вузов // Региональные культурные стратегии в современном мире: мат-лы IV Всерос. науч.-практ. конф. под ред. И.И. Тюленевой, П.С. Ширинкиной. Пермь: Перм. гос. ин-т культуры, 2024.С. 354-359.

УДК 72.01:004.9

## РОЛЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАТТЕРНОВ В ИНТЕГРАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ДИЗАЙНЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР

Чернякова Т.В.

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
cherntv@yandex.ru

В современном мире компьютерные игры все чаще воспринимаются не просто как развлечение, а как полноценное искусство. Это явление можно объяснить несколькими ключевыми аспектами. Во-первых, компьютерные игры сочетают в себе элементы различных видов искусства:

- графика, дизайн уровней, анимация, дизайн персонажей, дизайн интерфейсов;
- оригинальные саундтреки, звуковые эффекты и голосовое озвучивание;
- сценарии, сюжетные линии, диалоги;
- кат-сцены, видеоролики.

Во-вторых, идеи, сюжет и локации компьютерных игр зачастую воссоздают на основе исторических событий и реальных географических мест. Современные исследователи компьютерных игр отмечают ряд игр с достоверным воссозданием реальных городов. Исторически точен город Париж в игре *Assassin's Creed Unity* (дата выхода – 11 ноября 2014 года, 8-я часть в серии игр *Assassin's Creed*, место и время действия – Франция, эпоха Великой французской революции, XVIII век). Современный реализм и динамика города Нью-Йорк передана в игре *Marvel Spider-Man* (дата выхода – 7 сентября 2018 года, первая в серии игр *Marvel's Spider-Man* от студии Insomniac Games). Атмосферность и детализация районов города Токио преобладает в игре *Yakuza* (дата выхода – 8 декабря 2005 года для Play Station 2, первая игра в основной серии *Yakuza*, место и время действия – вымышленный район Камуротё, прототип реального квартала Кабукиё в токийском районе Синдзюку, Япония).

Стилизованная архитектура или реально воссозданные кварталы городов задают тон и эмоциональный фон в компьютерных играх. Повествование сюжета идет, в том числе, через окружение: здания, архитектурные объекты, погодные условия, световые эффекты и другое. Например, готические соборы часто связывают с таинственными и хорор-событиями, указывают на величие происходящего; индустриальные кварталы – опасность, технологичность; уютные домики – безопасность, отдых. Архитектура в играх – это не просто фон. Здания и сооружения направляют игрока, раскрывают сюжет, обеспечивают геймплейные механики, создают атмосферу, структурируют пространство. Грамотно спроектированная архитектура усиливает погружение в исторический контекст и делает игровой опыт глубоким и цельным.

Проведем анализ популярной компьютерной игры *Assassin's Creed Odyssey* от студии Ubisoft Quebec (дата выхода – 5 октября 2018 года, 11-я часть в серии игр *Assassin's Creed*, место и время действия – эпоха Древней Греции во время Пелопоннесской войны между Афинами и Спартой, 431–422 гг. до н. э.) с точки зрения окружения и архитектурных объектов. В игре разработано несколько локаций, соответствующих историческим событиям и географической местности: остров Кефалиния – стартовая точка сюжета, рядом с Итакой (родиной Одиссея); Атика – регион с центром в Афинах, где происходили ожесточенные столкновения между Афинами и Спартой; Лакония – регион со столицей в Спарте, ключевой полис в войне; Македония – северная область Греции, представленная в игре своими городами и ландшафтами; острова Эгейского моря (включая Наксос, Парос и др.) – важные точки торговли, культуры и военных действий; Коринф – стратегически значимый город-государство на Истмийском перешейке; Дельфы – религиозный центр с знаменитым оракулом; Фивы – еще один влиятельный полис, участвовавший в конфликте. На локациях команда разработчиков детально воссоздала архитектуру (храмы, акрополи), одежду, вооружение, обычаи и верования Древней Греции V века до н. э.

Арт-директор игры Тьерри Дансеро (Thierry Danseau), имея огромный опыт в мультипликации, задавал визуальное направление всей игры: определял стиль, цветовую палитру, общий тон и эстетику, координировал работу всех художников и моделлеров, следил, чтобы все элементы – от дизайна персонажей до ландшафтов и эффектов – гармонично сочетались и передавали нужное настроение. Для воссоздания архитектуры командой разработчиков были использованы следующие методы.

1. Изучение исторических источников и археологических данных. Разработчики опирались на научные исследования, описания древних построек, сохранившиеся руины и археологические находки.
2. Полевые работы. Команда Ubisoft посещала Грецию, чтобы фотографировать и изучать реальные объекты, которые затем переносили в игру, что позволило добиться детализации и аутентичности.
3. Технологические решения. Для создания масштабных локаций и сложных архитектурных форм применялись компьютерные программы и методы 3D-моделирования. Это позволило воссоздать не только отдельные здания, но и целые города с их планировкой, а также природные ландшафты.
4. Творческая интерпретация. Например, расстояния между городами и размеры водных пространств были уменьшены для удобства игрового процесса.

В отличие от храмов Акрополя (Парфенон, Эрехтейон), которые в игре воссозданы с высокой точностью по реальным чертежам и фотографиям, храм Персефоны не имеет конкретного архитектурного аналога в археологии и представляет собой стилистическую смесь. Здание сочетает в себе узнаваемые элементы древнегреческой архитектуры (колонны, фронтоны, мраморные лестницы) с гипертрофированным, «эпическим» масштабом. Это типичная практика для визуализации божественных или потусторонних миров в играх и кино – сделать их более величественными и «идеальными», чем реальные античные постройки.

Рассматривая опыт разработчиков исторических игр, можно отметить основные моменты, которые необходимо изучить на этапе разработки концепции игры: ландшафт; планировочную структуру и зонирование, крупные транспортные узлы; архитектурный стиль и материалы; озеленение; детали и «историю» города; элементы региональной идентичности и контраста эпох; ключевые ориентиры (ландмарки) – высотки, купола, мосты, памятники – объекты, которые видны издалека и служат компасом для игрока; геймплейные «активы» архитектуры – для передвижения, паркура, укрытий, интерактивности; контраст масштабов и ритмов – чередование узких улочек и широких проспектов, плотной застройки и открытых площадей, что позволяет управлять напряжением и темпом игры; погодные условия, которые активно влияют на цветовую схему и реалистичность восприятия местности; цветовую схему материалов и архитектурных паттернов, для более детальной проработки архитектурных объектов при различных масштабных коэффициентах камеры или взгляда игрока. Здания и сооружения играют большую роль в технических аспектах игры. Для разработчиков

здания решают многие практические задачи: ограничивают игровую зону; скрывают подгрузку данных; создают «коридоры» в линейных миссиях; задают ритм прохождения последовательности пространств (открытые площади затем тесные комнаты, узкий коридор, лабиринт). Последовательность движения формирует эмоциональный ритм прохождения. Геймдизайнеры всегда продумывают чередование напряжения и моментов для передышки, чтобы лучше контролировать у игроков восприятие игрового нарратива [1, с. 120].

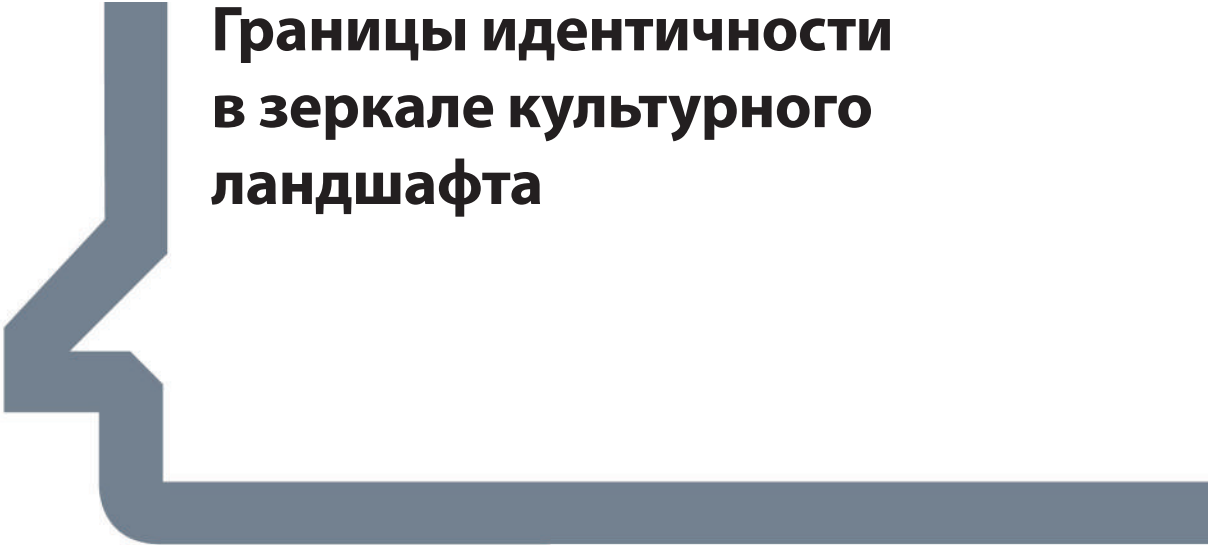
Но, помимо реальных компонентов окружения, также важно рассмотреть архитектуру с точки зрения ментальной составляющей игры. Воссозданная реалистичная обстановка должна создавать целостную картину миру с его логикой и законами [2, с. 12]:

- здания как иллюзия функциональности – у каждого здания должно быть «назначение» (даже если внутрь нельзя зайти), например, здания могут выступать как «узлы» с конкретными услугами: гостиницы, дома, убежища; магазины, рынки – покупка/продажа снаряжения; мастерские, лаборатории – создание предметов; ратуши, штабы – квестовые центры для получения заданий;
- здания как эмоциональный контекст – атмосфера района должна считываться мгновенно: деловой центр – строгий и быстрый, спальный – уютный и размеренный, промышленная зона – мрачная и утилитарная. Здания рассказывают историю без слов: разрушенные стены – следы войны; граффити и объявления – настроения жителей; заброшенные дома – трагедия прошлого. Утопические эскизы архитекторов, как графические фантазии, так и нереализованные проекты постепенно перешли сначала в кино и надолго остались в нем как устойчивые архетипы, а затем уже в компьютерные игры [3, с. 181];
- уличная мебель, навигация, вывески как ежедневное окружение – это «детали», которые считываются подсознательно и воспринимаются игроком на бытовом уровне; с такими элементами мы сталкиваемся в современном городе каждый день, именно эти элементы создают атмосферу «своего» района;
- город как когнитивная карта – здания и другие объекты служат ориентирами. Мозг естественным образом ищет точки отсчета, чтобы построить внутреннюю карту игрового пространства: высокая башня, уникальная арка или знаковое здание становятся «якорями», игрок понимает, где находится, куда двигаться, где цель. Это снижает когнитивную нагрузку – не нужно постоянно сверяться с картой, мир ощущается структурированным и «своим»;
- городские объекты как элементы социального взаимодействия: в многопользовательских играх здания становятся местами встреч, хабами для игроков, аренами для PvP (Player versus Player, «игрок против игрока»), торговыми площадками.

Архитектура в компьютерных играх выполняет функцию культурного посредника: она делает наследие более понятным и близким, превращая его из абстрактного исторического факта в осязаемый, визуально привлекательный элемент игрового мира. Главная задача разработчиков – передать логику пространства (куда идти, где спрятаться, где цель) через узнаваемые визуальные паттерны современного города, при этом адаптируя плотность и детализацию городских построек под нужды геймплея (игрового процесса).

## Литература

1. Рязанова Е.В. Элементы создания специфической атмосферы страха в компьютерных играх жанра «survival horror» // Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание: сб. ст. и мат-лов. Челябинск: Южно-Уральский гос. ин-т искусств им. П.И. Чайковского, 2022. С. 118-121. EDN SSVVRU.
2. Авербух В.Л., Авербух Н.В. К вопросу об инсайте в компьютерной визуализации // Цифровое общество как культурно-исторический контекст развития человека: сб. науч. ст. и мат-лов междунар. конф. Коломна, 11–13 февраля 2016 г. / под общ. ред. Р.В. Ершовой. Коломна: Гос. соц.-гум. ун-т, 2016. С. 12-15.
3. Маевская М.Е. Небоскребы в кинематографе XX и XXI веков. Идеи и образы // Современная архитектура мира. 2017. № 9. С. 179-204.



## **Границы идентичности в зеркале культурного ландшафта**

## УСАДЕБНАЯ ЗАСТРОЙКА В ЛАНДШАФТЕ КРУПНОГО ГОРОДА: МЕЖДУ СОХРАНЕНИЕМ ИДЕНТИЧНОСТИ И ТРАНСФОРМАЦИЕЙ

Алексеева И.А.

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия  
IAAlekseeva@sfu-kras.ru

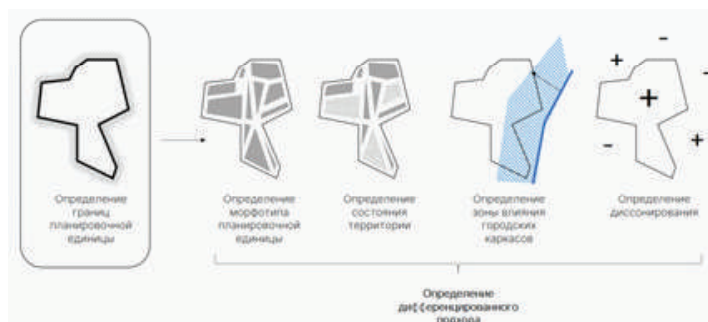
Современная структура города включает разнообразные типы застройки разных эпох, что повышает его культурно-образную ценность. Усадебная застройка в ландшафте крупного города имеет высокую значимость в формировании архитектурно-градостроительного облика города. Периоды развития застройки накладываются и вторгаются в городскую ткань, оставляя морфологические следы [1, 2].

На сегодняшний день механизм КРТ (комплексного развития территорий) во многих случаях предполагает резко негативное отношение к усадебной застройке в структуре крупных городов. Происходит потеря ценностного морфологического материала городской ткани. В теории морфологии города сложился ряд исследований, изучающих структурные компоненты ландшафта города [3, 4]. Принятая в конце 2024 года Стратегия пространственного развития Российской Федерации до 2030 года предполагает дифференцированный подход, в том числе для сохранения историко-культурной ценности [5].

Цель данного исследования – предложить дифференцированный подход к развитию планировочных единиц усадебной застройки на примере Красноярска [6]. Предварительный анализ выявил количество и размещение усадебных единиц в крупных городах России относительно зон влияния городских каркасов.

В основе предлагаемого подхода лежит выделение пяти морфотипов усадебной застройки (исторический дореволюционный, слободской прирельсовый, советский плановый, смешанный, современный коттеджный), трех классов состояния территории (устойчивое, стагнация, кризисное), семи зон влияния городских каркасов (железная дорога, водные объекты, магистрали и их комбинации) и категории диссонирования (наличие контраста с соседствующей застройкой). На пересечении этих параметров разработана матрица, фиксирующая одну из девяти уточняющих стратегий, сгруппированных вокруг трех базовых: сохранение (консервация, реставрация, восполнение), развитие (модернизация, санация, уплотнение), трансформация (реновация, рефункционализация, редевелопмент). Шестишаговый алгоритм обеспечивает воспроизводимость и адресность принимаемых решений (см. рисунок).

Предложенный дифференцированный подход позволяет гибко управлять развитием планировочных единиц усадебной застройки, сохраняя ее культурную идентичность и одновременно отвечая на вызовы городской среды. Инструментарий может быть использован при корректировке правил землепользования и застройки и формировании муниципальных программ сохранения усадебного наследия.



Алгоритм сохранения ценности и развития планировочных единиц усадебной застройки

### Литература

1. Селиванов Р.А. Пространственная интеграция разновременной застройки в структуру исторического центра крупного города (на примере г. Иркутска): дис. ... канд. архитектуры. Санкт-Петербург, 2023.
2. Федченко И.Г. Жилые планировочные единицы города середины XX – начала XXI в. Красноярск: СФУ, 2017. 192 с.
3. Гашенко А.Е. Формирование базовых градостроительных образований в структуре г. Новосибирска: дис. ... канд. архитектуры. Санкт-Петербург, 2018. 27 с.
4. Кукина И.В. Морфология города и регламент застройки // Архитектура и строительство России. 2021. № 3(239). С. 28–33. EDN ECMUOS.
5. Стратегия пространственного развития Российской Федерации на период до 2030 года (утв. распоряжением Правительства РФ от 13.02.2019 № 207-р).
6. Алексеева И.А. Градостроительный потенциал развития района слободы в городе Красноярске // Проспект Свободный – 2024 : мат-лы юбилейной XX Междунар. науч. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск: СФУ, 2024. С. 419–422.

## **«КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ» В СТРАТЕГИИ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ МАЛОГО ГОРОДА: КОНФЛИКТ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ, ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ И ИСТОРИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТЕЙ (НА ПРИМЕРЕ ПОСЕЛЕНИЙ СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ)**

*Гончарова Н.С.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
nat26mi@yandex.ru

Современная градостроительная политика в отношении малых городов России с большим промышленным наследием сталкивается с фундаментальным противоречием: культурный ландшафт, являясь невосполнимым ресурсом идентичности, одновременно выступает зоной острого конфликта экономических, экологических и мемориальных интересов. На примере горнозаводских поселений Свердловской области – Сысерти, Невьянска и Алапаевска – автором выявлено, что стратегии устойчивого развития (экономическая диверсификация, экологическая реабилитация, сохранение наследия) вступают во взаимное противоречие именно на самобытных объектах культурного ландшафта.

Цель исследования – определить конфликтный потенциал культурного ландшафта малого города и предложить архитектурно-ландшафтные инструменты его медиации.

Экономический аспект идентичности малых городов Свердловской области сегодня формируется вокруг дилеммы «мертвого актива». Территории исторических заводов, являющиеся ядрами культурного ландшафта, после остановки производства, пребывают в статусе объектов культурного наследия. Это блокирует их хозяйственное использование. Внедрение креативных экономик (лофты, арт-резиденции) приводят к эффекту «колониальной джентрификации»: инвестиции улучшают среду, но провоцируют рост цен на недвижимость и вытеснение локального сообщества, формируя симулякр идентичности вместо ее аутентичного развития.

Экологическая идентичность вступает в конфликт с экономической через проблему токсичного наследия. Отвалы доменных шлаков (расположены с южной стороны главного (доменного) здания Сысертского завода) в историческом центре города, затопленные рудники (карьер Тальков камень) и предаварийные гидротехнические сооружения (плотина на Сысертском водохранилище) формируют городской «ландшафт риска». С одной стороны, их санация требует средств, несоизмеримых с бюджетом малого города, с другой – ликвидация этих объектов разрушит материальную память места, лишит ландшафт его уникальной исторической достоверности. Доступная экологическая реабилитация методами фиторемедиации (использование растений-гипераккумуляторов) способна не только снизить риски, но и стать частью новой эстетики «постиндустриального сада», однако внедрение таких проектов тормозится отсутствием нормативной базы и межведомственными барьерами [3, 4].

Наиболее острый конфликт разворачивается в сфере исторической идентичности. Опросы жителей малых городов Свердловской области (2019–2024 гг.) показали устойчивый разрыв между «высоким» наследием (плотины, заводские корпуса) и «низовой» памятью (повседневные практики, народные тропы). Этот разрыв приводит к отчуждению местного сообщества от собственного культурного ландшафта: 67% респондентов в г. Сысерть не идентифицируют исторический центр как «свое» место [5]. Автор предлагает рассматривать культурный ландшафт малого города как место для соучаствующего проектирования, креативных практик местных жителей. Территории заброшенных каналов, поросшие бурьяном заводские площади, одичавшие сады обладают наибольшим потенциалом для интеграции экономических, экологических и мемориальных задач в стратегии устойчивого развития малого города.

В качестве стратегического инструмента преодоления конфликтов предлагается введение буферных ландшафтов, где допустимы регламентированные трансформации. Фиторемедиационные парки на месте отвалов, интерпретационные маршруты и модульное благоустройство. Реализация подобных проектов в Свердловской области (в частности, пилотная программа на территории Сысертского завода) может стать прецедентом, где конфликт идентичностей перестает быть тормозом развития и превращается в ресурс для формирования нового типа культурного ландшафта – аутентичного, экономически активного и экологически ответственного.

### **Литература**

1. Zukin S. Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places. New York: Oxford University Press, 2010. 294 p.
2. Гельфонд А.Л., Дубынина И.Д. Креативные кластеры в исторической среде малых городов: проблемы и перспективы // Архитектон: известия вузов. 2022. № 4(80). С. 12–19. DOI: 10.47055/19904126\_2022\_4\_80\_12.
3. Быстрова Т.Ю. Культурный ландшафт горнозаводских поселений Урала: структура и типология // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2018. № 3(38). С. 27–33.

4. Каган М.С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996. 416 с.
5. Смирнова О.Н., Иванов А.Г. Отношение жителей к наследию промышленных городов Урала (по материалам социологических опросов 2017–2019 гг.) // Уральский исторический вестник. 2020. № 4(69). С. 112–121. DOI: 10.30759/1728-9718-2020-4(69)-112-121.
6. Корнер Дж. Ландшафт как городская стратегия // Ландшафтная архитектура: диалог с городом: мат-лы. VI Междунауч.-науч.-практ. конф. под ред. Е.Ю. Медведевой. Екатеринбург: УрГАХУ, 2023. С. 45–52.

УДК 71.712.3/7

## **ТРИАДА «ПРУД – ПЛОТИНА – ЗАВОД» УРАЛЬСКОГО ГОРОДА-ЗАВОДА – СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА**

*Гущин А.Н., Дивакова М.Н.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С.Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
alexanderng@yandex.ru, divakovamar@eandex.ru

Уральский город-завод представляет собой уникальный феномен, не имеющий прямых аналогов в европейской урбанистике. Его возникновение и развитие были продиктованы не торговыми путями или административными решениями, а логикой размещения производительных сил – наличием руды, леса и, что особенно важно, водной энергии. Эта логика породила особый тип историко-культурного ландшафта, ядром которого стала неразрывная триада: заводской пруд, плотина и собственно заводские корпуса. Культурный ландшафт горнозаводской цивилизации Урала – это сложный историко-культурный феномен, сформированный целенаправленной деятельностью человека по преобразованию природной среды для нужд крупного промышленного производства [1].

Именно эта функциональная обусловленность и породила уникальную пространственную структуру, в которой гидротехнический комплекс стал не просто частью ландшафта, а его доминантой и точкой отсчета для всех остальных элементов. С научной точки зрения, триада «пруд – плотина – завод» представляет собой классический пример природно-технической системы (ПТС) [2]. В этой системе природный компонент (река, рельеф) и технический компонент (плотина, водоводы, заводские механизмы) находятся в неразрывном единстве, образуя целостный производственный организм. Триада «пруд – плотина – завод» стала главным градообразующим элементом, вокруг которого разворачивалась вся пространственная структура поселения. Эта композиционная схема оказалась на удивление устойчивой и тиражировалась с небольшими вариациями на десятках уральских заводов.

Историко-культурный ландшафт не исчерпывается физическими объектами; он включает в себя и нематериальное измерение – практики, смыслы, идентичности. Триада «пруд – плотина – завод» была не только производственным, но и социальным центром. Плотина служила главной городской магистралью, соединявшей разные части поселения. Предзаводская площадь у плотины становилась местом общественной жизни: здесь проходили ярмарки, народные гулянья, оглашались указы. Пруд из утилитарного водохранилища превращался в место отдыха и рекреации.

С переходом на новые источники энергии (пар, электричество) жесткая функциональная связь между заводом и плотинной ослабла. Многие заводские пруды и плотины утратили свое первоначальное производственное значение, однако их роль как системообразующих элементов историко-культурного ландшафта сохранилась. Сегодня феномен городов-заводов осознается как ценнейшее промышленное и культурное наследие, требующее сохранения и актуализации. Как отмечает Т.Ю. Быстрова, «система расселения промышленной части Урала может быть понята как уникальный культурный ландшафт и объект историко-культурного наследия, обладающий стратегически значимыми качествами, такими как природосообразность, сетевой характер, компактность, многоуровневость связей, устойчивость» [3]. Воссоздание идентичности уральского города как города-завода путем архитектурно-ландшафтной реконструкции становится актуальной научной и практической задачей. Реконструкция историко-культурного ландшафта такого города обязательно включает в себя работу с ключевыми объектами триады: «городской пруд, плотину, помещения завода, дом горного инженера и заводской храм» [4].

Современные подходы предполагают не только музеефикацию и консервацию, но и адаптивное повторное использование исторических промышленных территорий. Создание на базе старых заводов культурных кластеров, арт-пространств, туристических центров (как это происходит, например, в Сысерти или Арамили) позволяет вдохнуть в исторический ландшафт новую жизнь, сохранив при этом его аутентичность и системообразующую роль триады. Визуальное искусство также активно обращается к этой теме: проект мурала «Ритм города-завода» в Васильево-Шайтанском на исторической стене напрямую репрезентирует связь плотины, пруда и завода как основу местной идентичности.

## Литература

1. Тюленева Н.И. Концепция «культурного ландшафта» в применении к горнозаводской цивилизации Урала: автореф. дис. ... канд. культурологии. Киров, 2015.
2. ГОСТ Р 56891.4-2016. Сохранение объектов культурного наследия. Термины и определения. Ч. 4.
3. Быстрова Т.Ю. Система расселения Урала как объект наследия // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2018. № 1.
4. Гущин А.Н., Дивакова М.Н. Воссоздание идентичности уральского города как города-завода // Архитектура и дизайн. 2019. № 2.

УДК 712-1

## ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ МАЛЫХ ОТКРЫТЫХ ПРОСТРАНСТВ В АРХИТЕКТУРНО-ЛАНДШАФТНОЙ СИСТЕМЕ КРУПНЕЙШЕГО ГОРОДА

*Дар В.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
valiburg@mail.ru

Активная застройка современных городов часто приводит к срастанию открытых пространств и ведет к уменьшению, исчезновению важнейшей части водно-зеленого каркаса – городских озелененных территорий общего пользования. В процессе разрастания города взаимосвязь общественных открытых озелененных пространств распадается, приобретает разрозненный характер, уменьшается их количество и площадь [1]. В результате сокращается проницаемость городской ткани, связность рекреационных пространств, озелененных территорий, мест притяжения и т.д. Вытеснение природы из города привело к резкому ухудшению микроклиматических условий, качества воздушной среды и в целом усугубления экологической ситуации. Особенно актуальным данный вопрос становится в центральных районах крупных и крупнейших городов с исторической застройкой. Нарушение целостности и связности элементов водно-зеленого каркаса, в данном случае системы малых открытых пространств, не соответствует требованиям по формированию комфортной городской среды. Реконструкция же и создание системы новых малых открытых озелененных пространств общего пользования будут способствовать восстановлению связности водно-зеленого каркаса и улучшению качества городской среды.

Малое открытое пространство (МОП) – это искусственно созданное озелененное пространство площадью до двух га, состоящее из различных рекреационных зон с совокупностью зеленых насаждений, наполненное необходимым оборудованием (в соответствии с типологией пространств), связанное пешеходными путями с прилегающими городскими территориями и между зонами, предназначенное для кратковременного отдыха в природном окружении и организации социальных процессов. Данные пространства не требуют больших площадей, способны интегрироваться в сложные городские системы и создавать связи между разрозненными «зелеными» элементами. К МОП относятся сады районов и микрорайонов, скверы, карманные парки, дворовые территории, буферные придомовые зоны, сады на крышах и т.п. [2]. Помимо экологической функции (улучшение микроклиматических условий, воздушного бассейна города и пр.) МОП выполняют и другие: градостроительную (формирование архитектурно-художественного облика города, создание комфортной городской среды и пр.), социальную и рекреационную, (отдых, проведение мероприятий, образование, передвижение), эстетическую (гармоничное соотношение с архитектурным окружением, идентичность образа данного пространства) [3].

Принципы формирования системы МОП должны учитывать многоуровневые взаимосвязи городского водно-зеленого каркаса и методы архитектурно-ландшафтного анализа территории. Определены следующие принципы формирования МОП: принцип непрерывности, градостроительной многоуровневости и многофункциональности системы (в территориально непрерывной и развивающейся системе каждое пространство соотносится с соответствующим градостроительным уровнем); принцип соразмерности (размеры застроенных массивов соотносятся с размерами расчленяющих их открытых пространств); принцип приоритетного функционально-ландшафтного зонирования (сохранение, восстановление природных компонентов и сложившихся экологических взаимосвязей в урбанизированной среде); принцип развития (постоянное развитие связей между открытыми пространствами города с учетом трансформации градостроительных структур, перераспределения функций объектов водно-зеленого каркаса и пр.). На основании данных принципов создание архитектурно-планировочной структуры МОП проходит с учетом окружающей застройки: расположение входных узлов, транзитных путей определяется согласно направлениям людских потоков от остановок общественного транспорта, общественных зданий, образовательных учреждений и др. Типы и количество функциональных зон, наполнение их ландшафтными элементами и оборудованием определяются потребностью местных жителей в рекреационных видах деятельности.

Отличительной чертой МОП является компактность, возможность размещения рекреационных зон с озеленением внутри плотной городской застройки. Формирование системы МОП и организация зеленых пешеходных связей между ними и с другими более крупными озелененными пространствами города обеспечит необходимые условия для создания связного водно-зеленого каркаса и повышения уровня комфортности городской среды.

### **Литература**

1. Краснощекова Н.С. Формирование природного каркаса в генеральных планах городов. М.: Архитектура-С, 2010. 183 с.
2. Потаев Г.А. Искусство ландшафтной архитектуры и дизайна. М.: Инфра-М, 2022. 463 с.
3. Вергунов А.П. Архитектурно-ландшафтная организация крупного города. Л. : Стройиздат. Ленингр. отд-ние, 1982. 135 с.

УДК 712.4:316.7

## **КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ ТРАНСФОРМАЦИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ**

*Дробченко Н.В.*

Самаркандский государственный архитектурно-строительный университет имени Мирзо Улугбека, Самарканд, Узбекистан  
drobchenko.natalya@samdaqu.edu.uz

В условиях ускоренной урбанизации и глобализационных процессов проблема сохранения локальной идентичности приобретает особую значимость [3]. Культурный ландшафт выступает как интегративная система, отражающая исторические, социальные и пространственные характеристики территории, и одновременно как инструмент формирования устойчивых образов места [1].

В современной практике градостроительства наблюдается тенденция утраты уникальных ландшафтных особенностей в результате стандартизации проектных решений [3]. Это приводит к размыванию культурных кодов и ослаблению связи между пространством и сообществом. В данном контексте культурный ландшафт рассматривается как носитель идентичности, включающий морфологию застройки, систему озеленения, визуальные доминанты и символические элементы. Важным аспектом является также восприятие ландшафта как среды повседневного взаимодействия человека с пространством, где формируются социальные практики и культурные сценарии поведения.

Особую роль играют переходные зоны городской структуры, где происходит взаимодействие исторической среды и современной застройки. Эти пространства являются ключевыми точками формирования идентичности, так как в них концентрируются процессы адаптации культурных традиций к современным условиям. На примере городов Центральной Азии, в частности Самарканда, анализ позволяет проследить, как элементы традиционного ландшафта интегрируются в современные градостроительные решения, формируя уникальный пространственный образ [2]. Дополнительное значение приобретают визуально-пространственные связи, обеспечивающие сохранение исторических доминант и композиционной целостности городской среды.

Важным направлением анализа является также учет масштабного уровня восприятия культурного ландшафта – от локальных элементов до общей пространственной структуры города. На микроуровне формирование идентичности связано с деталями благоустройства, малыми архитектурными формами и озеленением, тогда как на макроуровне определяющее значение имеют планировочная структура, силуэт города и система визуальных ориентиров. Согласованность этих уровней обеспечивает целостность восприятия городской среды и способствует формированию устойчивого образа места. В условиях современной трансформации городов особое значение приобретает сохранение этой целостности при внедрении новых архитектурно-планировочных решений.

Результаты анализа показывают, что сохранение и развитие культурного ландшафта требует комплексного подхода, включающего учет историко-культурных факторов, природно-климатических условий и современных социально-экономических требований. Важным направлением является интеграция природно-ориентированных решений и элементов зеленой инфраструктуры, способствующих повышению экологической устойчивости и комфортности городской среды. Интеграция принципов устойчивого развития и локальной идентичности в проектирование городской среды способствует формированию гармоничных и устойчивых территорий.

Дополнительный аспект формирования локальной идентичности связан с ролью общественных пространств как носителей культурных практик и коммуникаций. Площади, набережные, парки и пешеходные маршруты выступают как элементы культурного ландшафта, обеспечивающие взаимодействие различных

социальных групп и формирование коллективной памяти. В условиях трансформации городской среды особое значение приобретает сохранение аутентичности этих пространств при их модернизации, что требует деликатного сочетания традиционных и инновационных проектных решений. В этом контексте культурный ландшафт становится платформой для интеграции исторического наследия и современных требований к качеству городской среды.

Культурный ландшафт выступает не только как объект сохранения, но и как активный инструмент формирования идентичности в условиях трансформации городской среды, обеспечивая преемственность культурного развития и устойчивость пространственной структуры города.

### Литература

1. Cosgrove D. Social Formation and Symbolic Landscape. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.
2. Дробченко Н.В. Экономическая эффективность внедрения зеленой инфраструктуры в историческую среду Самарканда // Экономика и экология территориальных образований. 2025. Т. 9. № 3. С. 53–60.
3. Antrop M. Landscape change and urbanization // Landscape and Urban Planning. 2004. Vol. 67. P. 9–26.

УДК 711.4.01

## КОНСТРУКТИВИЗМ В ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ

*Колясников В.А.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
kolyasnikov\_viktor@mail.ru

Актуальность проблемы создания произведений градостроительного искусства определяется необходимостью реализации в градостроительстве Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года (Распоряжение Правительства РФ от 11.09.2024 № 2501-р). В рамках данной Стратегии на градостроительство как особую область культуры и искусства распространилась задача по решению указанной проблемы. В связи с этим представляется целесообразным рассмотреть опыт разработки и трансляции идей создания произведений градостроительного искусства, накопленный на предыдущих этапах развития отечественного градостроительства [1].

В концепции 1920-х годов «конструктивизм – стилистическая организованность» выделяются и объясняются с современных системных позиций критерии произведений градостроительного конструктивизма. Целесообразность конструктивизма трактовалась как «организация форм новой жизни», новых комплексов, городов и систем расселения; идейность – разумная организация объектов с учетом потребностей класса трудящихся и синтеза науки, техники и художественного мастерства [2].

Структурность произведений выражалась в последовательном движении от моделирования функционально-планировочной и объемно-пространственной структур к комплексному проектированию планировки, застройки, благоустройства и озеленения территории. Функциональная целостность конструктивизма – композиционная организация воздействия объектов в самом процессе их функционально-

а)



б)



Проект «Большого Свердловска»: а – схема планировки центральных районов (1930, С.В. Домбровский и др.);  
б – схема застройки соцгорода «Уралмаш» (1929, П.В. Оранский)

конструктивного становления на основе нового проектного языка. Динамичность – проявление «законов вселенной и мира человека в циклично-волновом развитии стиля»; «поточно-функциональная» организация города [2].

Преemptственность – развитие ценных завоеваний прошлой культуры как «источника рационализма и художественного воздействия силы динамики». Нормативность – стандартизация строительства, ведущая к «модульной системе нового стиля» и «исключительной психологической роли машины» [2, 3]. Реалистичность – работа зодчего по осуществлению плана, программы и проекта.

Перечисленные положения были внедрены в проекты реконструкции Москвы, создания «Зеленых городов» и первых экспериментальных соцгородов, наследие которых сегодня отражает историческую устойчивость социально-культурного приоритета отечественного градостроительства (см. рисунок).

### Литература

1. Колясников В.А. О классических направлениях создания произведений градостроительного искусства // Алфёровские чтения. Диалоги о защите культурных ценностей: мат-лы V Междунар. науч.-практ. конф., 22–23 мая 2025 г. / под ред. В.С. Терехова (гл. науч. ред.), Ю.В. Кондаковой, Е.В. Штифановой. Екатеринбург: УрГХУ, 2025. С. 98–102.
2. Мастера советской архитектуры об архитектуре. В 2-х т. / под общ. ред. М.Г. Бархина. Т. 2. Советская архитектура. Сост.: М.Г. Бархин и Ю.С. Ярлов. М.: Искусство, 1975. 584 с.
3. Гольдзамт Э. Уильям Моррис и социальные истоки современной архитектуры. М.: Стройиздат, 1973. 175 с.

УДК 712.01

## ЛАНДШАФТНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА КРЫМА

*Красильникова Э.Э.*

Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия  
eekrasilnikova@mail.sevsu.com

В настоящее время происходит деградация уникальных природных и культурных ландшафтов в России и других странах мира под влиянием быстрых темпов урбанизации, обусловленное оттоком населения из сельских населенных пунктов, малых городов и разрастанием крупных, крупнейших городов и мегаполисов.

Сохранение ландшафтной идентичности культурных ландшафтов Крыма становится важной задачей, связанной с уникальным природными историко-культурным потенциалом полуострова.

Концепция ландшафтной идентичности в последние десятилетия становится предметом научных исследований и часто упоминается в обосновании проектов, связанных с формированием водно-зеленых городских каркасов. В контексте теории и практики ландшафтного урбанизма, ландшафтная идентичность определяет уникальность и образность ландшафтно-градостроительных объектов [1, 2]. Попытку определения ландшафтной идентичности представили в своей работе D. J. Stobbelaar и B. Pedrolí [3]. Следует отметить, что четкого определения этой концепции пока не существует. Это связано с тем, что многие исследователи, в основном рассматривают ландшафтную идентичность через призму философского контекста, а не визуально-физического восприятия особенностей ландшафта, в зависимости от его физико-географического положения. В России ландшафтная идентичность конкретного региона и особенно его культурных ландшафтов связана с формированием концепций национальной и региональной ландшафтной идентичности.

Ландшафтная идентичность Крыма формируется под влиянием сочетания природных и культурных факторов. Культурный ландшафт Крыма включает в себя не только природные, но и антропогенные элементы: объекты культурного наследия-памятники многовековой истории, вписанные в ландшафт полуострова. Крымские горы, с их высотной поясностью и разнообразием флоры, играют ключевую роль в создании крымского ландшафта. Высокий уровень эндемизма флоры, характерный для Крыма, подчеркивает его уникальность и значимость для сохранения биологического разнообразия [4]. Ландшафтная идентичность Крыма проявляется и в том, как местные жители используют и воспринимают свою окружающую среду. Лесистость, составляющая около 50% территории полуострова, и разнообразие экосистем, с древних времен создают условия для жизни и ведения сельского хозяйства, которое влияет на исторически сложившиеся особенности культурных традиций и образа жизни жителей полуострова. В связи с развитием виноделия в Крыму в последние десятилетия происходит возвращение значимости визуального восприятия ландшафта межселенных территорий, которые представлены виноградниками, фруктовыми садами и лавандовыми полями на горных склонах, формирующие сейчас ландшафтную идентичность Крыма. Если ранее культурный ландшафт Крыма ассоциировался с Ласточкиным гнездом, Ливадийским и Воронцовским дворцово-парковыми комплексами, Древним Херсонесом и другими объектами культурного наследия, то сейчас визуальными символами Крыма

становятся виноградники Севастополя, высаженные в последние 15 лет, винные парки Мрии и Золотой балки, Новый Херсонес, цветущие персиковые сады и лавандовые поля Бахчисарайского района.

Современный ландшафт представляет собой динамичную форму материальной культуры, которая одновременно и создает человека, и сама создается им. Таким образом, ландшафтная идентичность Крыма – это результат сложного взаимодействия природных и культурных факторов, находящихся в постоянных временных связях, формирующих уникальный облик региона.

### **Литература**

1. Corner J., Brick Hirsch A. The Landscape imagination Collected Essays of James Corner 1990–2010. Princeton Architectural Press, New York, 2014. pp. 241–281.
2. Красильникова Э. Э. Ландшафтный урбанизм. Теория – Практика: научная монография / Э. Э. Красильникова. Часть 1. – Волгоград : Областные вести, 2015. С.120.
3. Stobbelaar D. J., & Pedrolí B. (2011). Perspectives on Landscape Identity: A Conceptual Challenge. Landscape Research, 36(3), 321–339. URL: <https://doi.org/10.1080/01426397.2011.564860>
4. Каширина Е.С., Голубева Е.И. Ландшафтная репрезентативность особо охраняемых природных территорий Севастополя // Вестник Московского университета. Серия 5. География. 2018. № 1. С. 42–43 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/landshaftnayareprezentativnost-osoboohranyaemyh-prirodnnyhterritoriy-sevastopolya>

УДК 711.4

## **О ПРОБЛЕМАХ АРХИТЕКТУРНОЙ НАУКИ В ОБЛАСТИ БЕЗОПАСНОСТИ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЧЕЛОВЕКА**

*Москвин И.А.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
msk-04@mail.ru

Актуальность темы обусловлена стратегическими документами и вызовами сегодняшнего дня для архитектурной науки в целом. В последнее десятилетие утверждены следующие директивные документы: Стратегия пространственного развития РФ на период до 2030 года (до 2036 года), Стратегия национальной безопасности РФ, Стратегия экологической безопасности РФ на период до 2025 года, Стратегия государственной культурной политики РФ на период до 2030 года, Концепция внешней политики РФ.

Четвертый технологический уклад, новые научные достижения и искусственный интеллект поставили перед архитекторами серьезные вопросы об актуальности и уникальности такого специалиста, как архитектор [1, 2].

Главными документами государства являются Стратегии и Концепции, в которых определены основные векторы стратегических целей, которые требуют полноценного участия и понимания целостности задач в их реализации, стоящих перед архитектурной наукой.

В настоящее время требуется взгляд специалистов смежных научных дисциплин на ключевую роль и влияние архитектора (в т. ч. градостроителя) на формирование связей в области безопасности экономического развития, культуры в целом. Также необходим анализ местоположения архитектурной науки в жизни человека и государства в различных масштабах – от местного и регионального уровней до мировой практики – для полноценного понимания причин, предпосылок объективных доводов и субъективных факторов, которые сегодня привели отечественную науку к тому, что мы имеем в практической плоскости, и роли специалиста в принятии решений на государственном уровне.

Опыт советского периода показывает, что представители градостроительной науки в государственной структуре управления играли немаловажную роль [3]. Сегодня же ситуация меняется. Необходимость обозначения значимости архитектурной науки и всех возможностей формирования ее ведущей роли в культуре, роли в экономической безопасности государства по отношению к иным проблемам является первостепенной задачей [4].

Архитектурная наука, как неотъемлемая часть культуры не должна быть «жертвой» в мире меняющейся экономики. Любая реорганизация сфер жизнедеятельности человека призвана иметь положительный результат, и принятые декларативные документы подтверждают значимость культуры и тех вызовов, которые сейчас стоят перед человечеством, одновременно являясь мощным толчком для всех научных сообществ, стимулирующих поиск решений нового качества, чтобы проявить весь научно-исследовательский потенциал и его значимость в обеспечении реализации и внедрении посылов, обозначенных в этих декларативных документах непосредственно в жизнедеятельности человека и государства. И архитектурная наука в данном случае – не исключение.

Именно значимость научных дисциплин и отражение в практической плоскости во всех сферах жизнедеятельности человека и государства будет играть решающую роль в будущем для такого понятия, как самодостаточность архитектурно-градостроительной науки.

Даже культурная составляющая архитектуры, в общем широком понимании, требует сегодня четкого обозначения роли самой архитектуры в формировании культуры российской цивилизации. Необходимость обоснования своей значимости во все нарастающей конкурентности принимаемых решений с помощью искусственного интеллекта (и самим специалистом) требует четких границ, обозначающих область и способ применения искусственного интеллекта.

Необходимо понять положение архитектурной науки в мире и в нашей стране. Служение людям – основа профессиональной деятельности архитектора, мыслями, мечтами, опытом и навыками которого формируется качественный уклад благополучной жизни и процветания миллионов наших граждан, включая безопасность и здоровье нынешних и будущих поколений. Есть ли подобные примеры служения профессионалов-архитекторов в сегодняшнем времени?

### **Литература**

1. Мазаев Г.В., Мазаев А.Г., Верховых Е.Ю. Роль технологических укладов в формировании агломерации // Academia. Архитектура и строительство. 2018. № 3. С. 86-93. DOI: 10.22337/2077-9038-2018-3-86-93.
2. Мазаев Г.В. Влияние технологического уклада на планировочную структуру города // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2017. № 3(34). С. 10-14.
3. Яргина З.Н. Эстетика города. М.: Стройиздат, 1991. 366 с.
4. Тарасова И.В. К вопросу о понятии «архитектурная наука» // Архитектон: известия вузов. 2024. № 4(88). DOI: 10.47055/19904126\_2024\_4(88)\_2.

УДК 711.4

## **К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ЦЕНТРОВ ВОСПРОИЗВОДСТВА КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА**

*Москвина С.А.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
mskvnsvtln@yandex.ru

Актуальность темы обусловлена поиском путей перехода к устойчивому развитию систем расселения. В условиях формирования вызовов нового качества требуется пересмотр основ и переустройство различных сфер жизнедеятельности человека, одной из которых является сфера градостроительства. Изменения происходят в вопросах, связанных с формированием новой градостроительной политики, пересмотром основ градостроительной теории и практики. Уровень культуры и ее задач для экологичной полноценной жизнедеятельности человека сегодня требует реальной оценки. В связи с этим трудно недооценить необходимость разработки и создания инструментами градостроительства и архитектуры центров воспроизводства культурного ландшафта, так называемых «реанимационных центров» по восстановлению естественных условий обитания человека, позволяющих полноценно проявлять человеческий потенциал.

Объектом исследования является цивилизационный подход в градостроительстве, позволяющий по принципам гармонии и астрогоефизики живой природы сформировать экосистему культурного ландшафта, в которой человек как творческая единица является основным его создателем. Это позволит снизить антропогенную нагрузку на окружающую среду путем восстановления естественных и сложных систем природы, восстановления приоритета и прямой физической и психической зависимости здоровья человека от качества окружающей среды, создания произведений градостроительного искусства путем выстраивания гармоничных культурных ландшафтов в астрогоефизических характеристиках потенциала и энергоемкости территории [1].

В Стратегии пространственного развития России на период до 2030 года заявлен термин «новый экспериментальный населенный пункт». В качестве территорий для экспериментального проектирования выбраны поселения (в том числе ранее утраченные) Урало-Сибирского геостратегического региона – «Каменный Пояс 2.0» [2]. Это исторически сложившиеся с середины XVII века территории, где уже на протяжении более 350 лет аккумулируются в более чем 10 поколениях коренных семей энергипотенциал и геоемкость, ранее ярко выраженные в нематериальном культурном наследии территории – фольклоре и традициях, укладе жизни и т.п. Они наиболее глубоко отвечают сегодня возможностям бережного отношения к культурному наследию и грамотному преобразованию его в среду цивилизационных культурных ландшафтов – произведений градостроительного искусства. Формирование здесь экспериментального поселения по принципам цивили-

лизационной модели организации пространства позволит выстроить глубинную связь человека (и семьи) и его земли (естественно-природной хозяйственной деятельности) в таких характеристиках пространства, в которых естественная природная среда с ее компонентами преобладает над искусственными составляющими, преобладающими в городской среде. Также эти территории являются точками аккумуляции культурных потоков, что можно обозначить как «очаг» культуры или «фольклорное гнездо» (из материалов фольклористов, этномузыкологов) [3].

Административные границы первого и второго порядка перед культурными ландшафтами и их проявленными геопотенциалами условны. Основной проблемой на сегодня является отсутствие достойного образа сельского уклада жизни и экономической модели сельского строя жизни, основанной на капитализации потенциалов нематериального культурного семейного наследия и реального труда наших потомков. «Реанимационные» центры воспроизводства живого культурного ландшафта могут стать опорными сельскими населенными пунктами (этнографическими и аграрными парками), где сама культура и ее различные самобытные проявления в круглогодичном событийном цикле взаимодействия с законами природы и Космоса будут основой производства и жизнедеятельности местного населения.

### Литература

1. Барабанов А.А. Влияние энергетических форм природы на жизнедеятельность человека // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2010. №1. С. 91-96.
2. Заикин Г.С., Стариков А.А. Программа «Каменный пояс» и вопросы участия комсомольских организаций в охране и рациональном использовании природных ресурсов Урала.
3. Фольклорные традиции современного села (по материалам фольклорных экспедиций МГУ 1981-1987 гг.). М.: Б.и., 1990.

УДК 711.4

## ГОРОДСКОЙ И ПРИГОРОДНЫЙ ЛАНДШАФТЫ КАК ОСНОВА КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА РОССИИ

*Надымов И.И.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
iv-sugrobov@yandex.ru

Стратегические документы Российской Федерации устанавливают развитие культурного пространства в числе важнейших государственных приоритетов. Так, например, в Стратегии государственной национальной политики РФ на период до 2036 года (Указ Президента России от 25.11.2025 № 858) под культурным пространством понимается территория, на которой происходит формирование и укрепление общей культурной идентичности населения, развитие такого пространства предполагает совершенствование механизмов межрегионального сотрудничества и укрепления гражданского единства.

Пространство в самом общем виде представляет собой геометрическую протяженность, обладающую определенными параметрами. Культура в общем виде – это все, что создано человеком. В контексте архитектуры и градостроительства особое значение приобретает социокультурный параметр. В России культура признана национальным приоритетом (Распоряжение Правительства РФ от 11.09.2024 № 2501-р). Социокультурный параметр пространства, согласно Основам государственной культурной политики (Указы Президента России от 24.12.2014 № 808 и от 25.01.2023 № 35), предполагает смысловую наполненность, выстроенные определенным образом культурные связи и общую пространственную целостность. В архитектурно-градостроительном контексте перечисленные признаки могут рассматриваться как показатели ансамблевости или критерии произведения искусства.

Стратегия пространственного развития РФ на период до 2030 года (Распоряжение Правительства РФ от 28.12.2024 № 4146-р) и Приказ Минэкономразвития России от 06.05.2024 № 273 выделяют два основных элемента пространственно-территориального развития: опорный населенный пункт (город) и прилегающую к нему территорию (пригородную зону). Для культурного пространства особое значение имеет понятие ландшафта, который представляет собой морфологически и исторически однородную территориальную систему, состоящую из природных или природно-антропогенных компонентов [1]. Известно и общеупотребительно понятие городского ландшафта [2]. Также специалистами в области ландшафтной архитектуры выделяется пригородный ландшафт [2, с. 78-79; 3, с. 107]. Оба этих вида относятся к категории природно-антропогенных ландшафтов: городской ландшафт характеризуется преобладанием антропоген-

ных элементов и высокой плотностью застройки, пригородный ландшафт представляет собой переходную зону, в которой происходит активное взаимодействие между искусственной средой и живой природой.

Итак, культурное пространство России формируется в двух типах узлов – городах, связанных между собой транспортными путями, и их пригородных зонах. В таком случае составляющие культурного пространства приобретают выраженную поляризованную структуру [4, с. 52-62], в которой выделяются две важные части: первая – наиболее устойчивая часть, которую принято называть функциональным каркасом, основная задача которого заключается в формировании функционально-планировочных комплексов [5]; вторая часть – динамичная, включает межкаркасные «ткани» и межселенные территории, основная задача их развития – организация архитектурно-ландшафтных ансамблей [5, 6]. Для решения этих задач специалисты могут использовать как традиционные, так и инновационные способы, а их сочетание обеспечивает непрерывность и преемственность развития культурного пространства России [7].

Таким образом, городской и пригородный ландшафты выступают фундаментальной основой культурного пространства нашей страны. С учетом тенденций и характерных черт предшествующего архитектурно-градостроительного развития [8, с. 24] требуется развивать методы взаимодействия культурных ландшафтов с природными ландшафтами.

### Литература

1. Институт географии Российской академии наук. URL: <http://www.igras.ru>.
2. Владимиров В.В., Микулина Е.М., Яргина З.Н. Город и ландшафт: проблемы, конструктивные задачи и решения. М.: Мысль, 1986. 238 с.
3. Владимиров В.В. Урбоэкология. Курс лекций. М.: Изд-во МНЭПУ, 1999. 204 с.
4. Родоман Б.Б. Культурный ландшафт и судьба России / под ред. Т.И. Герасименко. М.: Директ-Медиа, 2023. 488 с.
5. Гутнов А.Э. Город как объект системного исследования // Вопросы теории архитектуры. М., 1976. С. 101-114.
6. Семёнов В.Н. Вопросы планировки // Академия архитектуры. 1935. № 4. С. 39-43.
7. Колясников В.А. Понятия и принципы инновационного градостроительства // Архитектура, градостроительство и дизайн. 2014. № 1(1). С. 9-13.
8. Смоляр И.М. Терминологический словарь по градостроительству. М.: РОХОС, 2004. 160 с.

УДК 711.4

## МУЗЕЙНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ЕКАТЕРИНБУРГА «ОТ ВИЗА ДО НИЗА»

*Переверзева Н.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
[nvpereverzeva@yandex.ru](mailto:nvpereverzeva@yandex.ru)

Инициатива по сохранению, а в некоторых случаях и восстановлению культурного наследия в современных условиях является одним из драйверов социально-экономических преобразований, формируя привлекательный имидж города, его идентичность, которые несут прямые экономические выгоды, привлекая инвестиции в сфере туризма, креативных индустрий и т.п.

«Интерес к культурному ландшафту – это ответ на вызовы XXI века: от экологии до поиска национальных корней» [1]. Культурный ландшафт рассматривается как пространство, объединяющее в себе природное и культурное. «Концепт культурного ландшафта не предполагает обязательного хронологического разделения «слоев» на более или менее ценные, значима именно уникальная транс-историческая целостность территорий... культурный ландшафт понимается как особый вид наследия» [2].

В настоящее время в Екатеринбурге реализуется масштабный проект благоустройства набережной реки Исеть от Верх-Исетского завода до ныне не существующего Нижне-Исетского завода – «от ВИЗа до НИЗа» [3]. Проектом предусматривается организация 42-километровой прогулочной зоны на прибрежных территориях. Формирование такого развитого общественного пространства реализует потребность жителей города в комфортной городской среде. Река Исеть – это не только уникальный ландшафтный комплекс центральной части Екатеринбурга. Прежде всего, это комплекс заводских гидротехнических сооружений на реке, который играл структуроформирующую роль в истории возникновения Екатеринбурга. «Крепость – город – завод», Верх-Исетский и Нижне-Исетский заводы формируют систему культурного ландшафта Екатеринбурга. Предложение по формированию и развитию трех городских центров, основой которых является сохранившееся (вновь восстановленное) индустриальное наследие первых заводов, базируется на том, что территория масштабной прогулочной зоны рассматривается не только с точки зрения организации ландшафта, создания зоны рекреации, но и наполнения ее смыслами становления и развития Екатеринбурга, горнозаводского

Урала. Функциональное насыщение каждого центра, их специализация дополняет и развивает тематику других. Комплекс – это единое музейно-просветительское пространство города Екатеринбурга.

Основная специализация центра на базе Верх-Исетского завода (ВИЗ) музейно-выставочная. Это медийный комплекс, который представляет собой масштабную тотальную инсталляцию, включающую в себя арт-объекты, медиа-объекты, посвященные истории сталелитейного производства, процессам производства стали. В дополнение к музейной функции предлагается создание кластера креативных индустрий, площадки для коммуникаций жителей города (выпускная квалификационная работа на тему: «Историко-культурный и деловой центр «Визовский завод»; студент А.М. Курмашев, руководители Н.Ф. Шнейдмиллер, Я.Л. Черепнина).

В центральной части города – зона Исторического сквера – территория, имеющая сакральный смысл для города Екатеринбурга. Это место возникновения города. Основная функция этой территории – музейно-выставочная, посвященная истории возникновения города.

Третий центр – это территория Нижне-Исетского завода (НИЗ). На рассматриваемой территории частично сохранились плотина Нижне-Исетского завода, здание заводской конторы, обелиск памятника в честь Александра II. Так как территория подверглась серьезным изменениям в процессе своего развития и в настоящее время исторический слой практически утрачен, предлагается эту территорию наполнить новыми смыслами и сформировать культурно-просветительский центр «Романовы», посвященный деятельности императорской семьи в становлении образования, культуры, науки, уральской промышленности, раскрывающий новые или давно забытые аспекты развития Екатеринбурга, Урала и России в целом (выпускная квалификационная работа на тему «Концепция планировочного развития территории культурно-просветительского центра «Романовы» в Екатеринбурге», студент К.С. Безрукова, руководители Н.В. Переверзева, А.В. Скворцов).

### Литература

1. Гущин А.Н., Диваков М.Н. Культурный ландшафт Екатеринбурга: время трансформации // Алфёровские чтения. Диалоги о защите культурных ценностей: мат-лы V Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. В.С. Тереховой. Екатеринбург: УрГАХУ, 2025. С. 93-98
2. Атлас индустриального наследия Большого Екатеринбурга / Е.В. Алексеева, Т.Ю. Быстрова, В.В.Литовский, С.А. Патрушев. Екатеринбург: TATLIN, 2024. 400 с.
3. От ВИЗа до НИЗа: власти поделились планами на берега Исети на ИННОПРОМе. URL: <http://www.uralinform.ru/news/economy/312510-ot-viza-do-niza-vlasti-podelilis-planami-na-berega-iseti>

УДК 72.01

## ПРОСТРАНСТВО УЛИЦЫ В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ ГОРОДА

*Скворцов А.В.*

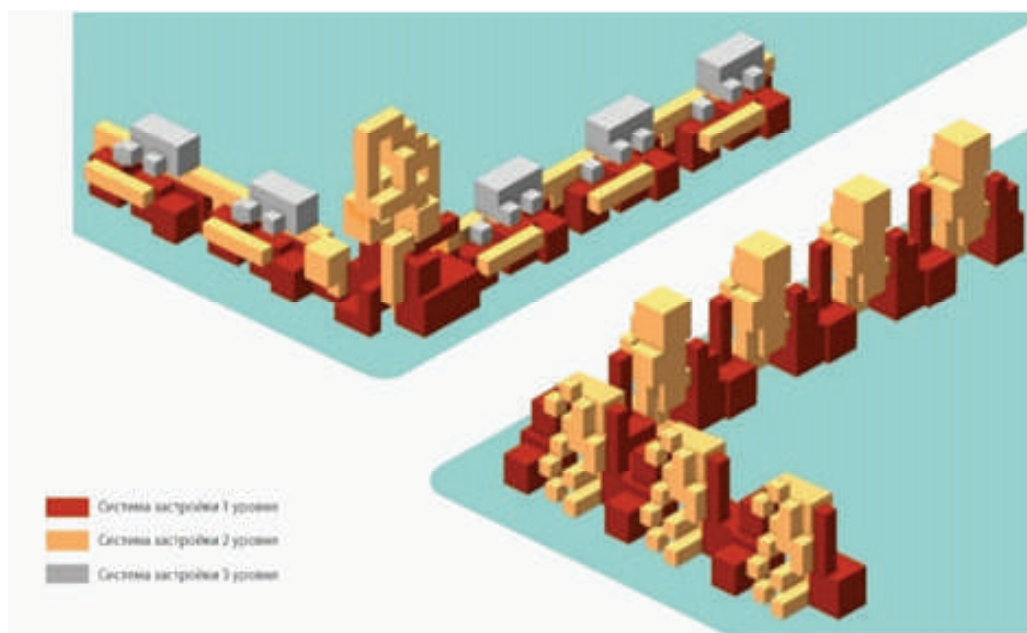
Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
21976@mail.ru

Улица – самый очевидный и узнаваемый тип городской застройки. Отсутствие или визуальная неопределенность уличных пространств приводит к ощущению хаоса в городской среде и делает невозможным какие-либо оценки по поводу ее эстетических качеств. Поэтому сохранение и воспроизведение в новой застройке композиционных характеристик пространства улицы – одно из условий сохранения культурной идентичности города. На градостроительном уровне типологические признаки уличных пространств определяются в параметрах объемного моделирования по следующим позициям.

Градостроительная система застройки переводит однородность пространства и композиционную нейтральность зданий (признаки пространства улицы) в систему градостроительных приемов и существует при следующих условиях: сформированы группы зданий, выполняющие роль архитектурных паттернов; определены способы их ритмических построений; задан порядок расположение акцентных элементов [1, с. 61].

Паттерны застройки – это группы зданий, форма которых моделируется только градостроительными средствами – формой плана и силуэтом контура застройки, на уровне детализации фасадов – нишами, выступами, проемами. Задаются следующие характеристики пластики фасадов: ведущая композиционная тема, вертикальное масштабное членение фасадов, распределение средств выразительности [2, с. 362].

Ведущая композиционная тема выявляется через композиционную динамику, которая на градостроительном уровне сводится к реализации принципа пирамиды: условная прямая пирамида – вертикальная тема, обратная пирамида – горизонтальная тема.



*Метамодел ь улицы (учебное упражнение)*

Вертикальное масштабное зонирование фасадов горизонтальными поясами с разными по крупности элементами – традиционный способ гармонизации фасадов исторических зданий, который согласовывается с выбранной композиционной динамикой.

Ритмические повторения в застройке весьма многообразны – от простых метрических рядов с постоянными интервалами до сложных, в которых повторяющиеся ряды внутри себя строятся по законам ритма.

Средства выразительности на основе укрупненных элементов – градостроительный прием, который усиливает читаемость ритмических рядов и функциональных узлов, например, входных групп.

Угловые здания могут быть частью нескольких систем застройки и поэтому находятся в зоне т.н. композиционного согласования, которая может формироваться либо по правилам композиционной нейтральности, либо композиционного взаимодействия.

В приведенной ниже модели улицы выполнены следующие условия: верхняя сторона улицы – это трехчастная система застройки, тема горизонтального движения и угловое здание доминанта; нижняя – двухчастная система, вертикальная тема и рядовое угловое здание (см. рисунок).

### **Литература**

1. Скворцов А.В. Композиционные основы градостроительной системы застройки улиц. Архитектура и искусство: от теории к практике: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. Ростов-на-Дону. 2021.
2. Скворцов А.В. От пространства к форме. Метамодел и городских пространств // Алферовские чтения. Диалоги о защите культурных ценностей: мат-лы V Междунар. науч.-практ. конф. УрГАХУ. 2025 г. Екатеринбург.: УрГАХУ, 2025. 361с.

УДК 711.4.01

## **ИДЕНТИФИКАЦИЯ ГОРОДА**

*Смирнов А.С.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
andr\_smr@mail.ru

Определение понятия город до сих пор не представляется достаточным. Чтобы дать определение формы города, мы будем исходить из предположения, что больший результат даст не традиционное

сравнение города и деревни, а сравнение города и здания. Город и деревня являются лишь разными видами одного явления и различаются степенью выраженности некоторого свойства. Поэтому в дальнейшем города и сельские поселения будут нами рассматриваться как неравномерная среда, которая называется городом.

Поскольку архитектура, очевидно, предшествует городу, то начнем с выявления простейшей и наиболее ранней архитектурной формы. Простейшая архитектурная ячейка представляет собой обычно оболочку, близкую по форме к шару или кубу соразмерную пропорциям человека.

Если пойти еще дальше в рассмотрении генезиса замкнутого архитектурного пространства, то можно сказать, что его появлению предшествует выделение особого участка земли, с которого начинается рост архитектурного сооружения.

Теперь представим полностью свободную территорию земли и выделим на ней участок замкнутой формы. В результате этого действия мы еще не получаем средства разделения территории на личную и неличную, свою и несвою. Если выделенная территория имеет связь с окружающим пространством, например в виде входа, то топологически и по смыслу мы имеем перетекающее пространство, в котором еще не присутствуют средства разделения на свое и чужое и вся обозримая территория может по-прежнему трактоваться как единое личное пространство.

Такая освоенная территория, пусть даже освоенная частично умозрительно, как «точка, выбранная в уме», может быть названа простейшей формой архитектуры. Однако такую форму трудно назвать городом, потому что город, очевидно, не может состоять из одного человека.

Теперь добавим к выделенному первому участку второй, не примыкающий к нему, и получим три разных поверхности: два отдельных несвязанных участка и территорию между ними, которая по своей структуре отличается от них, то есть не может быть преобразована в такой же замкнутый участок поверхности земли. В результате, полученная разбивка территории может служить для обозначения двух личных пространств и одной ничейной территории между ними, которая в градостроительстве обычно называется территорией общего пользования. Так, возникает возможность обозначения личного и общего, частного и нечастного, своего и другого.

Если продолжить добавлять таким же образом отдельные участки к имеющимся двум, то структура пространства будет оставаться принципиально неизменной независимо от количества добавляемых участков. Предположим, мы доведем количество несвязанных и расположенных близко друг к другу замкнутых участков до миллиона, что уже с полным основанием можно называть городом. В результате вся территория все равно будет делиться по типу формы на единую связанную территорию общего пользования и замкнутые участки личного пространства.

Таким образом, можно сказать, что граница между архитектурой и городом определяется количеством замкнутых участков земли: отдельный участок земли можно назвать архитектурным объектом, два и более отдельных несвязанных участка с территорией общего пользования между ними – это уже город.

Итак, определим город как искусственно созданное разделение территории на два и более замкнутых несвязанных участка, служащих основой для архитектурных сооружений, и общей территории между ними в виде поверхности, форма которой не может быть сведена к замкнутому участку архитектурного пространства.

Если исходить из этого определения, то ряд поселений, которые мы привыкли считать городами, не может быть назван таковыми, а целый ряд сооружений, таких как огромные современные небоскребы, многофункциональные центры, торговые галереи, перекрытые и функционально связанные участки городской среды, океанские круизные лайнеры и т.д., которые часто метафорически из-за их размера называются «городами», должны быть отнесены к области архитектуры.

## Литература

1. Анвин С. Основы архитектуры. СПб.: Питер, 2012. 272 с.: ил.; пер. изд. Unwin Simon. Analysing Architecture. Routledge, 2009.
2. Колхас Р. Мусорное пространство. М.: Арт Гид, 2015.
3. Основы теории градостроительства: Учеб. для архит. спец. вузов / З.Н. Яргина, Я.В. Косицкий, В.В. Владимиров [и др.]; под ред. З. Н. Яргиной. М.: Стройиздат, 1986. 325 с.: ил.

## СОВЕРШЕННАЯ ФОРМА ГОРОДА

Смирнов А.С.

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
andr\_smr@mail.ru

Начиная исследование ценностных характеристик формы города, обратимся к опыту предшественников. Одно из самых значительных исследований на эту тему было проведено К. Линчем, который стремился определить критерии оптимальности формы в градостроительстве. Рассматривая возможные ценностные характеристики города, идеи и утопии, известные из истории, К. Линч выделяет три основные нормативные теории: город как модель вселенной, город-машина и город-организм, – и формулирует свою теорию, включающую пять показателей качества (dimensions of performance) пространственной формы города.

Приводимые К. Линчем возможные возражения против его нормативной теории формы в градостроительстве оспаривают не столько возможность определения совершенной формы города, сколько возможность существования города как такового, если под **городом** мы будем понимать искусственно созданное разделение территории на ряд замкнутых несвязанных участков, служащих основой для архитектурных сооружений, и общей территории между ними в виде поверхности, форма которой не может быть сведена к замкнутому участку архитектурного пространства. Приведенные же возражения, как можно видеть, исходят из представления о городе как о здании.

Создавая общую нормативную теорию (a General Normative Theory) К. Линч формулирует пять показателей (performance dimensions) совершенного города: *жизнепригодность, осмысленность, соответствие, доступность, контролируемость*. Однако, стремясь к объединению логически противоположных взглядов, К. Линч создает настолько общее определение ценностных характеристик формы, что они одинаково подходят и городу, и зданию, и любому иному предмету.

Вследствие чрезмерной обобщенности приводимые К. Линчем параметры эффективности формы города не представляются достаточными и для того, чтобы определить совершенную форму города, необходимо продолжить исследование, выявив специфические черты города в их отличии от архитектуры, определяя тем самым их ценность.

Определим **совершенную форму** вещи как форму, которая в наибольшей степени соответствует ее природе, назначению и не может быть существенно улучшена. Если взять, к примеру, колесо, то любое отклонение от формы идеального круга можно рассматривать как ухудшение колеса, отступление от его назначения, которое делает его и менее полезным, и менее красивым.

Далее, мы будем исходить из предположения, что эти рассуждения применимы и для формы города. Поэтому совершенная форма города – это форма, соответствующая его природе, его архетипу, изначальной функции и назначению, которые не могут быть существенно улучшены.

Поскольку город представляет собой составной объект, состоящий из ряда архитектурных замкнутых пространств и общей территории между ними, то можно представить себе **два основных возможных пути искажения его изначальной формы**:

- чрезмерное увеличение частных пространств,
- чрезмерное увеличение общей территории.

Оба пути трансформации формы города, и путем увеличения отдельных участков, и путем увеличения общей территории, приводят к одинаковому результату: превращение города в единое пространство, то есть превращение города в здание.

Если говорить об архитектурной форме, о зданиях, которые входят в состав города, то совершенство их формы, то есть соответствие назначению, состоит в ограничении их пространственного развития, с тем чтобы сохранять присущее природе архитектурного сооружения состояние частного пространства или территории, потому что частное может появиться там, где можно говорить о нескольких частях целого, а единое не может быть частным. Таким образом, хорошее архитектурное сооружение – то, которое может рассматриваться как часть города, в ряду других зданий, в контексте своего окружения.

## Литература

1. Линч К. Совершенная форма в градостроительстве / пер. с англ. В.Л. Глазычева; под ред. А.В. Иконникова. М.: Стройиздат, 1986. 264 с., ил. Перевод изд.: A theory of good city form/ Kevin Lynch. The MIT Press, 1981.
2. Эко У. Картонки Минервы: Заметки на спичечных коробках / пер. с итал. М. Визеля и А. Миролюбовой. СПб.: Симпозиум, 2008. 412 с.
3. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. СПб.: Симпозиум, 2006. 544 с.
4. Гутнов А.Э. Мир архитектуры: Язык архитектуры. М.: Молодая Гвардия, 1985. 351 с.: ил.
5. Mumford L. The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects. New York: Hardcourt Brace Jovanovich, Inc., 1961.

УДК 711.04.01

## СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРЫ УРАЛА ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ КОНЦЕПЦИЙ ТУРИСТИЧЕСКИХ МАРШРУТОВ

*Шнейдмиллер Н.Ф., Черепнина Я.Л.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
shneidmiller80@mail.ru, yana-cher@mail.ru

Сейчас в стране идет хаотичная реконструкция объектов культурного наследия, что приводит к потере уникальности территорий. Разработка градостроительных концепций новых маршрутов может стать отправной точкой в сохранении архитектурно-пространственной среды и определения идентичности территорий региона.

Уральский регион является уникальным природным местом, где совмещается горный ландшафт, равнины и огромное количество рек и озер. В Уральский регион входят: Оренбургская, Челябинская, Свердловская области, республика Башкортостан, республика Удмуртия и Пермский край.

Субъекты сейчас активно развивают свои территории в области туризма, но при этом остается проблема межрегионального сотрудничества. Уже созданы туристско-рекреационные кластеры – более восьми на Среднем Урале, но этого не достаточно.

В целях развития внутреннего туризма региона в 2025 году принята Федеральная туристическая схема межрегионального территориально-пространственного планирования «Большой Урал». Определены основные точки роста развития туризма до 2030 года для четырех регионов макротерритории и Челябинской области. Для каждой территории – свое уникальное туристическое предложение с учетом сильных сторон региона. Примером сотрудничества нескольких Уральских регионов может послужить туристический маршрут «Большая уральская тропа». Но этого не достаточно для популяризации и активного развития межрегиональных связей в области внутреннего туризма. Проблемы развития этих связей состоят в конкуренции между регионами, разрыве между федеральными и региональными программами и стратегиями, которые приводят к разъединению единства территорий, а также к низкой информированности населения [2].

Одной из мер поддержания межрегиональных связей может стать разработка градостроительных концепций межрегиональных туристических маршрутов на несколько субъектов России. Формирование градостроительных концепций может стать мощным инструментом в продвижении и сохранении культуры Урала. Такой подход позволит интегрировать историческое наследие, промышленные традиции Урала и современные культурные тенденции в формирование новых туристических маршрутов, доступных для жителей и гостей региона. Через разработку градостроительных концепций можно транслировать ключевые символы и историю Урала, делая их частью повседневной жизни жителей региона.

С 2018 года университет ведет активную работу с органами местного самоуправления в области разработки градостроительных концепций туристических маршрутов Уральского региона.

Ярким и успешным примером сотрудничества администрации органов местного самоуправления и университета являются проекты «Уфимский фарватер» [1] и «Салехард – Вижай». Были предложены мероприятия по сохранению и адаптации объектов культурного наследия, формирования новых культурных

и общественных пространств, создание пешеходных, велосипедных и водных маршрутов, связывающих объекты культурного и исторического наследия с использованием элементов дизайна для навигации и информирования.

Использование историко-культурной среды дает предпосылки для привлечения инвестиций в региональную сеть. Рациональное использование культурных и природно-рекреационных ресурсов будет направлено на увеличение рабочих мест, решение экологических проблем, улучшение социальной обстановки, повышение культурного уровня и качества жизни населения.

Градостроительные концепции ориентируются на сохранение и продвижение культуры региона, позволяя создать маршруты не только функциональные, но и наполненные глубоким смыслом. Это позволит выявить идентичность территории Урала, а продвижение внутреннего туризма будет способствовать развитию территорий.

### **Литература**

1. Черепнина Я.Л. Проект организации туристического маршрута в структуре рекреационных зон населенных пунктов на примере «Уфимский Фарватер» // Актуальные проблемы архитектуры, градостроительства и дизайна: теория, практика, образование : мат-лы Междунар. науч. конф. / ред. сост. Н.В. Иванова. Екатеринбург, 2018. С. 89-93.
2. Шнейдмиллер Н.Ф., Черепнина Я.Л. Создание градостроительных концепций новых маршрутов внутреннего туризма в Уральском регионе на примере «Уфимского Фарватера» // Актуальные вопросы современной науки и практики : мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. XVIII. Уфа, 2025. С. 146-155.
3. Стратегия развития внутреннего и въездного туризма в Свердловской области на период до 2035 года, утверждена постановлением правительства Свердловской области №488-ПП от 01.08.2019

УДК 94(470.5) «18/19»

## **ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЭПОХУ МОДЕРНА**

*Яхно О.Н.*

Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Екатеринбург, Россия  
mrsyakhno@mail.ru

Современные исследователи указывают на интегративный характер подходов к изучению «культуры повседневности». В первую очередь это связано со сложной структурой самих понятий «повседневности», «быта», «стиля и образа жизни». Проблематика повседневности «встроена» в разные научные дисциплины: историю, культурологию, источниковедение, краеведение, литературоведение и пр. Поэтому ее изучение наряду с традиционными приемами исторического анализа требует междисциплинарного подхода. Это предполагает использование инструментария других наук: этнологии, искусствоведения, исторической психологии, социологии. Типологический, семиотический, методы историко-психологической реконструкции в той или иной мере пригодятся для исследований подобного рода.

Уклад жизни городских сообществ Урала конце XIX–XX веков был типичен для общества переходного состояния. Противоречивые условия, в которых он складывался приводили к рассогласованию с происходившими общественно-политическими и экономическими изменениями. К тому же следует подчеркнуть важную региональную особенность: сложную социально-этническую и социально-религиозную структуру. Выходцы из различных регионов приносили с собой культурные особенности своих территорий, что лишь усложняло и так непростой диалог с западной культурой. Да и самим новым горожанам приходилось проходить довольно длинный путь идентификации. Несмотря на то, что процесс урбанизации на Урале к началу XX века шел сравнительно медленно, в городах отчетливо стали проявляться черты нового, современного образа жизни [1, 2]. Именно здесь вырабатывались новые формы и учреждения, более соответствовавшие передовому укладу, появлялись те новшества, которые обеспечивали изменения в обществе в целом. На его территории ярко ощущалось взаимовлияние субкультур различных социальных групп. Это, в свою очередь, определило формирование таких черт как индивидуализм, рационализм, культ потребления, готовность к восприятию нового, феномен моды и массовой культуры. Городское окружение заставляло по-новому относиться к здоровью, свободному времени, восприятию

новинок в области науки и техники. Социолог-экономист А. Вебера считал замечательным фактором XIX века сосредоточение населения в городах. Публицисты начала XX века, увязывали степень урбанизации с развитием производительных сил, вызывающих перераспределение населения. В силу этого города монополизируют плоды науки и искусства. Появляется необходимость придумывать досуг, получать элементарные знания в области гигиены, бытовой техники и химии, отслеживать события из средств массовой информации, участвовать в массовых городских мероприятиях и т.д. Город был также центром креативной, инновационной культуры. Здесь располагались учебные заведения, культурно-просветительские учреждения, формировалась культурно-информационная система. Город обеспечивал возможность умственной, интеллектуальной жизни через разнообразные кружки, собрания, журналы и газеты, т.е. через структуры, которые способствовали появлению и развитию новых взглядов. Именно это создавало новые культурно-информационной системы [3].

Средства массовой информации популяризировали научные достижения. Открытия в области биологии, физиологии, медицины позволили ввести в обиход различные практики по поддержанию и сохранению здоровья. К концу XIX столетия многие жители Екатеринбурга стали использовать свободное время для занятий физкультурой и спортом. Несомненное влияние на жизнь в уральской провинции оказывал образ жизни российских столиц, а также Варшавы, Риги и некоторых других. Из материалов даже в местной печати становится очевидно, что темп жизни резко возрастал. Отсюда необходимость сокращения затрат времени для передачи информации, преодоления расстояния, а также на исполнение всякой рутинной работы. Постоянная актуализация технических новинок превращали их из диковинок в предметы обязательного повседневного обихода. К тому же позволяли внести большее разнообразие в течение повседневной жизни, расширяли кругозор и возможности индивидуальной реализации. В городах именно газеты и журналы формировали общественное мнение, моральные нормы, новые ценностные ориентации у городского населения. Экспертным сообществом выступали широкие круги просвещенной и граждански активной городской общественности: инженеры, служащие, врачи, учителя, предприниматели. Заметно возрастание социальной роли женщин, которые чаще всего и проводили благотворительные вечера, спектакли и ярмарки. В результате все большее число горожан вовлекалось в новые виды досуговой деятельности [4]. Наиболее восприимчивыми к ним были представители так называемого среднего класса формирующегося буржуазного общества. Тем не менее, новые формы досуга набирали популярность и у «широкого обывателя». Так или иначе, все городские слои были включены в формирование новых ценностных ориентаций.

### Литература

1. Крылов М.П. Региональная идентичность населения европейской России // Вестник Российской Академии наук. 2009, Т. 79. № 3. С. 266–267.
2. Россия в XVII – начале XX в.: региональные аспекты модернизации. Екатеринбург: УрО РАН, 2006. 344 с.
3. Кошман Л.В. Город и городская жизнь в России XIX столетия: Социальные и культурные аспекты. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. 448 с.
4. Микитюк В.П., Яхно О.Н. Повседневная жизнь Екатеринбурга на рубеже XIX-XX веков: очерки городского быта. Екатеринбург : Издательство АМБ, 2014. 488 с.



## **Дизайн и проблемы историко-культурного наследия**

## ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И РОЛИ СРЕДОВОГО ДИЗАЙНА В ИХ РЕШЕНИИ

*Романова О.В., Киселева А.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет им. Н.С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
romanova\_olya2014@mail.ru, kav.7311@mail.ru

В условиях стремительной урбанизации историческая застройка сталкивается с угрозой смыслового опустошения – утраты символической и исторической ценности при формальном сохранении фасадов. Деятельность дизайнера, реализуя функцию организации пространств, в таком аспекте принимает на себя роль медиатора между консервацией прошлого и утилитарными запросами современности. Необходимость осмысления данной проблематики продиктована противоречиями между застройщиками, охраняемыми структурами, дизайнерами и проектировщиками. Анализ практики применения средового дизайна к реконструкции и адаптации объектов культурного наследия к нуждам постиндустриального общества позволяет сформулировать ряд проблем, раскрывающих роль средового дизайна в этом процессе.

1. Конфликт между техническим обновлением окружающей среды и материальной целостностью памятника. Архитектурные памятники нередко не соответствуют актуальным нормативам зданий (эргономичность, инсоляция, и т.п.) и безопасности (доступность для маломобильных групп и т.п.). Задача дизайнера в этих вопросах заключается в «невидимой интеграции» – методе встраивания современных инженерных систем (вентиляции, электрокабелей) в историческую ткань здания без нарушения ее структуры. Грубое внедрение, например, установка типовых пластиковых указателей и информационных стоек, игнорирующих стилистику и масштаб исторического интерьера, перетягивающих внимание на себя и разрушающих целостность восприятия памятника, ведет к утрате аутентичности [1]. Требуется баланс, где нововведения не доминируют над исторической основой, а дополняют ее. Например, интерьер архитектурной студии SAAS в Саратове, которая находится в Доходном доме 1890 г., памятнике культурного наследия. В его интерьере с помощью контрастной цветовой гаммы мебели и диагональных линий светильников подчеркнули сохранившуюся историческую лепнину, создав диалог эпох.
2. Проблема информационной агрессии. Современная визуальная коммуникация (вывески, навигация, медиафасады) часто выступает фактором визуальной энтропии – нарастания хаоса в восприятии среды из-за избыточности и стилиевой чужеродности графических элементов. Например, хаотичное размещение ярких рекламных конструкций на фасадах памятников архитектуры разрушает исторический силуэт. Решением может стать концепция минимизации визуального шума [2]. Данный подход предполагает, что шрифты, фактуры материалов и архитектурная подсветка работают на подчеркивание тектоники здания и глубины перспективы. Например, разработка навигационных систем из матового металла с деликатной гравировкой, не нарушающих восприятие исторической кладки.
3. Адаптивное использование. Одной из эффективных стратегий сохранения памятников культурного наследия является ревитализация – процесс возвращения утраченных функций и привлечения, новых социокультурных сценариев в устаревшие постройки (например, «Севкабель Порт» в Санкт-Петербурге или лофты завода «Красный Октябрь» в Москве).
4. Профессионально-этическая ответственность дизайнера. Дизайнер, работающий с культурно-историческим наследием, несет ответственность перед будущими поколениями. Принцип обратимости вмешательств должен стать нормой: любое изменение должно быть при необходимости, устранено без ущерба для памятника. Авторское самовыражение не может быть приоритетнее сохранности самого исторического объекта.

Таким образом, грамотный подход к модернизации и реставрации объектов историко-культурного наследия способен актуализировать «утраченные» смыслы памятников, делая их понятными современному зрителю через тактильные и визуальные коды. Устойчивое развитие исторической среды возможно лишь при условии синергии усилий дизайнеров среды и интерьеров, реставраторов и историков. Будущее наследия зависит от способности профессионального сообщества видеть в исторических объектах не ограничивающий фактор, а фундамент для формирования уникальной культурной идентичности территории.

## Литература

1. Бондаренко И.А. О балансе между сохранением и модернизацией архитектурно-градостроительного наследия // Academia. Архитектура и строительство. 2022. № 2. С. 5-10. DOI 10.22337/2077-9038-2022-2-5-10
2. Глебова Е.Е., Валуева А.Е. Проблема «визуального шума» в дизайне городской среды // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф., Краснодар, 18–23 апреля 2022 г. Том 6. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2022.

УДК 7.072.5

## ВЛИЯНИЕ ПРАКТИЧЕСКОГО ОПЫТА УФ ВНИИТЭ НА ПРЕПОДАВАНИЕ ДИЗАЙНА

*Левит И.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия.  
igor.levit@ya.ru

УФ ВНИИТЭ как уникальная проектная школа

- Уральский филиал ВНИИТЭ – важнейшее звено в системе советского дизайна, где формировались междисциплинарные стандарты проектирования.
- Преподаватели кафедры, прошедшие школу ВНИИТЭ, являются носителями живой проектной культуры, а не только теоретических знаний.

Методология системного подхода в учебном процессе

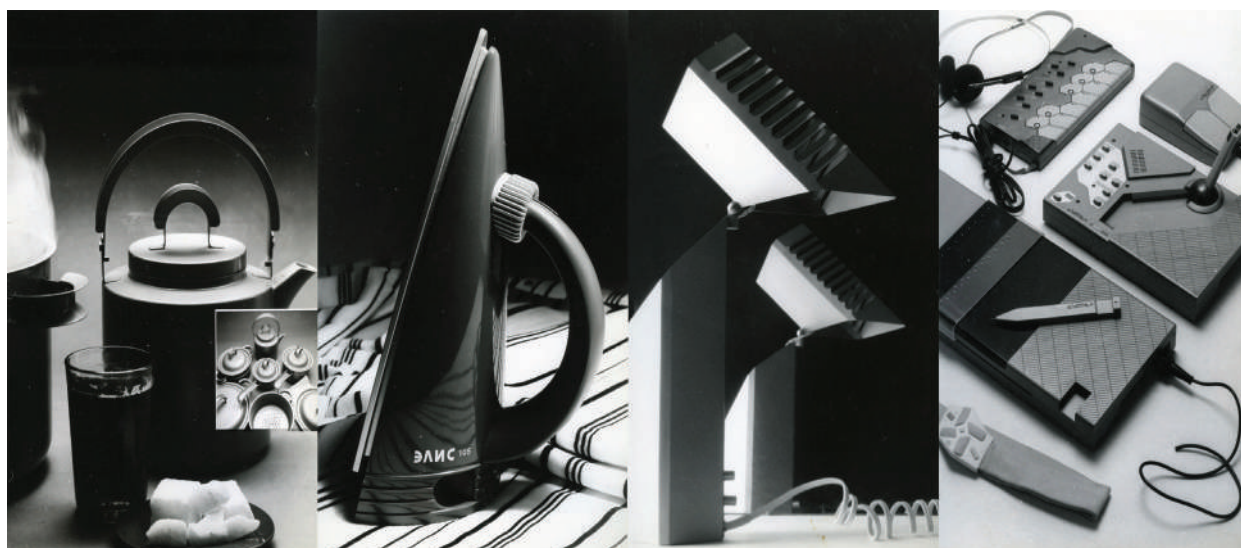
- Перенос принципов системного проектирования из практики института в учебные задания.
- Акцент на глубоком предпроектном анализе: от изучения эргономики и технологии производства до социокультурного контекста.

Интеграция реальных производственных стандартов

- Знание преподавателями специфики работы с промышленными предприятиями помогает студентам понять жизненный цикл объекта проектирования.
- Развитие у студентов навыка работы с ограничениями (материал, бюджет, технология), что характерно для реального сектора.

Формирование профессиональной этики и ответственности

- Опыт ВНИИТЭ как пример ответственности дизайнера перед государством и потребителем.
- Трансляция ценностей «хорошего дизайна» (гуманность, долговечность, эстетика целесообразности) через личные кейсы преподавателей.



*Примеры проектов преподавателей УрГАХУ периода их работы в УФ ВНИИТЭ*

Развитие проектного мышления и универсальности

- Умение работать с объектами разного масштаба: от единичного изделия до сложной визуальной системы.
- Использование методов коллективного творчества и экспертных оценок, принятых в проектных бюро.
- Преемственность как залог конкурентоспособности
- Синтез «академизма» и «практики ВНИИТЭ» создает уникальную образовательную модель.
- Высокий уровень курсовых и дипломных работ – прямой результат того, что студенты перенимают проверенный временем профессиональный инструментарий.

### Литература

1. Горонков Е.С. Зарождение и становление дизайнерского образования на Урале. Екатеринбург : УралГАХА, 2010. 103 с. : ил.
2. Торопов А.Н. Из истории развития промышленного дизайна на урале // «Архивы Урала». Екатеринбург: ГААОСО, 2011.
3. Мингалева А.И. Уральская школа дизайна. Некоторые особенности советского периода // Актуальные проблемы архитектуры и дизайна : мат-лы. Междунар. конф. молодых ученых и студентов. Екатеринбург, УралГАХА, 2010.

УДК 687.01

## УКИЁ-Э КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН: ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

*Целищева Е.Ю., Кондакова Ю. В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия.  
veresk.e@mail.ru, jkondakova@yandex.ru

Укиё-э – традиционный вид японской гравюры. Название переводится как «картины плывущего мира». Этот жанр отражает эстетику жизни, акцентируя внимание на красоте текущего момента, искусстве и развлечениях. Гравюры можно считать предшественником постеров и социальных медиа, они освещали текущие события и новости. На них изображали актеров театра Кабуки, гейш, сумоистов, знаменитые пейзажи и литературные сюжеты [1].

Укиё-э – это не только вид искусства, это культурный феномен Японии, достигший своего расцвета в эпоху Эдо. Массовость печати сделала гравюры доступными широкой аудитории, превратив их в зеркало эпохи, отражающее значимые аспекты жизни общества, его ценности, традиции и искусство [2].

Благодаря распространению гравюр за границы страны, японское искусство получило признание в Европе, что способствовало проникновению «японизма» в живопись и декоративное искусство XIX века [3], а в последующем оказало заметное влияние на дизайн костюма XX века. Мадлен Вионне и Поль Пуаре были одними из первых европейских кутюрье начала XX века, кто заимствовал конструкцию прямого кимоно. Пуаре разработал силуэты на основе кимоно с простотой кроя, традиционным колоритом и мягкими линиями. Эти элементы встречались в его ранних коллекциях без корсажных платьев и утонченных накидок (например, «Оперное» пальто, манто «Мандарин» и др.).

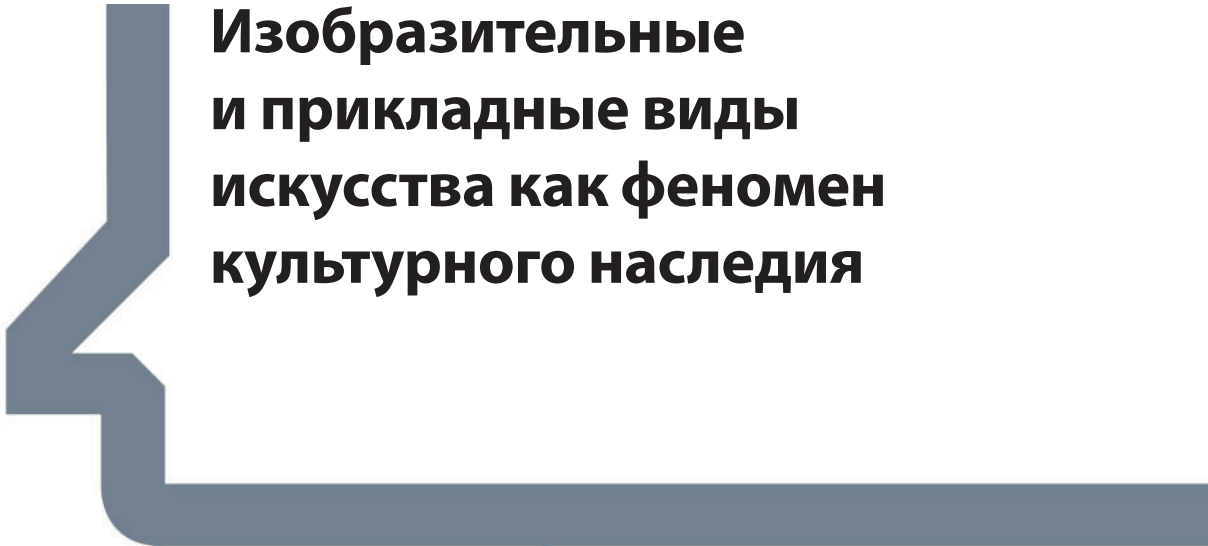
Концепции дизайнеров заимствуют философию «плывущего мира» (изменчивость, свободу, сдержанность, гармонию в хаосе), которая предлагает принимать реальность без иллюзий, сместив внимание на эстетику повседневности: цвет сакуры, смену сезонов, океанские волны. В принтах и набивке прослеживаются характерные черты визуальной составляющей укиё-э: плоскостные изображения, четкий контур, однотонные пятна, градиентные заливки, свободное пространство, мотивы природы и городской жизни. Композиционные принципы укиё-э отражаются в силуэтах, асимметричном крое и конструктивных элементах изделий. Используются характерные для ксилографии контрастные и насыщенные цвета.

Результатом трансформации 1920-х годов стал переход от дизайна, ориентированного на тело, к геометрическому дизайну, заложившему основу для минимализма XX века и современного эмоционального прагматизма 2026 г. Тренд на «эмоциональный прагматизм» (в моде известный как creative pragmatism или frugal chic) 2024–2026 годов – это противовес «быстрой моде» (fast fashion) и ответ индустрии на всеобщую неопределенность и переизбыток вещей. Он объединяет рациональный подход к покупкам (долговечность, функциональность) с креативностью (самовыражение, красота из несовершенства) и эмоциональной привязанностью к одежде (ностальгия, тактильность). Этот тренд свидетельствует: эпоха «просто красивых вещей» закончилась, наступило время индивидуалистов [4].

Современный дизайн костюма активно обращается к эстетике укиё-э. Коллекции, вдохновленные японской гравюрой, театром кабуки, самурайской эстетикой и японским модернизмом, появляются регулярно. Когда дизайнер работает на основе данного культурного феномена, это создает связь с национальной культурой прежних эпох, усиливая эмоции и аутентичность [5]. Такие коллекции обеспечивают баланс чувственной уникальности и функциональности. Кроме того, обращение к укиё-э делает моду социально значимой: потребители выбирают одежду на основе эмоционального отклика и осознанности [6].

### Литература

1. Феномен укиё-э в японской культуре. URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/18672>.
2. Круглых Д.Г., Покотило А.С. Истоки утилитарности японского мышления и его проявления в эстетике повседневности // Философия и общество. № 3(84). 2017.
3. Родионова У.А. Влияние японской гравюры на западное искусство: от импрессионистов до современных художников // Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века : мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. молодых исследователей. М., 2024.
4. Исламова М. Роль искусства и арт-дизайна в дизайне одежды // Universum: филология и искусствоведение. 2024. № 11(125). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/18672>.
5. Эпоха стерильности окончена: почему мода 2026 выбирает максимализм. URL: <https://www.pravda.ru/beauty/2335055-fashion-trends-2026-maximalism>
6. Древний тренд осознанности – почему гравюры укиё-э снова в моде. URL: <https://vvo.live/post/drevnij-trend-osoznannosti-pochemu-gravyury-ukiyo-e-snova-v-mode>.



## **Изобразительные и прикладные виды искусства как феномен культурного наследия**

## СУВЕНИРНЫЙ ТЕКСТИЛЬ. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО СУВЕНИРНОГО ПЛАТКА

*Базуева О.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
bazuevaolesya@mail.ru

Тема доклада – исследование тенденций развития современного российского сувенирного платка периода от распада СССР до наших дней. Целью является обзор продукции отечественных дизайнеров и производителей для выявления основных тенденций развития этого вида декоративного текстиля.

После распада Советского Союза текстильная отрасль пережила глубокий кризис, вызванный устаревшим оборудованием, потерей сырьевых источников и прекращением производства красителей [1]. В результате рынок заметно изменился: единственным сохранившимся крупным производителем осталась Павловопосадская платочная мануфактура, которая сегодня работает на импортном сырье и оборудовании, а главными игроками отрасли стали частные небольшие компании и независимые авторы, широко использующие возможности цифровой печати и выпускающие малотиражные текстильные изделия.

В докладе рассматривается творчество таких художников и брендов, как Кирилл Овчинников, Radical Chic, «Русские в моде», Анна Толстикова, Ольга Никич, Марина Мовшина и Ирина Батькова. Примечательно, что многие из них опираются на богатое культурное наследие: Анна Толстикова вкладывает в платки литературные и исторические сюжеты, Ольга Никич обращается к эстетике конструктивизма и народных узоров, а бренд Sirinbird строит свою миссию на эмоциональном и современном рассказе о русской культуре. На Павловопосадской мануфактуре наряду с традиционными мотивами появляются асимметричные композиции и геометрические орнаменты, что сближает фабричную продукцию с авторскими экспериментами [2–4].

Что касается художественных особенностей, можно отметить яркую эклектичность современного изобразительного языка, которая не всегда оказывается удачной. Нередко расхождение между заявленной концепцией бренда и реальным исполнением. Многие изделия проектируются без учета специфики декоративной композиции платка и представляют собой массовый сувенир невысокой художественной ценности, хотя высокохудожественные образцы тоже существуют, но пока находятся в меньшинстве. Тем не менее, сам сувенирный платок как явление живет и сохраняет свою актуальность.

Стоит отметить, что в советские годы к созданию платков привлекались известные художники станковисты и прикладники, благодаря чему изделия были выполнены на высоком профессиональном художественном уровне. В платках отражалось движение всего отечественного искусства [5]. И так как одной из главных задач сувенира была и остается связь с коллективной культурной памятью, хочется подчеркнуть важность и необходимость сохранения преемственности традиций на этапе обучения будущих специалистов по художественному текстилю.

### Литература

1. Развитие российской текстильной промышленности: история и современность // TEXTILE SPACE. Электронный журнал. Август 2017, No4. URL: <https://textilespace.ru/api/download?id=24>
2. Голованова Е. Российские ремесленники: Кирилл Овчинников, Санкт-Петербург // Журнал «Robb Report Россия». Декабрь 2020, №9. URL: <https://robb.report/stil-zhizni/44695-rossiyskie-remeslenniki-kirill-ovchinnikov-sankt-peterburg/>.
3. Гридин В. Почему вы должны меня знать: основатель бренда платков Radical Chic Александра Калошина // Москвич Маг. Ежедневный журнал о жизни в Москве. URL: <https://moskvichmag.ru/lyudi/pochemu-vy-dolzheny-menya-znat-osnovatel-brenda-platkov-radical-chic-aleksandra-kaloshina/>.
4. Мовшина М. Персональная страница художника. URL: [https://www.instagram.com/p/CVkJAdMRaD/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CVkJAdMRaD/?utm_medium=copy_link)
5. Новикова Л. Знаковая функция сувенира // Декоративное искусство СССР. 1970. No 1. С. 31–33.

## **«ТОЧКА ПЛАВЛЕНИЯ»: СТУДЕНЧЕСКАЯ РАБОТА КАК ФЕНОМЕН СОХРАНЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ ТРАДИЦИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТАЛЛА**

*Береговая О. В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
obregua610@gmail.com

Рассматривается проблема сохранения и репрезентации нематериального культурного наследия в сфере художественного образования. На примере кураторского выставочного проекта «Точка плавления» (кафедра художественного металла) анализируется феномен студенческой работы как уникального артефакта, фиксирующего этапы передачи ремесленной традиции и становления творческой личности. Обосновывается ценность ранних учебных работ в контексте изучения эволюции художественной школы. В качестве практического механизма сохранения «генетического кода» уральского ювелирного искусства предлагается концепция университетского музея декоративно-прикладного искусства, ориентированного на демонстрацию процесса, а не только результата.

Понятие культурного наследия в современном искусствознании все чаще включает не только признанные шедевры, но и объекты, отражающие живую традицию, процесс передачи мастерства. В системе высшего художественного образования таким недооцененным ресурсом выступают студенческие работы, особенно ранних курсов. Являясь свидетельствами освоения технологий и формирования пластического мышления, они представляют значительный интерес для анализа механизмов сохранения и развития локальных художественных школ.

Эмпирической базой послужила экспозиция выставки «Точка плавления», включившая работы студентов 1–4 курсов кафедры художественного металла, выполненные в техниках графики, резьбы по камню, литья, смешанных техник, а также ювелирные гарнитуры и дипломные проекты. Использованы методы включенного наблюдения (кураторский опыт), искусствоведческого анализа структуры экспозиции и проектного моделирования.

Экспозиционная концепция выставки была выстроена как повествование о пути мастера: от «чистого листа» и первого тактильного контакта с материалом к синтезу сложных техник и финальному авторскому высказыванию. Пространство, разделенное на шесть смысловых витрин, позволило визуализировать не столько учебную программу, сколько этапы наследования и интерпретации традиции художественной обработки металла.

Анализ зрительского восприятия выявил высокий интерес аудитории именно к процессуальной стороне творчества, к тому, как из «сырого» учебного упражнения рождается эстетически значимый объект. Этот факт свидетельствует о том, что студенческие работы начальных этапов обладают самостоятельной культурной ценностью: они являются документами эпохи обучения, фиксируют момент передачи невербального тактильного знания и служат наглядной иллюстрацией преемственности школы. В отличие от закрытых методических фондов, публичная репрезентация этих материалов способствует актуализации традиций ювелирного и камнерезного искусства Урала в общественном сознании.

В качестве практического шага по сохранению данного сегмента наследия обосновывается инициатива создания университетского музея декоративно-прикладного искусства. В отличие от хранения эталонных образцов в методическом кабинете, музейная форма предполагает кураторскую работу со сменными экспозициями, что позволяет вписать учебные работы в контекст культурного наследия региона.

Проведенное исследование показывает, что студенческие произведения декоративно-прикладного искусства представляют собой значимый, но уязвимый пласт культурного наследия, требующий системного подхода к сохранению и экспонированию. Выставка «Точка плавления» продемонстрировала, каким образом кураторские практики способны раскрыть ценность процесса становления художника для профессионального сообщества и широкой аудитории. Дальнейшая реализация концепции университетского музея видится необходимым условием для фиксации, изучения и публичной трансляции уникального опыта уральской школы художественного металла.

## Литература

1. Каган М.С. Философия культуры. Становление и развитие. СПб.: Лань, 1996. 312 с.
2. Мастеница Е.Н., Шляхтина Л.М. Взаимодействие музея и культурного наследия как научная проблема : региональный аспект // Культура российской провинции: век XX – XXI веку : мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. 23-26 мая 2000 г. Калуга : Эйдос, 2000. С. 195–198.
3. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. М.: Изобразительное искусство, 1983. 344 с.

УДК 739.2:378.147

## ТРАДИЦИИ УРАЛЬСКОЙ ЮВЕЛИРНОЙ ШКОЛЫ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ: ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

*Береговой М.А.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
mbregua@mail.ru

Рассматривается роль системы профессионального образования в сохранении и передаче традиций уральской школы художественной обработки металла и камня. На основе личного опыта автора – выпускника легендарного училища № 42 (ныне Уральский техникум «Рифей») и действующего педагога кафедры декоративно-прикладного искусства УрГАХУ – анализируется эволюция подходов к обучению ювелиров и камнерезов. Особое внимание уделяется ценности ранних учебных работ как носителей «генетического кода» школы, проблеме преемственности поколений и необходимости популяризации профессии среди молодежи. Обосновывается значимость фигуры педагога-практика, способного передать ученикам не только ремесленные навыки, но и философию отношения к материалу, что является ключевым условием сохранения живой традиции как феномена культурного наследия.

Уральская школа художественной обработки камня и металла имеет глубокие исторические корни. Институциональное оформление она получила в феврале 1945 года с созданием в Свердловске художественного профессионального училища № 42, ставшего кузницей кадров для всей страны. Уникальность этой школы заключалась в сочетании мощной производственной базы региона, богатства уральских недр и преемственности мастерства от опытных наставников к ученикам. Сегодня, в условиях сокращения отраслевых предприятий и снижения интереса молодежи к профессии, сохранение и осмысление этого педагогического опыта становится насущной задачей. Цель работы – проанализировать ключевые аспекты педагогической традиции уральской школы художественного металла и определить условия ее дальнейшего существования как живого культурного наследия.

Эмпирической базой исследования послужил многолетний профессиональный путь автора: обучение в училище № 42 в 1980-е годы, производственная практика на ведущих предприятиях отрасли («Русские самоцветы», «Ювелиры Урала»), коллекционирование минералов и, наконец, педагогическая работа на кафедре декоративно-прикладного искусства Уральского государственного архитектурно-художественного университета. Методологически работа опирается на автобиографический метод, включенное наблюдение и анализ педагогических ситуаций.

Современная педагогическая практика автора на кафедре ДПИ УрГАХУ сталкивается с несколькими взаимосвязанными вызовами. Прежде всего, изменился контингент студентов: абитуриенты часто приходят без устойчивой профессиональной мотивации и базовых навыков (например, рисования), что требует дополнительных усилий по «погружению в материал». Классическая модель раннего тактильного опыта (выезды на месторождения, копирование эталонов), эффективно работавшая в училище № 42, в вузовских условиях реализуется лишь фрагментарно.

Серьезной проблемой остается отсутствие у выпускников предпринимательских компетенций: их не учат созданию личного бренда и самопродвижению, без чего в рыночной экономике невозможно реализовать изделие. Автор предлагает ввести курсы по маркетингу в ювелирном деле. Важнейшим инструментом сохранения традиции и мотивации студентов служат конкурсные практики, формирующие адекватную профессиональную самооценку.

Остро стоит проблема преемственности поколений: реальный «отсев» выпускников из профессии достигает 50–70%. Для ранней профориентации необходимо возродить кружки «юных ювелиров

и камнерезов» по аналогии с движением юных геологов. Особую ценность автор придает ранним учебным работам как носителям «генетического кода» школы – именно в них сохраняется живая идея, которая часто утрачивается в масштабных музейных вещах. Наконец, центральной остается фигура педагога-практика, способного передать не только ремесленные алгоритмы, но и «чувство материала» – интуитивное понимание его пластики и «души».

Сохранение уральской ювелирно-камнерезной традиции как живого наследия требует комплексного подхода: поддержки вузовских программ, ранней профориентации (кружки для школьников), внедрения курсов по брендингу, активного конкурсного движения и архивирования студенческих работ. Только так можно обеспечить непрерывность «генетического кода» школы.

### **Литература**

1. Павловский Б.В. Камнерезное искусство Урала. Свердловск: Свердл. кн. изд-во. 1953. 172 с.
2. Буторина Л.А. История уральского ювелирного искусства XX века: от промысла к профессиональной школе. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2018. 210 с.
3. Семенов В.Б., Шакинко И.М. Уральские самоцветы. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во. 1982. 288 с.
4. Борисова Е.О. Лексика художественной обработки камня на Урале // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 23, Вып. 1. С. 5–15.

УДК 738.1

## **ПЕЙЗАЖНЫЕ РОСПИСИ НА ПРОДУКЦИИ БОГДАНОВИЧСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА 1980 – 1990-Х ГОДОВ: К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСКОМ НАПРАВЛЕНИИ В МАССОВОМ ПРОИЗВОДСТВЕ**

*Будрина Л.А., Афанасьева А.Н.*

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия  
ludmila.budrina@gmail.com, anik517@mail.ru

Богдановичский фарфоровый завод – одно из крупнейших позднесоветских производств, изначально специализировавшихся на выпуске массовой продукции для предприятий общественного питания [1, 4]. Кроме того, ассортимент предприятия включал широкий спектр декорированной посуды – чайных, кофейных, столовых сервизов. Специализация предприятия на поточную массовую продукцию определяла способы ее оформления, значительная доля которых сводилась к механическим – деколям, трафаретной печати, шелкографии, отводкам. В основном художниками разрабатывались типовые рисунки, утверждаемые на художественных советах для дальнейшего тиражирования. Доля предметов, оформленных методом кистевой росписи, была крайне незначительной.

С 1980-х годов ассортиментный ряд пополнился предметами сувенирного и подарочного направлений, а также скульптуры [2]. Такое расширение, во многом, было обусловлено необходимостью привлечения разноплановых покупателей для сохранения конкурентоспособности в условиях нарастающей нестабильности. Так, спрос на продукцию Богдановичского завода в 1979 году фиксирует рост «требований покупателей к эстетической стороне изделий и пожеланий видеть более разнообразные рисунки на фарфоре, изделия оригинальной формы с уральской тематикой» [3].

Требования производства и рынка в этот переломный период ставят перед художниками задачу выработки «фирменного стиля» предприятия через разработку новых форм и сюжетов их оформления. Одним из ведущих мотивов для росписей декоративно-интерьерных предметов, подарочных посудных наборов и сервизов в этот период становится пейзажная роспись.

В докладе на примере ряда произведений Богдановичского фарфорового завода 1980–1990-х годов, хранящихся в музейных и частных собраниях, будут рассмотрены интерпретации пейзажной росписи, ставшей в этот период узнаваемым брендом предприятия. Исследование образцов, выполненных в едином тематическом ключе разными художниками завода, выявляет как стилистические закономерности, обусловленные спросом и требованиями производства, так и авторские манеры мастеров. Кроме того, представленные в собраниях работы одного из ведущих художников Богдановичского завода А.В. Некрасова (1936–2010) позволяют проследить трансформацию уральского пейзажа в росписях декоративно-интерьерных предметов 1980-х – начала 2000-х годов.

## Литература

1. Фарфоровая промышленность: дефицит ликвидирован, на повестке дня – художественное качество. Беседа с заместителем министра легкой промышленности РСФСР В. Ригиным // Декоративное искусство СССР. № 10. 1976. С. 4–5.
2. ГАСО. Ф № Р-2832. Оп. 1. Д. 135. Л. 16.
3. Коркунова Л. Изучаем спрос на наши изделия // Уральский фарфорист. № 22 (43). 25 мая 1979.

УДК 74:7.01

### **ПРАКТИКА РИСУНКА И ПРИМЕНЕНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ГРАФИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ В УЧЕБНЫХ И ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАЧАХ КАК ПУТИ СОХРАНЕНИЯ И ЗАЩИТЫ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ**

*Ганзин В.Л.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
vlganzin@yandex.ru

Практика рисунка в системе подготовки дизайнеров является важной составляющей формирования профессионального мышления, художественного восприятия и культуры визуального анализа. Уже на начальном этапе обучения студенты выполняют наброски и зарисовки старых технических устройств и станков конца XIX – начала XX века, что становится не только способом освоения графических навыков, но и своеобразным погружением в историю материальной культуры и индустриального наследия.

Рисунок формирует основы визуального восприятия, пространственного мышления и навыки графической фиксации наблюдаемой формы [2]. Особое значение приобретают краткосрочные учебные рисунки, развивающие наблюдательность, цельное видение формы и зрительную память. В учебной практике используются наброски с натуры, комбинированные рисунки и зарисовки по памяти. Основными графическими средствами становятся линия, штрих и тональное пятно.

Важную роль играет графическая интерпретация, ориентированная не на механическое копирование натуры, а на выявление конструктивных и композиционных особенностей объекта. Изучение эскизов, рисунков и графических поисков мастеров прошлого способствует формированию профессиональной насмотренности и художественного вкуса. Копирование гравюр и эскизов позволяет студентам осваивать разнообразные графические приемы и расширять выразительные возможности рисунка.

Большое значение в учебном процессе имеет работа студентов в городской среде и на объектах индустриального наследия. Исторический сквер Екатеринбурга становится своеобразной открытой мастерской, где студенты изучают конструктивные особенности старых станков и промышленного оборудования. Подобная практика способствует формированию уважительного отношения к исторической предметной среде и пониманию ее культурной ценности.

Системная организация зрительного опыта, творческий обмен между студентами и преподавателями, обсуждение учебных работ и личных художественных открытий становятся важной частью образовательного процесса. Стремление выполнять рисунки на высоком художественном уровне для участия в выставках и конкурсах формирует профессиональную ответственность и способствует популяризации культурного наследия.

Наброски объектов индустриального наследия становятся формой визуальной фиксации исторической предметной среды и способом сохранения культурной памяти. Учебные работы, выполненные на высоком художественном уровне и представленные на выставках и конкурсах, можно рассматривать как личный вклад студентов и преподавателей в дело сохранения и популяризации культурных ценностей.

А.О. Барц отмечал: «Графическими средствами рисунка на двухмерной плоскости создается условное изображение трехмерной формы, передается ее положение в пространстве и само пространство, в котором оно находится...» [1]. Данное понимание рисунка сохраняет актуальность и сегодня, определяя его значение как основы профессионального художественного образования.

## Литература

1. Барщ А.О. Наброски и зарисовки. М.: Искусство, 1970. 166 с.
2. Соняк В. М. Пространство в рисунке архитектора : автореф. дис. ... канд. архитектуры. М., 1988. 23 с.
3. Михайлов С.М. Дизайн современного города: комплексная организация предметно-пространственной среды : монография. М., 2011. 400 с.
4. Алфёров Н.С. Из истории промышленной архитектуры на Урале XVIII – первой половины XIX вв. // Архитектура СССР. 1952. № 2. С. 45–52.
5. Веденин Ю.А., Кулешова М. Е. Культурные ландшафты: теория и практика. М.: Наука, 2010. 320 с.

УДК 745/749

### **РАБОТЫ УРАЛЬСКОГО ХУДОЖНИКА ПО ТЕКСТИЛЮ ГАЛИНЫ БОРИСОВНЫ ХРАМЦОВОЙ КАК ПРИМЕР ОБРАЗНОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ТЕКСТИЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

*Денисова О.С.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
lyolyka@inbox.ru

В эпоху высоких технологий, метамодернистских художественных поисков [1] и новых форм искусства художественный текстиль не только сохраняет свою актуальность [2], но и становится полем для глубоких философских размышлений. Работы уральского художника по текстилю Галины Борисовны Храмцовой – яркий пример того, как традиционный гобелен может быть осмыслен через призму образной исторической реминисценции [3], соединяя прошлое и настоящее, культурное наследие и современные смыслы.

Художника уральской школы гобелена Г.Б. Храмцову, выпускницу УралГАХА, отличает приверженность традиционным материалам и техникам ручного ткачества, а также вдумчивое отношение к теме произведения и его экспонированию. В ее творчестве прием образной исторической реминисценции это не просто цитирование или стилизация, это глубокий инструмент философского осмысления современности через призму культурного наследия. Такой прием позволяет создавать многослойные, насыщенные смыслами работы, которые становятся мостом между эпохами и художественными направлениями. Анализируя три ключевые работы («Над городом», «Тайная жизнь черного квадрата», «Перспектива. Изгнание из рая»), можно выделить общие принципы и художественные стратегии, которые использует автор для реализации этого приема.

*Метафорическое переосмысление архетипов.* Центральным элементом реминисценции у Г.Б. Храмцовой является не прямое копирование исторического образа, а его перенос в современный контекст. Классические символы – будь то библейский Вавилон, знаковый «Черный квадрат» Малевича [4] или ветхозаветный сюжет изгнания из рая – становятся метафорами для описания злободневных вопросов: одиночества души в мегаполисе, духовного кризиса или поиска смысла в пустоте. Художник использует узнаваемые культурные коды как отправную точку для создания нового, личного повествования.

*Синтез и диалог культурных пластов.* Г.Б. Храмцова выстраивает сложные интеллектуальные связи между эпохами и стилями. Наиболее ярко это проявляется в работе «Тайная жизнь черного квадрата», где происходит синтез двух знаковых для русской культуры явлений: древнерусской иконы и русского авангарда. Склоненный лик с нимбом вступает в диалог с беспредметностью супрематизма, а орнаментальное «древо жизни» становится символом плодородия, рождающегося из этой духовной встречи. Такой синтез позволяет создать многомерное произведение, насыщенное сложными культурными аллюзиями.

*Символизм композиции и цвета.* Художественный язык Г.Б. Храмцовой глубоко символичен. Композиционные решения напрямую работают на раскрытие реминисцентного замысла: так вектор движения в «Над городом» символизирует духовное восхождение через вертикаль дороги, а в «Перспективе. Изгнание из рая» трехчастная структура наглядно демонстрирует вектор деградации и надежду на возрождение. Архитектурность использования рам, сетчатых орнаментов и диагональных построений отсылает к структуре иконы, придавая работам монументальность и сакральность. Цвет также выступает как носитель исторического и культурного смысла. Контраст холодных урбанистических тонов и теплого золота символизирует борьбу материального и духовного. Преобладание

синего цвета, сакрального в христианской традиции, связывает произведения с символикой Неба, надежды и вечности [5].

В конечном счете, прием реминисценции служит у Храмцовой для постановки вечных философских вопросов. Ее работы – это размышления о противостоянии хаоса и гармонии, о цикличности бытия, о последствиях разрыва с природой и культурой. Обращаясь к прошлому, художник не уходит в эскапизм, а ищет в нем ответы на вызовы настоящего, утверждая ценность духовного поиска и надежды даже в самых отчужденных условиях современной жизни. Таким образом, гобелены Галины Храмцовой – пример актуализации традиционного текстильного искусства в современном культурном контексте. Названия ее произведений метафоричны и расширяют смысловое поле, вовлекая зрителя в процесс со-творчества. Через образную историческую реминисценцию она создает произведения, наполненные философским смыслом, вызывающие у зрителя размышления о духовности, природе и внутреннем мире человека. Ее творчество демонстрирует, как искусство может сохранять связь с традицией, оставаясь при этом живым и востребованным в XXI веке.

### Литература

1. Vermeulen T., van den Akker R. Notes on metamodernism. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677?scroll=top&needAccess=true>.
2. Пичугина О.К. К вопросу о видовом разнообразии современной таписсерии. URL: <https://ural-tr-decor.blogspot.com/2016>.
3. Дементьева С.В. Реминисценции и их значение в исследовании культурно-исторического процесса // Вестник ТГПУ. 1998. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reministsentsii-i-ih-znachenie-v-issledovanii-kulturno-istoricheskogo-protsesssa>.
4. Языкова И. Апокалиптика «Черного квадрата» Казимира Малевича и «Райские первоначала» Василия Кандинского. URL: <https://academy.foma.ru/apokaliptika-chernogo-kvadrata-kazimira-malevicha-i-rajskie-pervonachala-vasiliya-kandinskogo.html>.
5. Флоренский П. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи. М.: АСТ, 2003. 640 с.

УДК 75.047 (470.5)

## ВЫСТАВКА «ЖИВОПИСЬ» АЛЕКСЕЯ И ИВАНА БУРЛАКОВЫХ

*Косенкова М.С.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С.Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
mari-kos@mail.ru

Выставка «Живопись» Алексея Ивановича Бурлакова (1940–1999) и Ивана Ивановича Бурлакова (1951), открывшаяся 29 апреля 2026 года в Доме художника, – это встреча в одном выставочном пространстве произведений двух братьев. И, несмотря на то, что их творческие пути тесно переплетены, благодаря совместным экспедициям по Уральскому хребту, такое экспонирование работ было впервые. В биографиях братьев имеются схожие моменты. Алексей Бурлаков с 1957 по 1962 год учился в Свердловском художественном училище на живописно-педагогическом отделении [2, с. 240]. Вслед за братом в 1967 году Иван Бурлаков приехал в Свердловск поступать в художественное училище, которое окончил в 1973 году с дипломной работой «Сталевар» [2, с. 240]. В 1972 году молодые художники совершили первую совместную экспедицию в предгорья Южного Урала. 1974 год стал значимым для Алексея Бурлакова, он был принят в Союз художников СССР. В этом же году братья едут на пленэр в Челябинскую область в город Сим.

С 1976 по 1980-е годы творческой мастерской под открытым небом для Алексея Бурлакова становятся берега уральской красавицы – реки Чусовой. Иван Бурлаков в это время оттачивает свое мастерство пейзажиста на Академических дачах художников, запечатлевая множество прекрасных уголков России. В 1981 году творческие интересы братьев вновь нашли точку соприкосновения. Экспедиция на Северный Урал положила начало путешествиям по Серебрянскому хребту, Денежкиному и Конжаковскому Камню, а затем и горным массивам Приполярного Урала. Самоотверженность художников, писавших на пленэре в непредсказуемых погодных условиях крупномасштабные двух-трехметровые полотна, не знает примеров. Так, в 1983 году братьев на Конжаковском Камне настигает снежная буря, и если бы не Г. С. Райшев со спасателями, то не появились бы на свет поэтические образы Кумбы и Яруты, Неройки и Тельпосиза, скалистых берегов реки Хомес.

Творческий багаж, накопленный Иваном Бурлаковым, позволил ему в 1987 году вступить в Союз художников СССР. Плодотворный союз братьев сопровождался острой полемикой о том, что есть живопись. В данном споре каждый подкреплял собственную точку зрения своими произведениями. За одними и теми же природными мотивами, и повышенной эмоциональностью художественного высказывания невозможно не заметить образно-пластические отличия работ двух авторов. Для Алексея основным средством выразительности является цвет, ритмической организацией которого он добивался поэтического звучания природных образов и неповторимого изобразительного языка. Иван Бурлаков строит свои сложные пейзажные композиции на взаимодействии элементов в пространстве, в каждой работе прибегая к разным средствам выразительности, стремясь наиболее тонко уловить характерные черты окружающей природы.

Представленные на выставке работы Алексея Бурлакова, выполненные в семидесятые-восьмидесятые годы прошлого столетия, относятся к разным жанрам. Полигоном для экспериментальных поисков по выстраиванию собственной живописной концепции был для художника натюрморт [1, с. 15]. В экспозицию включены такие работы как «Осенний натюрморт» (1977), «Натюрморт с зеркалом» (1980), «Натюрморт со стерлядью» (1985). Портретный жанр представлен произведениями «Портрет Г. Корж» (1977) и «Автопортрет с ключами» (1979). Безусловно, украшением выставки является пейзаж. Запоминающиеся зрителю яркие образы деревьев, окружающих южно-уральскую реку Сим, разноцветных камней Таганая, безжизненных вершин гор Северного Урала и разыгрываемых природой спектаклей у реки Чусовой полно раскрывают географические особенности края.

Экспонируемые произведения Ивана Бурлакова относятся к разным периодам творчества живописца. Со становлением художника связана серия разножанровых работ, посвященных НТМК и передающих обобщенный образ уральского металлургического гиганта через различные стороны его жизни. Ограничение рамками социального заказа не повлияло на смелость и многогранность творческих поисков молодого живописца. Пейзажи с завораживающими видами горных хребтов Северного и Приполярного Урала уже давно ассоциируются с именем Ивана Бурлакова, но большинство натурных этюдов представлены на широкое обозрение впервые. Жемчужиной выставочного пространства будут созданные в последнее десятилетие сочиненные пейзажи-картины, являющиеся философским обобщением художника об идеале красоты, выраженном через изображение природы.

Алексей и Иван Бурлаковы эмоционально воссоздали в своих полотнах облик уральского края, вложив сокровенные чувства народа к своей земле. Сродни слову Д.Н. Мамина-Сибиряка и П.П. Бажова их песнь в красках будет уникальным культурным явлением региона.

### **Литература**

1. Алексей Бурлаков. Симфония цвета: каталог выставки / вступ. ст. И. Солоп. Омск, 2003. 15 с.: ил.
2. Ярков С. П. Художественная школа Урала. Екатеринбург: Екатеринбургский художник, 2002. 320 с.: ил.

УДК 391

## **ПРЕЛОМЛЕНИЕ ЗАПАДНЫХ СТИЛЕВЫХ ФОРМ ЖИВОПИСИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ГОНЧАРОВОЙ**

*Лупанова Н.В., Грефенштейн Ю.И.*

Уральский архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
gref2205@mail.ru

Наталья Гончарова стояла у истоков русского авангарда, вместе с М. Ларионовым была создателем отечественного художественного течения «Неопримитивизм». Художница признавала, что в начале своего творческого пути училась у французов и считала, что нужно «всегда пользоваться всеми современными завоеваниями и открытиями в искусстве» [1, с. 20]. Во всех экспериментах она сохраняла свою индивидуальность, ограничиваясь заимствованием элементов стиля («Чужое искусство надо сливать со своим») [2, с. 32]; утверждала, что у нее это соединение происходило «без швов». Главными учителями стали постимпрессионисты, фовисты, кубисты. Без внимания с ее стороны не остались футуристы и экспрессионисты.

В «Пейзаже с красной землей» 1980–1909 г. Н. Гончарова пытается выстроить, как у П. Сезанна («Сосна близ Экса» 1908 г.), пространственные планы цветом.

В творчестве А. Тулуз-Лотрека ее привлекают сюжеты, типы, сатирические отношения автора к персонажам, острый, почти графический стиль (Т. Лотрек «В ресторане Мье» 1891 г., серия картин «В цирке Фернандо» 1889 г. – Н. Гончарова «В ресторане» 1907 г., «Цирк» 1907 г.).

Острое необычайно эмоциональное видение природы В. Ван Гогом («Фруктовый сад в цвету» 1888 г., «Молодая японка» 1888 г., «Подсолнухи» 1888 г.) улавливается в живописи художницы («Угол сада» 1906 г., «Автопортрет с желтыми лилиями» 1907–1908 г., «Подсолнухи» 1908–1909 г.).

Напряженная цветность, орнаментально-ритмическое движение мотивов картины, элементов композиции сверху вниз, плоскостность изображения; объединяющая художников тема «жизни (некоего) народа» [1, с. 16] «с оттенком первобытности» [2, с. 31] и фризным построением композиции, прямые цитаты со стороны Гончаровой, подбор предметов для натюрмортов, – все это напоминает о творчестве П. Гогена («Подсолнечники», «Натюрморт с попугаями» 1902 г., «Пейзаж с павлином», «Сбор плодов» 1988 г. – Н. Гончарова «В мастерской художника», 1907–1908 г., «Натюрморт с портретом и белой скатертью» 1908–1909 г., «Пейзаж с козой» 1908 г., «Сбор плодов» 1908 г.).

Свойственные полотнам А. Матисса интенсивное звучание плоскостей открытых цветов, заключенных в обобщающий контур, упрощенный рисунок, декоративность, прослеживаются в картинах художницы (Матисс «Красная комната», «Танец» 1910 г., «Герань» 1912 г. – Н. Гончарова «Натюрморт с ананасом» 1909 г., «Негритянка» 1911 г., «Мальвы» 1910 г.).

Ранний кубизм П. Пикассо («Человек с гитарой» 1911 г.) и Ж. Брака («Женщина с мандолиной» 1910 г.) дроблением форм на грани и стремлением проникнуть в структуру вещи не прошел мимо ее внимания («Натюрморт с палитрой» 1910–1920 г., «Дама в шляпе» 1913 г.).

Тематику и стиль итальянских футуристов (У. Боччони «Динамизм велосипедиста» 1913 г., Л. Руссоло «Динамизм автомобиля» 1912–1913 г.), отражающих динамику современного мира, первой из русских художников освоила Н. Гончарова («Аэроплан над поездом» 1913 г., «Велосипедист» 1913 г.).

Резкие цветовые контрасты, рубленые формы, упрощенные контуры в картинах экспрессионистов группы «Синий всадник» и объединения «Мост» ощущаются в форме изображения и перекличке тем (Э.Л. Кирхнер «Вилла» 1911 г., А. Макке «Зоологический сад I» 1912 г., Э.-Л. Кирхнер «Борцы» 1909 г., М. Бекман «Натюрморт с лилиями» 1949 г. – Н. Гончарова «Осень. Парк» 1908–1909 г., «Попугай» 1910 г., «Борцы» 1908–1909 г., «Рыбы и щетка» 1909 г.).

В беседе для «Столичной молвы» (1910 г. 5 апреля №115, стр. 3) Наталья Гончарова практически одна из русских художников благодарила западных мастеров «...за все, чему они научили» [4, с. 41]. Овладение стиливыми формами современной живописи не было для нее самоцелью. По мнению И.А. Вакар «...западные формы полностью переплавились в огненном котле ее живописного темперамента» [1, с. 16].

## Литература

1. Вакар И.А. Наталья Гончарова. Между Востоком и Западом // Каталог выставки Наталья Гончарова. Между Востоком и Западом. М., 2013. С. 12–35.
2. Мосин И.Г. Мировое искусство. Направления и течения от импрессионизма до наших дней. СПб. : СЗКЭО Кристалл, 2006. 170 с.
3. Поспелов Г.Г. Бубновы валет. Примитив в московской живописи 1910-х годов. М.: Советский художник, 1990. 30 с.
4. Поляков В.В. Немецкие контакты Натальи Гончаровой // Каталог выставки Наталья Гончарова. Между Востоком и Западом. М., 2013. С. 216–230.
5. Поспелов Г.Г. Ранняя Гончарова и Гоген // Галерея : электрон. журн. 2023. № 1. С. 78. URL: [http://Ранняя Гончарова и Гоген](http://Ранняя_Гончарова_и_Гоген) | Журнал «ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ»

## **ПРИВНЕСЕНИЕ АВТОРСКОГО НАЧАЛА В НАРОДНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО: КАК ОТНОСИТЬСЯ К ПРОБЛЕМЕ?**

*Максяшин А. С.*

Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия  
maxiashin-as@yandex.ru

Произведениями народного художественного творчества считаются изделия, выполненные по народным мотивам в местах традиционного бытования. Федеральный Закон «О народных художественных промыслах» (1999) определяет их по установленным стандартам. При этом народное художественное творчество вариативно и создаваемые мастерами изделия не охраняются авторским правом, поскольку являются объектами кустарных промыслов и произведения народного искусства, выведенными из правовой охраны авторского права (ст. 5, ст. 8 и ст. 28 закона «Об авторском праве и смежных правах»). Основная черта этих произведений – традиционность, почти полная повторяемость, часто переходящая из поколения в поколение и заимствованная из различных культур. Основная причина, по которой произведения народного творчества не охраняются авторским правом, заключается в невозможности определить автора такого произведения, так как «автором» такого рода произведений является национально-этническая группа или народ, создавшие их и считающие своими.

Объектами авторского права являются произведения живописи, скульптуры, графики, дизайна, произведения декоративно-прикладного и сценографического искусства; произведения архитектуры, градостроительства и садово-паркового искусства; фотографические произведения и произведения, полученные способами, аналогичными фотографии (ст. 6, ст. 7 закона РФ «Об авторском праве и смежных правах»).

Авторское право не распространяется на идеи, методы, способы, концепции, принципы, лежащие в основе художественного произведения (ст. 6, п. 4. Закона РФ «Об авторском праве и смежных правах»). Использование того же принципа создания творческой работы, воспроизводимой по общеизвестному принципу изготовления, не нарушает авторское право.

Оригинальные произведения («авторская работа»), выполненная на основе общеизвестных техник, но не в композиционном и техническом решении народной стилистики, является оригинальным произведением художественного творчества и на них распространяется авторское право. Для этого необходимо разрешение правообладателя на переработку произведения художественного творчества требуется только в случае воспроизведения точной копии.

Знак копирайта © не обеспечивает защиту авторских прав, а несет информационную нагрузку имени автора произведения и год первой публикации. Все это охраняется авторским правом (см. часть 2, ст. 9 Закона «Об авторском праве и смежных правах»). Знак охраны авторского права, проставленный на изображении (фотографии) изделия, является достаточным для подтверждения охраны авторских прав на произведения в странах, подписавших Женевскую конвенцию об авторском праве. Коммерческое использование копий произведений, изображений произведений и схем, защищенных знаком охраны авторского права, допускается только с разрешения правообладателя.

К проблеме привнесения авторского начала в народное художественное творчество следует относиться дифференцированно, признавая необходимость «золотой середины»: законодательно закрепляя за народными промыслами статус мест традиционного бытования (что позволит защитить аутентичное наследие от подделок), одновременно с этим признавая авторское право на оригинальные произведения, созданные мастерами на основе традиций, но обладающие художественной новизной, – такой подход обеспечит двойную защиту: сохранит культурную идентичность промысла и одновременно защитит индивидуальный творческий вклад конкретного мастера как полноценного автора.

### **Литература**

1. Федеральный закон от 06.01.1999 N 7-ФЗ (ред. от 12.12.2023) «О народных художественных промыслах».
2. Закон РФ «Об авторском праве и смежных правах» от 09.07.1993 N 5351-1.

## СУВЕНИРНЫЙ ПЛАТОК ПО УРАЛЬСКИМ МОТИВАМ

*Манерова Е. Ю.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н. С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
liza.manerova@mail.ru

Народный костюм и предметы быта народов различных этносов является уникальным источником информации, который рассказывает нам о культурных традициях наших предков. Динамика событий, изменения в моде вызывают в нас желание реагировать на новизну, а значит искать способы и формы создания оригинального авторского стиля в одежде и аксессуарах. Творческий процесс создания текстильного изделия немислим без использования знаний и опыта предшествующих поколений. Сегодня необходимой составляющей образования становится воспитание в будущих профессионалах уважения к региональной истории и культуре.

Часто тематическое текстильное изделие включает надписи, изображения архитектуры, различные символы и эмблемы. Все это должно органически входить в общую художественную структуру композиции. Сувенирное произведение должно быть всегда оригинально и остроумно, но решено средствами текстильного рисунка [1, с. 271].

Проектирование текстильных изделий в форме платка на кафедре ДПИ Уральского государственного архитектурно-художественного университета имеет свои традиции. Ежегодно на третьем курсе специальности «Искусство костюма и текстиля» в рамках курсового проектирования проводится задание по разработке серии сувенирных тематических платков.

На протяжении многих лет одной из основных тем является изображение города Екатеринбурга и Уральских мотивов. Наиболее узнаваемые мотивы Уральской столицы становятся объектом изучения и стилизации для использования в декоративных текстильных изделиях.

В 2023 году по условиям задания студентам была поставлена задача разработать серию сувенирных платков на тему «Красный плат», связанную с историей текстильного производства на Урале с историей Арамильской суконной фабрики. В 2024 году кафедра ДПИ взялась за сложную задачу создание брендовых платков для университета. Необычный и уникальный взгляд каждого студента на университет «изнутри» был самым ценным в этом задании.

В 2025 году студенты трудились над разработкой серии сувенирных платков по мотивам национальных орнаментов народов Урала. Родовые традиции каждой семьи уходят корнями в историю не только Уральского края, но и всей России. Каждый студент некоторое время занялся поиском своей родословной, изучением традиций того народа, к которому относились его предки. В библиотеках, музейных коллекциях шел поиск национальных традиционных орнаментов, сохранившихся на предметах быта, одежде, домашнем текстиле и декоре жилища. На этом этапе происходило осознание темы и определений национальной идентичности. По первым впечатлениям были выполнены «клаузуры» – быстрые аппликационные эскизы. Разнообразные и интересные идеи начали встраиваться в «платочную» композицию. На этом этапе происходило освоение основных законов построения замкнутой композиции в квадрате с учетом всех особенностей платочной структуры. Следующим этапом проектирования стал перевод изобразительного сюжетного материала в декоративную форму. Работа на всех этапах проектирования велась сразу над всей серией, над тремя эскизами платков одновременно. Итоговые эскизы оформлялись на едином планшете с кратким описанием-аннотацией того, что легло в основу тематического выбора проекта и пояснениями композиционных особенностей. К итоговому просмотру студентами так же выполнялся «картон» в натуральную величину 90х90 см в цвете, как макет будущего готового изделия. Далее следовало выполнение платков в материале в трех видах – горячий, холодный батики и цифровая печать по шелку.

Тематическое смысловое наполнение сувенирных текстильных изделий в форме платка имеет огромное значение как процессе обучения основам проектирования и построения замкнутой моно композиции, так и в формировании патриотического отношения к истории своего рода, края в котором живешь и всей Родины.

### Литература

1. Малахова С.А. Специальная композиция печатного рисунка на текстильных материалах. М., 1984.
2. Берсенева В.Я., Романова, Н.В. Вопросы орнаментации ткани. М.: Легкая индустрия, 1977. 192 с.: ил.

3. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий: учебник для вузов. М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. 264 с.: ил.
4. Яковлева Е.Н. К определению понятия «региональная культура» Ученые записки. 2013. №4.

УДК 736

## ЦЕЛЬНОКАМЕННЫЕ КОЛЬЦА А.И. ЖУКОВА И Е.А. ВОГУЛКИНОЙ

Перминова А. А.

Музей истории камнерезного и ювелирного искусства, Екатеринбург, Россия  
nepaint@mail.ru

Цельнокаменные кольца остаются редким явлением в авторском камнерезном искусстве Урала XXI века. Творческое сотрудничество Анатолия Ивановича Жукова и Елены Александровны Вогулкиной представляет собой первый случай последовательной разработки кольца как самостоятельного художественного объекта, что делает данный материал значимым для анализа [1 с. 112].

Объектом исследования являются цельнокаменные кольца, созданные в 2019–2025 гг. Предметом – художественные стратегии работы с камнем, трансформация формы кольца и соотношение утилитарного и художественного в рассматриваемых произведениях [1, 2].

Цель – выявить основные направления развития художественного языка в рамках данного проекта.

Задачи:

- проследить эволюцию формы кольца от утилитарного предмета к арт-объекту;
- проанализировать роль камня и его свойств в формообразовании;
- выявить основные тематические и стилистические линии.

Основные положения

### 1. Роль творческого тандема

Сотрудничество Жукова и Вогулкиной строится на сходстве профессиональной подготовки (факультет промышленного дизайна Свердловского архитектурного института) и на принципе взаимодополняемости. При этом в процессе работы происходит трансформация художественного языка обоих авторов, а формообразование во многом соотносится с логикой материала [3, 4].

### 2. Эволюция формы кольца

Проект демонстрирует движение от традиционной, эргономичной формы (ранние работы) к усложненным, нередко неносибельным объектам. При этом кольцо сохраняет связь с телом и не утрачивает полностью утилитарную функцию.

### 3. Материал как соавтор

Камень выступает как активный участник художественного процесса. В ряде серий («Ожившие камни», «Когда твой попутчик камень») формообразование определяется природными свойствами минерала [4, с. 224].

### 4. Тематика и художественные стратегии

В развитии проекта прослеживается смена тематических акцентов: работа с эстетическими темами, исследование материала и его состояний, работа с культурными отсылками (серия «Русскому авангарду посвящается», «Лалику посвящается»), обращение к региональной идентичности (серия «Уральскими тропами»). Сложность работы с эстетическими категориями [5, с. 112–113].

Проект А. Жукова и Е. Вогулкиной демонстрирует расширение границ камнерезного искусства, в котором кольцо перестает быть исключительно ювелирным предметом и приобретает статус самостоятельного художественного объекта. Проект демонстрирует расширение границ камнерезного искусства, в котором кольцо приобретает статус самостоятельного художественного высказывания [6].

## Литература

1. Камнерезное искусство Урала. Анатолий Жуков. Камень и время. Избранное. Екатеринбург, 2022. 200 с.
2. Госкаталог РФ. Государственное автономное учреждение культуры Свердловской области «Музей истории камнерезного и ювелирного искусства». URL: <https://goskatalog.ru/portal/?ysclid=mh8oj5fjgz967429295#/collections?museumIds=2305&imageExists=null>
3. Парнюк Т.В. Камнерез А. Жуков // Россия и Западная Европа: взаимодействие индустриальных культур. 1700–1950 гг.: мат-лы Междунар. конф., Н. Тагил, 15–18 авг. 1996 г. Екатеринбург, 1996 Т. 1. С. 223–224

4. Шестой Всероссийский конкурс авторского ювелирного и камнерезного искусства в Калининграде «Кругосветное путешествие»: каталог выставки. 19.06 – 3.09.2023 / сост. и ред. Т. Ю. Макеева; Калининградский областной музей янтаря. Калининград, 2024. 296 с.
5. Бычков В.В. Эстетика. М.: Академический Проект, 2020. 452 с.

УДК 7.75.021

## ТЕХНИКА ПАСТИЛЬЯ В ИТАЛЬЯНСКОЙ ЖИВОПИСИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

*Пичугина О.К.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н. С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
orich2008@yandex.ru

Техника пастилья, получившая распространение в итальянской живописи с XIII столетия, представляет собой создание рельефных элементов декора с использованием гипса. Гипсовые рельефы могли создаваться на гладких поверхностях вручную путем постепенного наслаивания пластической массы, основу которой составлял гипс, разведенный на органическом клее. Другой способ состоял в отливке элементов объемного декора в форме и наклеивке его на соответствующее место в композиции. Как правило, созданный рельеф дополнительно декорировался золотой фольгой или расписывался. Метод применялся для декорирования элементов архитектуры, мебели и картин, написанных на деревянных основах [5].

Широкое использование гипсовых грунтов и итальянской живописи вплоть до конца эпохи Возрождения сделало пастилья общеупотребимой техникой, расцвет которой пришелся на вторую половину XIV – первую половину XV веков. В этой технике исполнялись нимбы святых и фрагменты их атрибутов, например, навершия епископских посохов, орнаментация головных уборов, имитация драгоценных камней (рис.1, 2). Ряд исследователей относят к технике пастилья и приемы обработки золотой фольги, наложенной по не до конца просохшему и сохранившему пластичность гипсовому грунту. В процессе гравировки, перфорации и грануляции усилие, создающее вдавленный отпечаток на золочении, распространялось и на саму грунтовую гипсовую поверхность, повторявшую рельеф золотой фольги. Во второй половине XV века с изменением идейных и эстетических установок, определявших стилистику итальянской живописи, техника золочения постепенно изживает себя [1]. Однако пастилья, по-прежнему, широко применяется при создании живописных алтарей на севере Италии, превращая их фактически в расписанные рельефные композиции [2].



**Рис. 1.** Антонио да Фиренце. Мадонна с Младенцем, святым епископом и Иоанном Крестителем. Фрагмент. Ок. 1450



**Рис. 2.** Спинелло Аретино. Св. Понциан. 1384–1485

## Литература

1. Кустодиева Т.К. Итальянская живопись XIII –XVI веков. Каталог коллекции. СПб: Изд-во Гос.Эрмитажа, 2011. 225 с.
2. Perusini G. L'impiego della pastiglia negli altari friulani della seconda metà del XVI secolo/ Arte del legno. Esperienze e indagini a confronto. Perugia: Quattroemme. P. 289 - 302.
3. Hamsík M. Painting on Wood. Pastiglia – Origin and their Technical History. URL: [https://technologiaartis.avu.cz/a\\_2malba-drevo-pastigl.html](https://technologiaartis.avu.cz/a_2malba-drevo-pastigl.html)
4. Pastiglia in Italian Renaissance cassoni of the 14th–16th centuries by The Frame Blog URL:<https://theframeblog.com/2026/01/13/pastiglia-in-italian-renaissance-cassoni-of-the-14th-16th-centuries/>
5. Terenzi M. G. Il cassone rinascimentale in pastiglia dorata della galleria nazionale delle marche: ricerche e restauro. 2009 URL:[https://www.researchgate.net/publication/306391754\\_IL\\_CASSONE\\_RINASCIMENTALE\\_IN\\_PASTIGLIA\\_DORA\\_DELLA\\_GALLERIA\\_NAZIONALE DELLE\\_MARCHE\\_RICERCHE\\_E\\_RESTAURO](https://www.researchgate.net/publication/306391754_IL_CASSONE_RINASCIMENTALE_IN_PASTIGLIA_DORA_DELLA_GALLERIA_NAZIONALE DELLE_MARCHE_RICERCHE_E_RESTAURO)

УДК 745.749

## ТРАДИЦИИ НАГРАДНОЙ ПЛАСТИКИ В СФЕРЕ АЛЬПИНИЗМА И СПОРТИВНОГО ТУРИЗМА РОССИИ

*Самборская В.Р., Киселева А.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
anora-nt@mail.ru, kav.7311@mail.ru

В современной России спортивный туризм и альпинизм объединяют миллионы людей. Именно этим обусловлена потребность общества в символическом закреплении достижений. Наградные знаки в сфере спортивного туризма и альпинизма имеют давнюю традицию, формировавшуюся параллельно с развитием самих видов спорта. Они одновременно фиксируют факт достижения и обозначают принадлежность к сообществу, отражая сложность пройденного пути, ценности и статус владельца. В отличие от массовой наградной продукции, такие знаки обладают специфической символикой, связанной с природными стихиями и этапами маршрута [1]. Например, значок «Турист России» (правопреемник значка «Турист СССР», 1935 г.) вручается за прохождение многодневного маршрута начального уровня. Он наследует традиции советского конструктивизма: квадратная форма, монументальная композиция, рубленый шрифт. Значок «Альпинист России» (2021 г.) рассчитан на начальный уровень профессиональной альпинистской подготовки. В композиции – силуэт Эльбруса, пересекающий его ледоруб и голубое небо. Два знака демонстрируют разные этапы развития наградной пластики. «Турист России» сохраняет связь с советской традицией, «Альпинист России» отражает современный контекст [2]. Значок «Покоритель высочайших гор СССР» («Снежный барс») вручается за покорение всех семитысячников бывшего СССР – достижение, требующее высочайшего уровня профессионального мастерства. Вертикальная композиция объединяет гору, ледоруб и веревку. Вершина, покрытая белой горячей эмалью, переходит в рельефный металлический массив, создавая ощущение монументальности. Контраст скалистого и ледяного покрова, дня и ночи. В отличие от «Альпиниста России», здесь композиция строится на пластическом диалоге природной стихии и человеческого инструмента, что отражает саму суть альпинизма [2].

Проект регионального отделения Русского географического общества в Республике Башкортостан состоит из двух этапов: покорение семи южно-уральских вершин (жетон «Семь вершин») и прохождение «Большой южно-уральской тропы» (знак «Уральский барс»). Проект ориентирован на доступность для широких масс. Он прост и функционален и наследует советскую традицию, привнося новизну лишь в формообразовании.

Знак «Снежный барс России», утвержденный в 2010 году, представляет собой наиболее современный подход к наградной пластике в отечественном альпинизме. Он вручается за покорение десяти высочайших вершин страны. Каждая вершина в композиции обозначена звездой – это важный художественный образ, символ невероятно высокого достижения. Главный повторяющийся элемент композиции – круг, в центре – минималистичный силуэт снежного барса, далее – унифицированный горный гребень, а над ним – десять звезд.

Существующая наградная пластика в сфере альпинизма и спортивного туризма России представлена разнообразными образцами: от массовых значков начального уровня до штучных номерных изделий для мастеров высочайшего класса. Они необходимы для долговременного хранения и демонстрации своих достижений, поскольку альпинизм и спортивный туризм, одна из немногих областей, где в полном объеме сохраняются традиции и признаются достижения прошлого, что и отражено в наградной пластике этой сферы. Но, к сожалению, наградные знаки в сфере альпинизма и спортивного туризма России не позволяют объединить несколько знаков в единую композицию. Необходим проект, который сочетал бы тематическую направленность, современное художественное решение, поэтапную систему накопления достижений и доступность для разных уровней мастерства [3]. Этот важный фактор необходимо учитывать при проектировании новых наградных знаков и интерьерных объектов, фиксирующих поэтапные спортивные достижения в спортивном туризме и альпинизме. Как показывает современное медиапространство, интерес к ним только усиливается.

### **Литература**

1. Казакова К. С. Спортивный туризм: учебное пособие. Донецк: Донецкий нац. ун-т экономики и торговли им. Михаила Туган-Барановского, 2024. 135 с.
2. Коллекция Современного музея спорта. Классификационные и почётные спортивные знаки СССР и России. URL: <https://www.smsport.ru/expo/katalog/kvz/>
3. Национальные проекты России. Физкультуру в массы: как развивается спортивный туризм в России. URL: <https://xn--80aapampemcchfmo7a3c9ehj.xn--p1ai/news/fizkulturu-v-massy-kak-razvivaetsya-sportivnyy-turizm-v-rossii/c>

УДК 75.021.42

## **АРХИП КУИНДЖИ. УПРАВЛЕНИЕ ЗРИТЕЛЬСКИМ ВОСПРИЯТИЕМ КАК СТРАТЕГИЯ**

*Смолин Г.А., Пичугина О.К.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
kartina\_lesa@mail.ru, opich2008@yandex.ru

Особенную роль в творческом методе Архипа Ивановича Куинджи играл систематический научный подход к изучению цвета и света, который художник развивал в сотрудничестве с Д.И. Менделеевым и Ф.Ф. Петрушевским.

Научные исследования Ф.Ф. Петрушевского говорят о том, что восприятие цвета зависит от типа освещения: «Опыт показывает, что иные картины имеют лучший вид при огне, чем при дневном освещении... Картины, изображающие лунное сияние, отраженное водой, часто представляются лучшими или, по крайней мере, более блестящими вечером, чем днем, так как светлые тона получают перевес над фиолетовыми, синеватыми и другими тонами воды» [1, с. 22-26]. Яркими примерами описанных выводов являются моновыставки Куинджи.

В 1880 году Куинджи организовал первую в России выставку одной пейзажной картины. Полотно «Лунная ночь на Днепре» (см. рисунок) экспонировалось в темной комнате, освещенное ярким лучом электрического света, источник которого был сбоку и скрыт от зрителя. Этот прием помог усилить ощущение лунного сияния в картине [2].

Важное место в творчестве Куинджи занимала техника лессировок, неразрывно связанная с экспериментами с битумными красками. Добавляя в состав эти минеральные смолы, художник добивался глубокого тона, что придавало его полотнам особую реалистичность [3].

В основе лессировочного метода Куинджи лежало понимание теории дополнительных цветов. Петрушевский в книге «Свет и цвет сами по себе и по отношению к живописи» (1883) объяснял, что сочетание дополнительных цветов усиливает каждый из них [1]. Прозрачный слой зеленого поверх красного подмалевок создавал эффект вибрации, сочетание теплых и холодных тонов в разных слоях усиливало ощущение светоносности. Ярким примером такого приема является работа «Христос в Гефсиманском саду», где на переднем плане просвечивает красноватый подмалевок, за счет которого особенно ярким кажется холодный лунный свет, выделяющий фигуру Христа.

Даже при определенной степени обобщенности картины Куинджи отличаются иллюзорностью объема. Этот эффект достигается за счет богатой палитры полутонов. Куинджи подозревали и в использовании на пленэре цветных стекол, смотря через которые можно было нивелировать цвет мотива и более четко увидеть полутона в пейзаже [4].

Архип Куинджи разработал систему воздействия на зрителя. Он сочетал научные знания о цвете, о физике освещения и пигментах с особенной живописной техникой и экспозиционными стратегиями. Куинджи продумывал условия восприятия его картин, предвосхитил принципы современного иммерсивного искусства.



А. И. Куинджи. Лунная ночь на Днепре, 1880

### Литература

1. Петрушевский Ф. Ф. Свет и цвета сами по себе и по отношению к живописи. Шесть публ. лекций Ф. Петрушевского. СПб: тип. М.М. Стасюлевича, 1883. 104 с.
2. Мартынов С. Художник-иллюзионист: 6 секретов светящегося пейзажа «Лунная ночь на Днепре» Архипа Куинджи // Вокруг Света: [сайт]. URL: <https://www.vokrugsveta.ru/article/300452/>
3. Глаз-алмаз Архипа Куинджи: глубокий черный тон художник создавал, подмешивая в краску асфальт // Рамблер/новости: [сайт]. URL: <https://news.rambler.ru/other/44557747-glaz-almaz-arhipa-kuindzhi-glubokiy-chernyy-ton-hudozhnik-sozdaval-podmeshivaya-v-krasku-asfalt/>
4. Якимович Е. Куинджи и оптические аттракционы. // Магистерия: [сайт]. URL: <https://magisteria.ru/russian-questions/kuindzhi-and-optical-shows>

УДК 745.5

## ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ТЕМАТИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ ВЫПУСКНЫХ КВАЛИФИКАЦИОННЫХ РАБОТ СТУДЕНТОВ ПРОФИЛЯ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ»

Храмцова Г.Б.

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
Khramtsova\_68@mail.ru

Выпускная квалификационная работа (ВКР) выступает важнейшим показателем профессиональной и личностной зрелости студента. В уральской школе художественного текстиля приоритет отдается общественно-значимой тематике и художественно-образной содержательности работ, эта традиция сложилась благодаря тесному сотрудничеству с монументально-декоративным искусством и архитектурой в рамках развития направления подготовки ДПИиНП. ВКР включает три обязательные части: это художественно-проектная разработка, исполнение работы в материале и теоретическое обоснование (пояснительная записка).

Исторически тематический текстиль впервые появился в печатных сувенирных платках в XIX веке, платки выступали как информационные панно, как своеобразная «книга», иллюстрирующая то или иное событие [1]. Тематические ткани появились в 30-е годы XX века в рамках движения за «производственное искусство», это был знаменитый «агиттекстиль» [2]. В 1960-е годы расцвета и бурного развития декоративного искусства тематические текстильные панно и гобелены выделились в отдельный вид декоративного искусства, где тематичность, сюжетность, смысловая направленность были и требованием времени, и творческой потребностью художников [3, с. 323].

Рассматриваемый срез работ студентов принадлежит последним 15 годам, начиная с 2009 года. Работы можно разделить на три группы. Первая группа представляет изобразительные композиции с узнаваемыми объектами и сюжетами. Вторая группа связана с условно-изобразительными решениями, где активно используются декоративные приемы стилизации, внедрения орнаментов, они знаменуют собой определенный культурный диалог. Третья группа включает неизобразительные и абстрактные композиции, в которых через цветовое решение, ритмические акценты и фактуру передаются определенные эмоциональные состояния.

Выбор темы, связанной с изображением человека, объясняется гуманистической направленностью и интересом к историческим событиям, традиционно реализуемым в условно станковой стилистике. Сильная рисовальная подготовка студента также влияет на этот выбор. Интерес к орнаменту возникает из научных открытий XX века и из желания приобщиться к устойчивым культурным кодам. При этом текстильное искусство сохраняет позитивный и гуманистический заряд. Оно не склонно к остросоциальному высказыванию. Прикладной характер работ и связь с интерьером естественным образом ограничивают тематику.

Главная ценность выпускной квалификационной работы заключается в осознании студентом своего места в диалоге с художниками прошлого. В основе потребности в художественном высказывании лежит жизненный опыт и вовлеченность молодого художника в созидательную деятельность. Творческое мировоззрение складывается из внутренних процессов самовоспитания и внешних влияний. Среди внешних влияний особенно важны личность учителя и творческая среда.

Выбор темы выпускной квалификационной работы является объективным свидетельством зрелости мировоззрения молодого художника. Уральская школа художественного текстиля сохраняет приоритет темы и художественного образа, что отличает ее от чисто декоративного подхода. При всем видимом многообразии студенческих работ тематический выбор ограничен прикладным характером текстиля и его связью с интерьером. В современном декоративно-прикладном искусстве наблюдается ослабление изобразительного начала, что связано как с социальными и историческими процессами, так и с изменениями в системе художественного образования (переход от специалитета к бакалавриату). Ключевыми проблемами становятся узкий кругозор студентов, отсутствие довузовской подготовки, недостаточно сформированный художественный вкус и затянувшаяся инфантильность. Успешное же формирование мировоззрения опирается на любовь природой, музейную насмотренность, привычку к созидательному труду и осознанную работу над собой. В конечном счете, выпускная работа становится результатом сотворчества студента и преподавателя, а также диалога молодого художника с предшествующей культурной традицией.

### **Литература**

1. Вишневская И.И. Драгоценные ткани. М. : Художник и кн., 2007. 177, [2] с.
2. Крамаренко Л.Г. Художник. Материал. Форма. Отечественное декоративное искусство XX– начала XXI века: учеб.-метод. пособие. М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2009. 220 с.
3. Стриженова Т.К. Гобелены и текстильные панно 60-х годов // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. М. : Советский художник, 1973. С. 291-332.

УДК 7.036

## **АЛЕКСАНДР КАРИХ: «ЭМАЛИС». ЮБИЛЕЙНЫЙ СИМПОЗИУМ ПО ГОРЯЧЕЙ ЭМАЛИ (2026)**

*Шарапов И.А.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
isharapov4@gmail.com

Горячая эмаль на протяжении истории своего развития традиционно связана с ювелирным и декоративно-прикладным видами искусства. В свою очередь, связь горячей эмали с декорированием предметов культа и драгоценных украшений очертила круг технологического и художественного ее применения. В России с 60-х годов XX века начались исследования и поисковые эксперименты, которые затем инициировали творческие симпозиумы. В 1970–1980-х они про-

ходили в Венгрии, Грузии, Прибалтике, в том числе, в условиях промышленных производств, что привело к специфическому развитию горячей эмали в современном отечественном искусстве. Развитие горячей эмали в технологическом контексте XX века связано не только с расширением ее художественного потенциала, но и выходом на качественно новый уровень и кардинальным преобразованием ее видовой принадлежности в искусстве. На современном этапе развития горячая эмаль находится между декоративным, изобразительным, монументальным видами искусства. Такое неоднозначное положение свидетельствует не столько о богатом художественном наследии этого вида искусства, сколько указывает на художественный потенциал материала, который во многом и обусловил возможность его развития в современном европейском и отечественном искусстве.

Развитие горячей эмали в России связано с именем художника, живописца и монументалиста Александра Карих. В 1991 году он под эгидой SKI («Креатив Крайз Интернационал») и при поддержке художника из Германии Гертруды Риттман-Фишер создал в Ярославле филиал международной организации искусства горячей эмали, который позже получил название «Эмалис» [1, с. 71]. С 1995 года «Эмалис» запустил постоянно действующие программы симпозиумов для художников и затем стал точкой притяжения художественной жизни России, что отразилось в экспозиционной деятельности многих отечественных художников Москвы, Санкт-Петербурга, Калуги, Ярославля, Екатеринбурга и других городов России [2].

В 2008 году в Ярославле состоялась всероссийская художественная выставка «Монументальное искусство России». Экспозиция традиционно включала произведения (эскизы, проекты, выполненные фрагменты в материале, фотографии реализованных объектов, разноформатную живопись), наряду с которыми были представлены горячие эмали из коллекции творческого центра «Эмалис», как собранных благодаря подвижничеству художника Александра Карих, так и полученные через выставочком всероссийской выставки ВТОО СХР [3, с. 4]. Крупнейший советский монументалист Игорь Пчельников во вступительном тексте каталога выставки отметил: «Горячая эмаль из техники украшения перешла в самоценный вид искусства». В этом немалая заслуга А. Карих, Н. Вдовкина, А. Талашука, М. Селищева, Б. Ключкова, создавших в России «творческие базы для развития этого вида искусства» [3, с. 4; 4, с. 80-83].

В 2026 году творческий центр «Эмалис» отметил тридцать лет творческой деятельности юбилейным 40-м симпозиумом, куда были приглашены к участию художники: Татьяна Киселева (Москва), Ольга Лысенкова и Яна Александрова (Санкт-Петербург), Михаил Мантулин и Людмила Зайчикова (Калуга), Владимир Арискин, Диана Ланцевская, Наталья Титунина (Ярославль), Олеся Беркович, Дмитрий Бородин, Валентина Терещенко, Иван Шарапов (Екатеринбург). В задачи художников входило создание крупноформатного произведения 50х60 см, которое предназначено для фонда музея «Эмалис» с дальнейшим экспонированием на крупнейших выставках, посвященных искусству горячей эмали.

Творческий центр «Эмалис» под руководством Александра Карих за 30 лет превратился в ведущую российскую площадку развития горячей эмали, способствовал переосмыслению ее видовой принадлежности и формированию нового поколения художников-эмальеров. Юбилейный 40-й симпозиум 2026 года подтвердил преемственность традиций и актуальность этого вида искусства в современной художественной практике.

### Литература

1. Александр Карих: живопись, графика, монументальное и декоративно-прикладное искусство. Каталог. Ярославль: СХР, 1992. 72 с.
2. Международная выставка Декоративное искусство. Петродворец, Санкт-Петербург, Ярославль: каталог, 1994. Ярославль, Тула: ИПО Лев Толстой, 1994. 112 с.
3. Монументальное искусство России: Каталог Всероссийской художественной выставки / сост. О.А. Прошкина, О.Г. Шиханова. Ярославль: Изд-во ВТОО СХР, 2008. 56 с.
4. II Международный фестиваль эмали в Украине: каталог. Киев: ФениксПринт, 2013. 96 с.



**Правовые  
и социально-практические  
аспекты сохранения  
культурных ценностей**

## **РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В РОССИИ, ИНДИИ И ИРАНЕ: ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА**

*Деменова В.В., Потехина Д.С.*

Уральский Федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,  
Екатеринбург, Россия  
v.v.demenova@urfu.ru, daria.potekhina@urfu.ru

В Российской Федерации определена новая область экономики – креативные индустрии, представляющие совокупность видов экономической деятельности, связанных с производством и реализацией интеллектуальной продукции, основанной на творческих компетенциях.

На сегодняшний день креативные индустрии рассматриваются в качестве одного из ключевых драйверов экономического роста, позволяющего компаниям встраиваться в международные цепочки добавленной стоимости и одновременно с этим обеспечивающего потенциал для решения социальных и культурных задач [1]. По данным Минэкономразвития вклад креативной экономики в ВВП страны с 2017 по 2025 год вырос до 4,2% – 8,26 трлн руб.[2].

Однако в концептуальном плане остается много аспектов, вызывающих вопросы при попытках реализации конкретных творческих проектов. С учетом доли креативных индустрий в структуре экономики РФ на текущем этапе важно рассмотреть мировой опыт креативных проектов и особенности их переложения на отечественную действительность. Знакомство авторов с реальными институциями и учебными творческими вузами Индии и Ирана, при которых были созданы креативные кластеры, позволяют провести анализ некоторых тенденций, являющихся общими для всех названных стран, а также определить их специфику.

На протяжении последних 10 лет в Иране был применен системный, экономический и промышленно ориентированный подход к развитию креативных индустрий. Результатом стало более 2000 креативных компаний, работающих в 17 областях творческих направлений [3]. Особенностью иранских креативных проектов является интеграция механизмов и технологий творческих индустрий в процесс сохранения культурно-исторического наследия: иранские ученые изучают экономический потенциал этой сферы, делая акцент на цифровой трансформации, устойчивом развитии, а также интеграции богатого исторического и культурного наследия страны в область предпринимательства. В докладе будут рассмотрены три креативных кластера в городах Исфаган, Тегеран и Кум, показана их специфика.

Республика Индия в государственной политике уделяет значительное внимание развитию креативных индустрий. В период председательства Индии в G20 в глобальной стратегии развития государства произошли значительные изменения, а также наблюдается постоянное внимание со стороны Нарендры Моди к открывающимся музейным институциям (премьер-министр лично посетил ряд биеннале современного искусства в Дели). В докладе также будут раскрыты проекты различных вузов Индии в области фэшн-индустрии.

При анализе ситуации в РФ будет уделено внимание системному подходу нашей страны к определению основных видов креативных индустрий в рамках ОКВЭД и анализу существующих креативных проектов. Учитывая масштабы нашей страны, анализ показывает значительную региональную дифференциацию в развитии творческих индустрий. На региональном уровне креативные команды сталкиваются с целым рядом проблем: от необходимости адаптации законодательства под условия субъекта до вопросов интеллектуальной собственности.

Отметим, что большинство отмеченных ранее аспектов могут быть решены после создания единой стратегии развития креативных индустрий по типу, реализующихся в Иране и Индии. Подчеркнем, что этот документ должен учитывать современные условия, характеризующиеся выходом на первый план креативных навыков и творческого мышления и перехода большинством стран к новой стадии глобализации, когда встает острая необходимость формулирования национальных идей и концепции сохранения культурно-исторического наследия.

Таким образом, исследования в этой области актуальны. Необходимо понять, как интегрировать мировой опыт в российскую практику без потери идентичности, а российский – в мировую практику, создавая уникальную концепцию для дальнейшего развития.

## Литература

1. В «Деловой России» заработал экспертный центр по креативным индустриям. URL: <https://deloros.ru/press-centr/novosti/novosti-o-nas/v-delovoy-rossii-zarabotal-ekspertnyy-tsentr-po-kreativnym-industriyam/>
2. Вклад креативной экономики в ВВП в 2025 году составил 8,26 трлн рублей. URL: [https://economy.gov.ru/material/news/vklad\\_kreativnoy\\_ekonomiki\\_v\\_vvp\\_v\\_2025\\_godu\\_sostavil\\_826\\_trln\\_rubley.html](https://economy.gov.ru/material/news/vklad_kreativnoy_ekonomiki_v_vvp_v_2025_godu_sostavil_826_trln_rubley.html)
3. Nour News. Важность креативной индустрии в будущем Ирана. March 1, 2025. URL: <https://nournews.ir/en/news/214836/The-importance-of-creative-industry-in-Iran%E2%80%99s-future>
4. Деменова В.В., Потехина Д.С. The development of education and creative industries projects in Russia, India and Iran: the experience of comparative analysis

УДК 351.853.1

## ПРАВОВЫЕ И СОЦИАЛЬНО-ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ НА ПРИМЕРЕ ФОРТИФИКАЦИОННЫХ СООРУЖЕНИЙ СЕВАСТОПОЛЯ

*Дивакова М.Н., Блинова А.Э.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н. Алферова, Екатеринбург, Россия;  
Севастопольский государственный университет, Севастополь, Россия  
[divakovamar@yandex.ru](mailto:divakovamar@yandex.ru), [aeblinova@sevsu.ru](mailto:aeblinova@sevsu.ru)

Крымский полуостров издавна был привлекательным для различных народностей и точкой соприкосновения культур, о чем свидетельствует наследие античного Херсонеса, средневековых крепостей княжества Феодоро, ханского Бахчисарая и грандиозных фортификационных сооружений XVIII –XX вв. Севастополь, ввиду своего стратегического значения, с момента основания получил уникальный облик, сформированный множеством крепостей, которые стали важнейшим градообразующим и культурным фактором, и сегодня определяют исторический контекст территории, его современную культурную идентичность [1, с. 90]. Следует отметить, что сохранение фортификационных сооружений Севастополя в данный момент сталкивается с рядом трудностей как юридических, так и практических.

Среди проблем правового регулирования охраны объектов культурного наследия в России необходимо отметить, что определение культурных ценностей в различных нормативных актах являются туманными и противоречивыми [1, с. 29-30], а Крым и Севастополь и вовсе вошли в правовое поле Российской Федерации только в 2014 году, что повлекло необходимость принятия ряда законов, закрепляющих основные положения в деле охраны ОКН [3]. Согласно принятым нормам, проводится масштабная работа, в том числе и по установлению зон охраны объектов культурного наследия. По последним данным, на государственной охране в Севастополе состоит 1682 объекта культурного наследия: 247 – федерального значения, 942 – регионального, 493 объекта обладают статусом выявленных, из них имеют закрепленные границы охранной зоны 99% объектов федерального и регионального значения и 84,6% выявленных ОКН [4]. В 2025 году сохранение этого колоссального исторического богатства требует постоянной системной работы, и в 2025–2026 годах она ведется сразу по нескольким ключевым направлениям: совершенствование системы правового регулирования, реставрация, благоустройство, развитие туристического потенциала и работа волонтеров и общественных организаций.

Правительством Севастополя принят ряд важных постановлений по утверждению границы зон охраны объектов культурного наследия регионального значения «ДОТ №13 в системе сухопутных оборонительных рубежей г. Севастополя, 1941–1942 гг.» [5], Михайловская батарея [6] и др.

Одновременно с этим на практике выявлен ряд проблем: отсутствие статуса ОКН, отсутствие или размытость границ охранной зоны, недостаточное финансирование и ведомственная разобщенность. Фортификационные сооружения Севастополя находятся в ведении различных ведомств: Министерства обороны РФ, Министерства культуры РФ, органов государственной власти города, частных лиц и организаций. Отсутствие единой системы управления объектами военно-исторического наследия ведет к несогласованности действий и неэффективному использованию ресурсов. Показательным является случай с 365-й зенитной батареей. Постановлением прави-

тельства часть земельных участков, находящихся в собственности частных, попали в границы зоны охраняемого ландшафта, а уже после установления ограничений власти столкнулись с необходимостью выплаты компенсаций собственникам земельных участков, которые не могут ими пользоваться из-за охранных ограничений. Весной 2023 года суд обязал выплатить собственнику 4,3 млн рублей в качестве компенсации за участок, которым он не может пользоваться [7].

Фортификационные сооружения Севастополя – уникальный по масштабу и разнообразию пласт культурного наследия, и если правовая база его охраны в целом сформирована, то на практике предстоит еще долгая работа по их сохранению, реконструкции и интеграции.

### Литература

1. Красильникова Э. Музеефикация культурного ландшафта музейного комплекса в Севастополе // Проект Байкал. – 2025. Т. 22, № 85. С. 90-95.
2. Клебанов Л. Уголовно-правовая охрана культурного суверенитета России // Уголовное право. 2008. № 5. С. 28-35.
3. Закон города Севастополя от 25 ноября 2015 года № 206-ЗС «Об объектах культурного наследия города Севастополя» // Законодательное Собрание города Севастополя URL: [https://sevizakon.ru/view/laws/bank/11\\_2015/ob\\_obektah\\_kulturnogo\\_naslediya\\_goroda\\_sevastopolya\\_206-zs/tekst\\_zakona/](https://sevizakon.ru/view/laws/bank/11_2015/ob_obektah_kulturnogo_naslediya_goroda_sevastopolya_206-zs/tekst_zakona/).
4. Комитет по градостроительству рассмотрел отчет Севнаследия. URL: <https://sevastopol-news.com/politics/2026/04/09/557138.html>
5. Постановление Правительства Севастополя от 28.02.2025 № 93-ПП // Правительство Севастополя Официальный портал органов государственной власти URL: <https://sev.gov.ru/docs/253/253245/>.
6. Постановление Правительства Севастополя от 28.02.2025 № 95-ПП // Правительство Севастополя Официальный портал органов государственной власти URL: <https://sev.gov.ru/docs/253/253247/>.
7. Косинова С. Севастополь дорого откупится от строящихся на форте «Сталин» // Лента новостей Севастополя URL: <https://sevastopol-news.com/society/2023/06/21/280010.html>.

УДК 351.862.224.8

## ЗОНЫ ОХРАНЫ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ: ИСТОРИЧЕСКИЕ И ПРАВОВЫЕ АСПЕКТЫ

*Перетьягина Е.В., Кустова М.П.*

Комитет по охране объектов культурного наследия Томской области, Томск, Россия,  
[peretyaginaev@tomsk.gov.ru](mailto:peretyaginaev@tomsk.gov.ru), [kustowa\\_m@mail.ru](mailto:kustowa_m@mail.ru)

Историческое поселение требует особого внимания к сохранности исторического характера городской среды [1]. Необходимо контролировать соблюдение застройщиками планировочной структуры кварталов, сохранять видовые панорамы, градостроительные акценты и доминанты.

В 2024 году приказом Минкультуры России от 04.06.2024 № 1055 утверждены границы, предмет охраны и требования к градостроительным регламентам исторического поселения федерального значения г. Томск [2].

Установление зон охраны для отдельных объектов и объединенных зон охраны для групп объектов культурного наследия (ОКН).

Проекты зон охраны разрабатывались с 1982 года (в т.ч. материалы Московского института «Спецпроектреставрация»).

Постановление Администрации Томской области от 14.06.2012 № 226а утвердило границы зон охраны ОКН г. Томска, режимы использования земель и градостроительные регламенты [3].

Материалы разрабатывались с 2016 года и утверждены в 2024 году.

Динамика утверждения границ, предметов охраны и зон охраны ОКН (нарастающим итогом):

- Границы территорий: с 444 (2017) до 730 (2025).
- Предметы охраны: с 267 (2017) до 753 (2025).
- Зоны охраны: с 371 (2017) до 453 (2025).

В проекте зон охраны отражены следующие особенности:

- развитие города как радиальной планировочной структуры с элементами плана 1830 года (по проекту В. Гесте);
- влияние на пространственную структуру города двух рек;
- расположение архитектурных доминант в соподчинении с ландшафтом Воскресенской и Юрточной гор;

- сохранность визуальных коридоров и раскрытий в интерьере города;
- сохранение исторических районов (Татарская слобода, Воскресенская гора и др.).

Пятая часть городской территории отнесена к зонам с особым градостроительным регулированием. 1024 объекта отнесены к сохраняемым и не подлежат сносу. Почти 500 объектов культурного наследия входят в указанную территорию.

Установленное регулирование соответствует требованиям законодательства и достаточно для реализации мер по сохранению градостроительной среды.

### **Литература**

1. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: Федеральный закон №73-ФЗ [принят Государственной Думой 24 мая 2002 г.: одобрен Советом Федерации 14 июня 2002 г.] //Консультант Плюс. URL: <https://www.consultant.ru/>.
2. Об утверждении предмета охраны, границ территории и требований к градостроительным регламентам в границах территории исторического поселения федерального значения город Томск Томской области: Приказ Минкультуры России № 1055 // Консультант Плюс. URL: <https://www.consultant.ru/>.
3. О порядке осуществления контроля за исполнением условий эксплуатационных обязательств в отношении приватизируемых объектов электросетевого хозяйства, источников тепловой энергии, тепловых сетей, централизованных систем горячего водоснабжения и отдельных объектов таких систем: Постановление Администрации Томской области № 226а // //Консультант Плюс. URL: <https://www.consultant.ru/>.

УДК 72.025:711.4

## **ВНУТРЕННЯЯ ЦЕННОСТЬ ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КАК ОСНОВАНИЕ ВЫБОРА СЦЕНАРИЯ КОМПЛЕКСНОГО РАЗВИТИЯ ТЕРРИТОРИИ**

*Топорова В.А.*

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия  
valerie.elle@yandex.ru

В проектах комплексного развития территории (КРТ) объект культурного наследия (ОКН) нередко рассматривается, прежде всего, как фактор ограничений, осложняющий преобразование участка застройки. Однако в условиях трансформации исторически ценных территорий важно учитывать не только режим охраны, но и внутреннюю ценность ОКН, которая должна влиять на выбор допустимого сценария развития.

Современные исследования adaptive reuse (приспособление объектов культурного наследия к современному использованию) и urban regeneration (регенерация городской среды) показывают, что решения о преобразовании наследия должны приниматься в многокритериальной логике, учитывающей экономико-финансовые, социокультурные, экологические и пространственные аспекты [1, 2]. При этом именно intrinsic value (внутренняя ценность) позволяет рассматривать объект не только как ограничение, но и как носитель историко-культурной значимости, задающий пределы вмешательства и направляющий выбор сценария преобразования [3, 4]. В контексте КРТ это означает изменение самого порядка принятия решения. Если ОКН воспринимается только как обременение, сценарий выбирается по утилитарным критериям: плотности, функциональной емкости и инвестиционной эффективности.

Если же в анализ включается внутренняя ценность объекта, сначала определяется, какие его характеристики являются принципиально значимыми и не подлежат утрате, затем устанавливаются пределы допустимой трансформации, и только после этого сопоставляются возможные сценарии развития территории. ОКН в проектах КРТ должен рассматриваться не только как предмет охраны и не только как фактор ограничений, но как носитель внутренней ценности, предваряющей выбор сценария преобразования [4, 5].

### **Литература**

1. Della Spina L. Adaptive Sustainable Reuse for Cultural Heritage: A Multiple Criteria Decision Aiding Approach Supporting Urban Development Processes // Sustainability. 2020. Vol. 12. No. 4. Art. 1363. DOI:10.3390/su12041363



*Логика выбора сценария комплексного развития территории  
при наличии объекта культурного наследия*

2. Bosone M., De Toro P., Fusco Girard L., Gravagnuolo A., Iodice S. Indicators for Ex-Post Evaluation of Cultural Heritage Adaptive Reuse Impacts in the Perspective of the Circular Economy // Sustainability. 2021. Vol. 13. No. 9. Art. 4759. DOI:10.3390/su13094759
3. Fusco Girard L., Vecco M. The "Intrinsic Value" of Cultural Heritage as Driver for Circular Human-Centered Adaptive Reuse // Sustainability. 2021. Vol. 13. No. 6. Art. 3231. DOI:10.3390/su11247237
4. Nocca F., Bosone M., Orabona M. Multicriteria Evaluation Framework for Industrial Heritage Adaptive Reuse: The Role of the "Intrinsic Value" // Land. 2024. Vol. 13. No. 8. Art. 1266. DOI:10.3390/land13081266
5. Быстрова Т. Ю., Мазаев Г. В. Охрана объектов градостроительного регулирования в контексте развития городов: к постановке проблемы // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2024. № 1(60). С. 10-15. DOI:10.25628/UNIIP.2024.60.1.001

УДК 71.22

## АНСАМБЛЕВЫЙ ПОДХОД В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ОПЫТЕ ПЛАНИРОВКИ И ЗАСТРОЙКИ ГОРОДОВ

*Хлистунова А.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
hlistunova@usaaa.ru

Согласно словам Николая Варфоломеевича Баранова, «ансамбль в архитектуре и градостроительстве – гармоническое единство пространственной композиции зданий, инженерных сооружений (мосты, набережные и др.), монументальной живописи, скульптуры и зеленых насаждений. Построение архитектурных ансамблей достигается цельностью пространственного решения градостроительного комплекса, единством масштаба, ритма и модуля образующих ансамбль зданий и сооружений. Ансамбль может создаваться в течение длительного времени, путем дополнения первоначальной композиции иными по стилю произведениями» [1]. Примером может служить ансамбль Олимпийского комплекса «Лужники» в Москве.

Принципы ансамблевого подхода учитывались в нормативно-правовой базе советского периода развития нашей страны. Например, положения Приказа Госгражданстроя СССР от 21.08.1985г. №253 «Порядок комплексной разработки и утверждения генеральных планов городов и утверждения Генеральных планов городов других населенных пунктов». В статье 2.5 раздела комплексной разработки генеральных планов населенных пунктов предусматривается необходимость для



*Градостроительный ансамбль Олимпийского комплекса «Лужники»  
[https://yandex.ru/maps/org/olimpiyskiy\\_kompleks\\_luzhniki](https://yandex.ru/maps/org/olimpiyskiy_kompleks_luzhniki)*

проектировщика обеспечивать «формирование на каждом этапе развития населенного пункта законченных градостроительных ансамблей» [2].

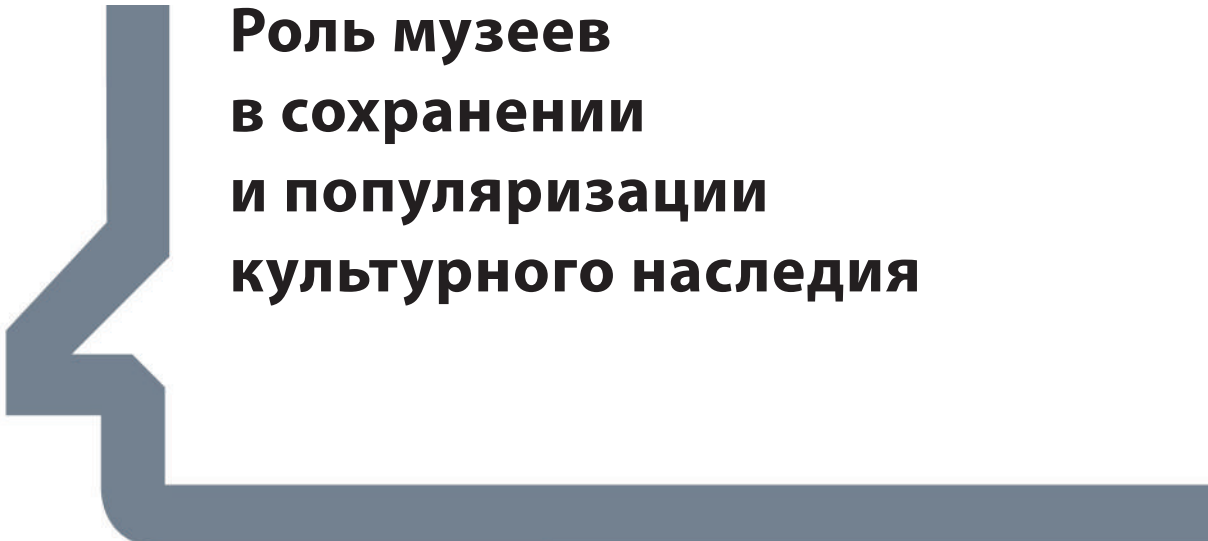
В данном документе нормативно закреплён принцип непрерывности планирования и, как следствие, преемственности традиций композиционного проектирования в градостроительстве.

Приведенный пример, может быть инструментом архитектурно-планировочного регулирования города в современных условиях, с учетом приоритетных направлений научно-технического развития [3], где одним из направлений является укрепление социокультурной идентичности российского общества.

Исследование отечественного опыта формирования и регулирования идентичности планировки и застройки городов дает возможность поиска инструментов регулирования, базирующихся на восстановлении и новаторском применении отечественных традиций градостроительного проектирования.

### **Литература**

1. Баранов Н.В. Ансамбль (совокупность) // Большая советская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1974. Т. 2. С. 347–348.
2. Приказ Госгражданстроя СССР от 21.08.1985г. №253 «Порядок комплексной разработки и утверждения генеральных планов городов и утверждения Генеральных планов городов других населенных пунктов».
3. Указ Президента от 18.06. 2024 года №259 «Об утверждении приоритетных направлений научно-технического развития и перечня важнейших наукоемких технологий»



## **Роль музеев в сохранении и популяризации культурного наследия**

## **РОЛЬ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ В ИЗУЧЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУСИНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЬЯ**

*Баганова Н.В.*

Тюменский индустриальный университет, Тюмень, Россия  
Nadja8555@mail.ru

Кусинское художественное литье является частью культурного наследия декоративно-прикладного искусства Урала, получившее свое развитие в 1860–2004 гг. Изделия Кусинского завода приняли участие в 13 крупных художественно-промышленных выставках и заслужили всероссийское и мировое признание в период с 1887 по 1914 гг. [1, с. 33]. В конце XX в. Кусинский завод был неоднократно разделен и перепродан. В 2004 году все модели были вывезены и бесследно утрачены, цех по выпуску художественного литья был закрыт.

Кусинское художественное чугунное литье, ограниченное во времени художественное явление, оставило заметный след в декоративно-прикладном искусстве Урала и страны. Художественные изделия Кусы сохранились в музеях и частных коллекциях, благодаря чему возможно его изучение. Тематические выставки, организованные музеями, способствуют популяризации малоизвестного кусинского художественного литья.

В процессе исследования были найдены музеи России, в которых хранятся собрания кусинского художественного чугунного литья. Всего 20 музеев, в которых кусинское художественное чугунное литье достаточно широко представлено кабинетными изделиями [2]. В их число входят скульптуры малой пластики (статуэтки, скульптурные группы, бюсты), а также художественные изделия утилитарного назначения (пепельницы, пресс-папье, шкатулки и др.) дореволюционного, советского и современного периодов. В музейных собраниях России было найдено 336 изделий. Художественные изделия Кусинского завода хранятся в музеях, которые можно разделить на четыре группы, обусловленные их географическим местоположением: музейные коллекции Уральского, Центрального, Северо-Западного и Сибирского федерального округов.

Наиболее крупные коллекции кусинского художественного литья находятся в музеях Уральского федерального округа: Златоустовский городской краеведческий музей (133 ед. хр.), Екатеринбургский музей изобразительных искусств» (75 ед. хр.), Свердловский областной краеведческий музей им. О.Е. Клера (54 ед. хр.), Челябинский государственный музей изобразительных искусств (166 ед. хр.), Государственный исторический музей Южного Урала (108 ед. хр.). Из них самые ранние коллекции по дате формирования и выпуску, содержащихся в ней предметов литья, находятся в Екатеринбургском музее изобразительных искусств и Свердловском областном краеведческом музее. Музейные коллекции кусинского художественного чугунного литья в Центральном федеральном округе представлены крупными музеями: Государственный исторический музей, «Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские, Государственный центральный музей современной истории России, Всероссийский музей декоративного и народного искусства, Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник, Политехнический музей, Музей В.Ю. Орлова.

Третью группу музейных собраний кусинского художественного литья составляют коллекции Северо-Западного федерального округа: Музейная коллекция кусинского литья в собрании Государственного Эрмитажа содержит 18 ед. хр. Постоянная экспозиция кусинского художественного чугунного литья учебно-научного подразделения «Горный музей» Санкт-Петербургского горного университета императрицы Екатерины II представлена редкими высококачественными изделиями дореволюционного периода.

Четвертая группа относится к Сибирскому федеральному округу и представлена коллекцией Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля (г. Омск). Предметы произведений кусинского литья в собрании музея представлены 14 изделиями [3].

Таким образом, роль музеев в изучении наследия кусинского художественного литья значительна. По сохранившимся музейным предметам ведется научная работа по атрибуции художественных изделий Кусы и их популяризации.

### **Литература**

1. Байнов Л.П. Художественный чугун Кусы. Челябинск : Рифей, 1998. 240 с.

2. Прейскурант на чугунные кабинетные вещи Кусинского Казённого завода. Уфа : Электрическая типо-литография товарищества Ф.Г. Соловьев и К, 1911. 50 с.
3. Царегородцева А.А. Художественное литье из чугуна в коллекции народного искусства Омского музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля // Сборник научных трудов Омского музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля. – Омск, 2016. – С. 111.

УДК 769.2+76.034

## **ГРАВИРОВАННЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ Ж. ДЕ СЕВА В СОСТАВЕ ФРАНЦУЗСКИХ ИЗДАНИЙ XVIII – НАЧАЛА XIX В. ИЗ СОБРАНИЙ ЕКАТЕРИНБУРГА**

*Борщ Е.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
ev\_borshch@lenta.ru

В книжных собраниях Екатеринбурга хранятся редкие издания с гравюрами по рисункам Жака де Сева (1715–1795), парижского живописца, рисовальщика и гравера. Он принял участие в подготовке около 60 изданий, для которых рисовал иллюстрации и виньетки [1, р. 469]. Наиболее масштабной его работой было участие в иллюстрировании «Естественной истории» Бюффона 1749–1789 гг.

Изучение фондов редкой книги в Свердловском областном краеведческом музее (далее – СОКМ) и в зональной научной библиотеке Уральского федерального университета (далее – ЗНБ УрФУ) позволило выявить гравюры, выполненные по рисункам Ж. де Сева в составе французских изданий XVIII – начала XIX в. Все они представляют интерес для специалистов и обладают художественной ценностью. Представим результаты поиска и атрибуции наследия художника в екатеринбургских собраниях.

В фондах СОКМ были обнаружены отдельные тома из четырех изданий с иллюстрациями Ж. де Сева – подписными и анонимными. Прежде всего, выделим раннюю работу иллюстратора – аллегорический фронтиспис для книги «Философский сборник» Тифен де Лароша 1759 г. [2]. Большая часть иллюстраций Де Сева из СОКМ относится к анималистическому жанру. В составе четырех разрозненных томов из «Полного собрания сочинений» Бюффона 1774–1778 гг. находятся 130 анималистических иллюстраций художника [3]. В одном из сохранившихся томов «Естественной истории птиц» Бюффона есть 15 анонимных иллюстраций, которые также принадлежат его авторству [4]. Успех анималистических работ Де Сева обеспечил их повторения в изданиях разного содержания. Было установлено, что четыре анонимные гравюры из книги «Второе путешествие во внутренние районы Африки» Ф. Левайяна, являются копиями его иллюстраций [5].

В собрании отдела редкой книги ЗНБ УрФУ находятся отдельные тома из четырех изданий с подписными гравюрами по рисункам Ж. де Сева. Они происходят из коллекции Императорского Царскосельского (Александровского) лицея, опубликованной в виде каталога [6]. Наибольший интерес представляет выпущенное заново в 1791 г. литературно-художественное издание – «Сочинения» Монкрифа, в котором есть четыре жанрово-аллегорические иллюстрации Де Сева [7]. Гравюры по рисункам Де Сева для «Естественной истории» Бюффона можно найти в разрозненных томах одного из переизданий этого знаменитого научного труда, предпринятого в 1798–1802 гг. В общей сложности, они содержат порядка двухсот иллюстраций художника [8]. Иллюстрации на тему живой природы также сохранились в издании «Естественной истории» Соннини де Манонкура 1801–1804 гг., продолжившего труд Бюффона [9]. Раздел того же издания, посвященный рыбам, включают около сотни работ Де Сева с их изображениями [10].

В результате изучения фондов редкой книги в двух собраниях Екатеринбурга были выявлены 8 изданий с многочисленными гравюрами по рисункам Ж. де Сева, включая анонимные, среди которых преобладают художественно-научные иллюстрации – одни из лучших образцов анималистического жанра XVIII в.

### **Литература**

1. Planche M.-C. Jacques de Sève (1715–1795), dessinateur et peintre parisien : une carrière dévoilée // Dix-huitième siècle. 2023. № 1 (55). P. 469–492.

2. [Tiphaigne de La Roche, Ch.-F.] Bigarrures philosophiques. 2 t. Amsterdam & a Leipsick: Arkstée & Merkus [Paris:N.-F. Moreau].1759. T.1. 244 p.
3. Buffon G.-L.L. Oeuvres complètes. 25 t. Paris: Impr. royale, 1774–1778. T. 5, 7(1), 7(2), 8, 9. 473 p.; 399 p.; 340 p.; 334 p.; 230 p.
4. Buffon G.-L.L.Histoire naturelle des oiseaux. Paris: Impr. royale, 1770. T.2. 351 p.
5. Levaillant F. Second voyage dansl'intérieur de l'Afrique. 3 t. Paris : H.-J. Jansen, [1795]. T. 2,3. 426 p.; 527 p.
6. Библиотека Императорского Царскосельского (Александровского) лицея в Екатеринбурге. Т. 2: Ч. 1, 2. Западноевропейские издания, опубликованные до 1800 года, из собрания отдела редких книг Зональной научной библиотеки УрФУ / под общ.ред. О.М. Кадочиговой. Екатеринбург: Изд-во Ураль-ского ун-та, 2021. 572с.; 558 с. Кат № 35, 63, 432,433.
7. Moncrif, F. -A. Paradis de. Oeuvres. 2 vol. Paris: Maradan, 1791. 408 p.; 484 p.
8. Buffon, G. -L. Histoire naturelle. Nouvelle edition. 64 t. Francofort: Eslinger; Paris: F. Dufart, [1799–1802]. T.43, 44, 46, 47, 50, 51, 53–64. 333 p.;...390 p.
9. Sonnini de Manoncourt, Ch.-N.-S. Histoire naturelle, générale et particulière. Nouvelle edition. Paris: F. Dufart, 1803–1804. 446 p.
10. Sonnini de Manoncourt, Ch.-N.-S. Histoire naturelle, générale et particulière des poissons. Nouvelle édition. T.1–13. Paris : F. Dufart, 1801–1804. T. 2–13. 456 p.; ...364 p.

УДК 72.03

## **АРХИТЕКТОР Г.А. ГОЛУБЕВ НА ПЕРЕДОВОЙ ВЫСТАВОЧНОЙ ДИПЛОМАТИИ СССР (1921–1926)**

*Ваньчугова Н. Н.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова. Екатеринбург, Россия  
nata-dom@bk.ru

В Музее архитектуры и дизайна УрГАХУ в составе фонда архитектора Г.А. Голубева хранятся редкие артефакты – эскизы павильонов и стендов СССР 1920-х годов, созданные для репрезентации Советского Союза на отечественных и международных выставках в Риге, Ревеле, Гельсингфорсе, во Львове, в Данциге, Риме, Турине, Вене, Лионе, Париже и Филадельфии. Ранее о первом главном архитекторе Свердловска Георгии Александровиче Голубеве писали Г.Н. Елагин [1], Л.Г. Михайлова [2], Я.В. Мокин [3], И.Н. Римская [4], А.С. Смирнов [5], Л.Н. [6], Л.И. Токменинова [7] и другие исследователи, рассматривавшие творчество Г.А. Голубева в контексте его архитектурных проектов. Традиционный метод приводил к недооценке подготовительных графических произведений, до настоящего времени воспринимавшихся второстепенными работами. Данное исследование посвящено пересмотру значения вспомогательных материалов, во многом являющихся ключевыми элементами для анализа генезиса индивидуального авторского стиля и формирования будущих архитектурных концепций зодчего.

Интерес к наследию Г.А. Голубева периода 1920-х годов обусловлен выявлением исторических параллелей с современными геополитическими и экономическими реалиями. Период новой экономической политики (НЭП), характеризующийся поднятием экономики страны и активной интеграцией СССР в мировую экономическую систему, демонстрирует поразительные аналогии с текущей ситуацией, когда Российская Федерация вновь сталкивается с внешними ограничениями. В этом контексте опыт преодоления подобных вызовов в прошлом приобретает особую актуальность и становится прецедентом, а более глубокое изучение наследия архитектора Г.А. Голубева позволяет еще раз осмыслить исторические уроки.

Целью исследования, призванного восполнить лакуну в существующей историографии творческого пути архитектора, является интеграция в научный оборот ранее недооцененных эскизных материалов Г.А. Голубева. Детальное иконографическое изучение и систематизация подлинников позволяет сформировать наиболее полное представление о вкладе архитектора не только в отечественную, но и в мировую архитектуру. Эти, на первый взгляд, маргинальные фрагменты творческого поиска являются эпистемологическим ключом к пониманию логики работы автора, развитию его будущих замыслов.

Исследование проводилось с применением: технико-технологического анализа – экспертизы бумаги, изучения надписей, характера штрихов и мазков, колористических особенностей; стилистического анализа – выявления траектории эволюции авторского стиля; тематического анализа – уточнения номенклатуры презентруемых предприятий и экспонируемых товаров; ис-

точниковедческого анализа – изучения рукописных первоисточников; контент-анализа периодических изданий городов, где проводились ярмарки и выставки.

Систематизация архивных материалов позволила сгруппировать эскизы Г.А. Голубева по хронологическому, географическому и стилистическому принципу – провести оптимальную атрибуцию музейных предметов. Проведенное исследование позволяет уверенно говорить о самостоятельном значении данных произведений как важной части творческого наследия автора. Они становятся ценными источниками при изучении исторического развития архитектурных концепций и вклада выдающегося советского архитектора Г.А. Голубева в отечественную и мировую культуру.

### **Литература**

1. Елагин Г.Н. Первый главный архитектор Свердловска. К 120-летию со дня рождения Г.А. Голубева // Стройкомплекс Среднего Урала. 2003. № 3. С. 36–38.
2. Михайлова Л.Г. К вопросу об атрибуции Дома печати в Свердловске // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2014. № 4. С. 56–60.
3. Мокин Я.В. Уральский зодчий – Г.А. Голубев // Стройкомплекс Среднего Урала. 2000. № 7. С. 36.
4. Римская И.Н. Основные этапы творческого пути архитектора Голубева Г.А.: дипломная работа. Рук. – Белянкин Г.И. Уральский государственный университет им. А.М. Горького. – Свердловск, 1966.
5. Смирнов А.С. Структура композиционного мышления в творчестве архитектора Г.А. Голубева: Дис. ... канд. архитектуры. Екатеринбург, 2006.
6. Смирнов Л.Н. Голубев Георгий Александрович (1883–1949) // Петербургский след в архитектуре конструктивизма Екатеринбурга: монография. Екатеринбург: Архитектон, 2015. С. 58–68.
7. Токменинова Л.И. Голубев Георгий Александрович // Уральская историческая энциклопедия. Институт истории и археологии (Уро РАН). Екатеринбург, 1998.

УДК 069

## **МУЗЕИ КАК ЦЕНТРЫ СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОССИИ: ИЗ ОПЫТА КОСТРОМСКОГО МУЗЕЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА**

*Иванцов Д.С.*

Музей ювелирного искусства, Кострома, Россия  
divantsov7@gmail.com

Российское законодательство трактует музей как некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, а также для достижения иных целей [1]. В 2000-х годах начался некий бум появления частных музеев, что привело к появлению в законодательстве понятия негосударственного музея. Сейчас такие музеи есть практически в каждом туристическом городе.

Одним из первых негосударственных или частных музеев Костромы стал Музей ювелирного искусства. Он был открыт по частной инициативе в 2013 году [2] и, по сути, стал неким флагманом туристского бренда «Кострома – ювелирная столица России». Данный бренд был одним из приоритетных туристских брендов Костромской области, которые продвигала в то время администрация Костромской области [3].

Сам музей находится в памятнике архитектуры XVIII века, непосредственно в историческом центре Костромы. Тематически музей был разделен на несколько зон: входная группа (касса, гардероб, туалет), «Купеческая лавка», «Мастерская кустаря», «XX век с его взлетами и падениями». Логическим продолжением музея стали торговые площади Ювелирного центра «Аметист», на которых представлены ювелирные украшения ювелирных заводов, фабрик, мастерских и отдельных современных художников-ювелиров.

Безусловно, как и все музеи, музей ювелирного искусства показывает некие музейные предметы и коллекции, раскрывающие те или иные аспекты костромского ювелирного промысла. Была разработана экскурсионная программа, знакомящая с историей появления и развития ко-

стромских ювелирных традиций от истоков до современности. Проведена значительная работа по привлечению организованных групп и индивидуальных посетителей в музей, причем как костромских, так и иногородних.

Помимо этого, с апреля 2014 года стали проводиться тематические выставки. Условно выставки можно разделить на персональные (А. Шарифуллин, Н. Нужин, Н. Сулов и др.), либо коллективные (Ю. Криницина, М. Ратникова и др.), причем сами художники высоко оценили эту возможность [4].

Вторую часть можно условно назвать тематическими, в числе которых были выставки по всемирно известным народно-художественным промыслам России (ростовская финифть, каслинское литье, златоустовская гравюра и др.). Следует отметить, что было несколько удачных проектов с Екатеринбургом, в том числе с Уральским государственным архитектурно-художественным университетом. Всего было организовано и проведено уже свыше 60 выставок.

Следует отметить, что в музее ведется работа по пополнению музейного фонда и, что особенно важно в контексте статьи, по популяризации работы музея, в том числе через участие в научно-практических конференциях, публикации материалов в СМИ [5].

За все время работы музей посетило более 100 тысяч посетителей, каждый из которых имел возможность прикоснуться к богатейшему историко-культурному наследию Костромы и всей нашей России.

### Литература

1. Федеральный закон от 26.05.1996 №54-ФЗ «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10496/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/)
2. Иванцов Д.С. Открытие Музея ювелирного искусства // Костромская слобода. Художественно-этнографический журнал. 2013. № 3–4. С. 37.
3. Иванцов Д.С., Рогов И.В., Чугунов Е.А. Продвижение брендов Костромской области: опыт, проблемы и перспективы // Имидж регионов России в отечественном и зарубежном контексте: в преддверии 1000-летия Ярославля : мат-лы Междунар. науч.-практ. конф., Ярославль, 21-22 апреля 2009 г. / под ред. Л.С. Леонтьевой, В.Н. Степанова. Ярославль, 2009. С. 136-143.
4. Иванцов Д.С. Музей как форма поддержки современного авторского искусства // Русский ювелир. 2019. №1. С.22–24.
5. Иванцов Д.С. Ювелирное искусство Костромского края: от ремесла к искусству // Костромская земля в жизни великой России: мат-лы межрегион. науч.-практ. конф., посвященной 70-й годовщине образования Костромской обл. / сост. и отв.ред. А.Р. Наумов. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2014. С. 98–100;
6. Иванцов Д.С. Красносельский ювелирный промысел // Костромской край с древнейших времен до наших дней: учебное пособие. В 2 ч. Ч.2. Для учащихся 8-9 классов / отв. ред. Е.А. Лушина. Кострома, 2017. С.274–277.

УДК 069.1

## ИНДУСТРИАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ УРАЛА: ВИЗУАЛИЗАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ СРЕДСТВАМИ ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ

*Кряжевских М.Ю.*

Объединенный музей писателей Урала, Екатеринбург, Россия  
emailmuseum19@yandex.ru

Сегодня мы наблюдаем настоящий «индустриальный бум» в сфере культуры: старые заводские цеха и корпуса обретают вторую жизнь, в них открываются культурные кластеры, проводятся перформансы и биеннале, устраиваются концерты и выставки. Это помогает, с одной стороны, сохранить, законсервировать, иногда и восстановить, индустриальное наследие страны, с другой – актуализирует его в современном социокультурном поле.

В связи с этими процессами по-новому раскрывается потенциал и литературного музея. Большая часть постоянной экспозиции музея «Литературная жизнь Урала XIX века» посвящена творчеству писателей XIX века, которые родились и выросли на уральских заводах, наблюдали, фиксировали и художественно осмыслили заводскую жизнь в своем творчестве. Широкой аудитории их имена неизвестны, но именно они сегодня могут поддержать общественный интерес к индустриальному наследию, «пере-открыть» Урал для туристов и самих уральцев.

Сегодняшний интерес к Уралу во многом сформировался благодаря творчеству Алексея Иванова, рассматривающего «горнозаводскую» цивилизацию, как особый российский социокультурный проект, особую вселенную со своим мироустройством внутри большой страны [1]. Иванов не только «пересобрал» заново образ индустриального Урала, но и помог по-новому интерпретировать в музейной экспозиции тексты уральских писателей конца XIX – начала XX веков. Так, музей «Литературная жизнь Урала XIX века» включил в вектор своего развития презентацию и популяризацию средствами музея результатов новых научных исследований на эту тему и в феврале 2026 года представил выставку «Известный Урал в неизвестных текстах».

Концепция выставки была выстроена на основе исследований Я.В. Сапсы, посвященных анализу творчества таких уральских писателей конца XIX – начала XX века, как Алексей Погорелов, Александр Туркин и Павел Заякин-Уральский. Исследователь выделил в их текстах не только типическое, социальное, свойственное реалистическому направлению тех лет, но и мифологическую, мистическую, иррациональную составляющую.

В рассказе Туркина «Горный дед» повелитель уральских недр – хтонический персонаж требует жертв. В рассказе Заякина «Наводнение» прорыв плотины рабочие объясняют тем, что плотинный мастер не договорился с лишачихой, обитающей в заводском пруду. Все это словно иллюстрирует наблюдения А.В. Иванова об одновременном существовании в сознании уральцев христианской и языческой картин мира [1].

В произведениях Алексея Погорелова горнозаводской Урал предстает inferнальным местом, где мертвые существуют рядом с живыми. Его героев, преимущественно представителей заводской верхушки, преследуют призраки умерших работников или членов семей. Ранее в литературоведении эти образы Погорелова трактовали как проявление «разбуженной совести» героев, как следствие нервных болезней, сумасшествия, предсмертного бреда. Сегодня же в них можно увидеть предтечу магического реализма.

В творчестве Туркина и Заякина завод предстает языческим чудовищем, которое тоже требует жертвы. Жизнь многих героев этих произведений оканчивается на производстве: под механизмами заводских машин, в доменной печи. Я.В. Сапса отмечает: «Традиции и обычаи, которые складываются вокруг завода, отношение к заводу как к сверхъестественному существу, его сакрализация – все это может рассматриваться и как черты неомифологического сознания, ярко проявившегося в литературе начала XX в.» [2, с. 81].

«Мифологический ракурс» в уральской литературе конца XIX – начала XX века, безусловно, то направление, которое привлечет внимание самой широкой аудитории и к музею, и к самим текстам.

Одним из приемов визуализации на выставке стало объединение мифологического и реального. Старинные фотографии предприятий со всеми деталями, механизмами, трубами, печами были выделены, увеличены и оформлены в виде баннеров на стенах и в оконных проемах. На одном из них дизайнер добавил над огромным индустриальным монстром силуэты из дыма, отсылающие к «призракам» Погорелова. На другом – поверх старинной фотографии Чусовой образ «горного деда» – древнего могучего старца с серебряной бородой. Его лик угадывается между низких туч над рекой и скалами.

В центре выставочного зала размещена лаконичная композиция, имитирующая заводские трубы как символ любого завода. От нее лучами по полу расходятся слова и словосочетания – своеобразный авторский «словарь» горнозаводского Урала: «полуизжаренные люди», «ремесло «обшаривания»», «властелин-завод», «живой двигатель», «заводской хаос», «гигантская черепаха», «железный зверь» и т.д. [2, с. 71-86].

Другим приемом визуализации стало обращение к технологиям ИИ, с помощью которых были созданы портреты героев рассказов и повестей – служащие заводов, рабочие, сторож на фабрике, золотопромышленники и прочие. Это позволило создать своеобразную галерею типов и при этом индивидуализировать героев.

Выставка предполагает и непосредственное взаимодействие посетителя с информацией. Игра, как одна из основных форм деятельности, где через получение удовольствие от самого игрового процесса происходит овладение информацией и ее закрепление, реализована на выставке посредством теста, который помогает каждому посетителю найти «своего» писателя, а также деревянного конструктора, позволяющего построить «свой» завод.

Таким образом, разные приемы визуализации, включающие символические композиции и арт-объекты, объединение документального и фантастического в художественном решении выставки, использование возможностей генеративного искусственного интеллекта, а также применение игровых техник актуализируют индустриальное наследие, «открывают» творчество неизвестных массовому читателю уральских писателей, адаптируют результаты новых научных исследований для широкой аудитории.

## Литература

1. Иванов А.В. Горнозаводская цивилизация. М.: АСТ. 287 с.
2. Сапса Я.В. Уральская горнозаводская провинция в литературе рубежа XIX–XX вв.// Вестник Тюменского гос. ун-та. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2025.Том 11. № 1(41). С.71-86.

УДК 371.233

## РАЗРАБОТКА ЭКСКУРСИОННОГО МАРШРУТА «ЕКАТЕРИНБУРГ XIX ВЕКА. ПРОГУЛКА ПО АРХИЕРЕЙСКОЙ»

*Соловьева М.С.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
solovieva.m2010@yandex.ru

Экскурсия знакомит с историей застройки старейшей улицы Екатеринбурга – Архиерейской (ныне ул. Чапаева). Участники экскурсии увидят особняки и усадьбы, построенные в стиле классицизма и эклектики XIX века, узнают, кто из известных архитекторов их проектировал и кому принадлежали самые красивые дома города. Маршрут движения группы идет по нечетной стороне улицы. Маршрут начинается с усадьбы Михаила Ананьевича Нурова, купца I гильдии и кавалера персидской звезды Льва и Солнца III степени. Достижения Нурова в области бизнеса и общественной деятельности не остались незамеченными [3]. Следующей точкой маршрута является дом Афониных, который построен в стиле эклектики [5].

Усадьба купцов Ошурковых – золотопромышленников, хозяев салотопенных, свечных заводов. История появления братьев Ошурковых в Екатеринбурге. Характеристика особняка, который относится к зрелому классицизму, архитектор не известен [5].

Усадьба Давыдовых, первая половина XIX века. История усадьбы с первой половины XIX века [2]. Особенности данной усадьбы.

Гаражи треста «Автодвижение», которые были построены в 1924 году. Здания имеют единый главный фасад, украшенный треугольными аттиками, за которыми расположены скатные кровли.

Усадьба Ивана Дмитриевича Баландина, XIX век [5]. Связь семьи Баландиных с купцами Рязановыми, архитектором А.И. Падучевым [4].

Первый дом купца Евдокима Михайловича Ошуркова, 1879–1880-е гг. Архитектор М.Л. Реутов. Двухэтажный каменный дом украшен лепным орнаментом. Внутри почти полностью сохранилось интерьерное убранство [1]. Рассказ про творчество М.Л. Реутова.

Дом Михаила Михайловича Ошуркова, 1880–1888 гг., архитектор Ю.О. Дютель [1].

Здание бывшего Архиерейского дома и Крестовой церкви. Осмотр дома и выявление бывших апсид, которые плавно вписались в современную архитектуру здания.

## Литература

1. Звагельская В. Е. Эклектика в памятниках архитектуры Свердловской области Екатеринбург: НИИМК, 2007. – 149, [8] с.ил.; 30.
2. Зорина Л.И., Слукин В.М. Улицы и площади старого Екатеринбурга. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2025. 720 с.
3. Микитюк В.П. Кавалер персидской звезды // Большие бульвары. 2003. № 11.
4. Микитюк В. П. Агеев С.С. Рязановы – купцы екатеринбургские / отв. ред. С. П. Постников. Екатеринбург: УрО РАН, 1998. 192 с.
5. Свод памятников истории и культуры Свердловской области: в 2 т. Екатеринбург, 2007. Т. 1. 535, [1] с.: ил.
6. Музейный фонд Свердловский областной краеведческий музей имени. О.Е. Клера. Ф-5576. СМ-16705/4.
7. Музейный фонд МКУК Мишкинский историко-краеведческий музей имени А.П.Сычева. МРИКМ ОФ-178

## **ФЕСТИВАЛЬ «ИННОЕ/НАИВНОЕ» КАК ИНСТИТУЦИОНАЛЬНАЯ СТРАТЕГИЯ ЕМИИ**

*Тимошенко Е.В.*

Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Екатеринбург, Россия  
timoshenko@emii.ru

Феномен наивного и аутсайдерского искусства, долгое время остававшийся на периферии академического внимания все чаще становится объектом системного музейного изучения. Екатеринбургский музей изобразительных искусств (ЕМИИ) и его подразделение Музей наивного искусства – единственная за пределами столиц институция, осуществляющая планомерную работу по выявлению, сохранению и популяризации такого творчества. Закономерным продолжением этой работы стала организация первого фестиваля «ИННОЕ/НАИВНОЕ» (16 мая – 07 сентября 2025). Масштаб проекта: более 1000 произведений 110 авторов были представлены в рамках 16 выставок и интервенций на 7 культурных площадках Екатеринбурга. Помимо трех зданий ЕМИИ (Главный корпус, Центр «Эрмитаж-Урал», Музей наива), экспозиции развернулись в Музее андеграунда, галерее «ПоЛе», Аукционном доме «Татьянин день» и Международном центре искусств «Главный проспект», а также в формате уличной выставки на площадке ресторана Forest. Такая стратегия была призвана обеспечить тотальное присутствие фестиваля в городской среде.

Выставочная методология в рамках фестиваля частично опиралась на прием интервенции в постоянные экспозиции музея. Так, в залах русского авангарда работы самоучки Владимира Богданова экспонировались рядом с произведениями его дяди Казимира Малевича, экспрессивная живопись Гаянэ Шушеци вступала в диалог с произведениями советской эпохи, а тактильные объекты современных авторов (Рита Софт, Катя Пухова) разрушали стереотип о неприкосновенности музейных экспонатов. Подобные сопоставления демонстрировали параллельную академической визуальную культуру, обладающую собственными законами и эстетическими принципами.

Наиболее существенным результатом фестиваля с точки зрения сохранения культурного наследия стало масштабное пополнение музейного собрания более чем на 200 единиц хранения. Из коллекции Владимира Гаврилова «ИНЫЕ» (Ярославль) передано 119 произведений аутсайдер-арта. Среди поступивших авторов: классик российского аутсайдер-арта Александр Лобанов (уникальные артефакты и фотообъекты), Андрей Цымбал (монографическая коллекция из 30 произведений разных периодов), Александр Савченко, Екатерина Скворцова («Катюша»), Андрей Вавилов, Юрий Зеленко («Зеленый»), Алекс Хаткевич и др. А также работы признанных мастеров отечественного наива: Павла Леонова, Неонилы Величко, Германа Блинова, Алексея Кондратенко. Географическая репрезентация расширилась за счет включения авторов из Калининграда, Крыма, Великого Новгорода, Фурманова, а также впервые – французских художников-аутсайдеров Эммануэля «Каллиграфа» и Жан-Пьера. Из коллекции Владимира Мороза и Анны Годик («Музей русской народной живописи») поступило 11 живописных произведений, в том числе работы Любови Майковой, Василия Григорьева и особенно значимый комплекс из 9 картин Анастасии Дербеновой – имени, ранее не представленного в собрании ЕМИИ и сохранившегося исключительно в данной частной коллекции. Дар Владимира Тёмкина включил 6 произведений хорватского наивного искусства. Наиболее ценным предметом является работа Драгицы Лончарич «Озера» (1981), выполненная в технике реверсной живописи на стекле; ее провенанс указывает на нахождение в известной немецкой Галерее Шарлотты Цандер, что подтверждает музейный уровень произведения. Графические листы Ивана Андрашича, Ивана Веченая, Звонко Сигетича, Дражена Тетца (шелкография, авторские подписи, тонировка акварелью) восполнили пробелы в репрезентации хорватского наива, ранее представленного только живописью. Другие значимые поступления: 47 листов оригинальной графики Михаила Ураева от Я.Л. Жемойтелите, 13 живописных работ казанских авторов (Альфريد Шаймарданов, Гульнара Шакирова, Альберт Шиабиев), 4 произведения Дмитрия Бухрова, а также 8 живописных работ армянских художников, переданных благодаря деятельности Музея ТАПАН (Гаянэ Шушеци, Константин Мурадов, Нина Габриэлян).

Научная составляющая фестиваля была реализована в формате двухдневного Всероссийского симпозиума с участием ведущих экспертов из Москвы, Санкт-Петербурга, Казани, Ярославля и других городов, что позволило поднять вопросы методологического осмысления феномена «другого» искусства. В настоящее время ведется подготовка к публикации каталога фестиваля

и сборника докладов, что введет в научный оборот впервые собранный и атрибутированный материал.

Важным долгосрочным следствием фестиваля стало формирование устойчивых профессиональных контактов с коллекционерами, исследователями, галеристами и художниками. Эти связи уже определили выставочную стратегию ЕМИИ на ближайшие годы, причем не только в области наивного и аутсайдер-арта, но и в других направлениях работы музея. Фестиваль «ИНОЕ/НАИВНОЕ» рассчитан на десятилетний период с периодичностью один раз в два года, что позволит музею выстроить системную работу по сохранению, изучению и популяризации этого уникального пласта визуальной культуры. Таким образом, фестиваль выступил не только как событийный проект, но и как инструмент институционального развития, обеспечивающий преемственность научных и экспозиционных практик в долгосрочной перспективе.

### Литература

1. Bihalji-Merin O., Tomasevic N. Enciklopedija Naivne Umetnosti Sveta // BEOGRAD. 1984. S. 336.
2. Бобрехин А. А., Тимошенко Е. В. Музей наивного искусства в Екатеринбурге: история коллекции и проблемы пополнения // Декабрьские диалоги : мат-лы XXVII Всерос. науч. конф. памяти Ф. В. Мелёхина (с междунар. участием), Омск, 20–21 декабря 2023 года. Вып. 27. Омск: ИД «Наука», 2024. С. 136–140.
3. Бобрехин А. А. Наивное искусство как бренд Уральского региона // Диалоги о защите культурных ценностей : мат-лы III Междунар. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 18–19 мая 2023 г. Екатеринбург: УрГАХУ, 2023. С. 145–148.
4. Музей наивного искусства. Собрание Евгения Ройзмана [признан в России иноагентом]: альбом / ред. Ю. В. Крутева. Екатеринбург, 2015. 288 с.
5. «ИНОЕ/НАИВНОЕ» – впервые в Екатеринбурге новый фестиваль.
6. 17 мая в Екатеринбурге стартует фестиваль наивного и аутсайдерского искусства «ИНОЕ/НАИВНОЕ». 14 мая 2025. URL: [https://ekaterinburg.vibirai.ru/articles/INOENAIVNOE\\_VPERVYE\\_V\\_EKATERINBURGE\\_NOVYY\\_FESTIVAL-3192912](https://ekaterinburg.vibirai.ru/articles/INOENAIVNOE_VPERVYE_V_EKATERINBURGE_NOVYY_FESTIVAL-3192912)

УДК 719(470.54):72

## **АКТУАЛИЗАЦИЯ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СВЕРДЛОВСКА КАК СИМВОЛА ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ 1960–1980-Х ГГ. (ПО МАТЕРИАЛАМ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРЕССЫ)**

*Чемоданова М. А.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н. С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
levchenko01@yandex.ru

Во второй половине XX в. в Свердловске развернулись масштабные градостроительные преобразования, сопровождавшиеся общественной дискуссией об «образе города» и судьбе его архитектурного наследия, в том числе на страницах местной периодической печати. В статье рассматривается эволюция представлений о символах городской идентичности Свердловска на основе анализа публикаций в региональных периодических изданиях 1960–1980-х гг. Исследование ориентировано на анализ подходов к актуализации памятников истории и культуры, путей их интеграции в современную городскую среду как символов городской идентичности, формирующих уникальный образ крупнейшего центра Урала.

В дискуссиях о реконструкции исторического центра Свердловска в контексте сохранения культурного наследия можно выявить две позиции. Одни участники дебатов предлагали рассматривать сам город как музей с параллельным сосуществованием «старого» и «нового»: например, художник-оформитель В. Ф. Дьяченко настаивал на том, что исторические здания необходимо сохранять в их аутентичной среде. Автор предлагал консервировать памятник в том виде, в каком он был обнаружен: «реконструированный памятник становится в большей степени памятником тому времени, когда его реконструировали, и теряет многие исторические черты». Другие авторы публикаций отвергали идею «превращения города в музей» [1]. Так, архитектор А. Б. Фишзон выступал за создание «заповедных зон» с переносом на их территорию наиболее ценных образцов архитектуры прошлого [2]. Этот спор отражает фундаментальный вопрос: что важнее – подлинность среды, атмосферы старых улиц или сохранность объектов даже в виде новоделов или

перемещенных в другое место? Вопрос актуален и сейчас – память определяется как функция города или память как музейная экспозиция?

В публикациях, посвященных застройке северной стороны Площади 1905 года [3] и «стрелки» Динамо [4] в 1970–1980-х гг. выделялось два принципиально разных понимания локального патриотизма. Официальный, «государственный» патриотизм, проявлявшийся через новое строительство, разработку генерального плана Свердловска, иллюстрировался достижениями градостроительного развития (индустриальное строительство, новые микрорайоны, ключевые объекты, поднимающие статус города – Дворец молодежи, киноконцертный театр «Космос» и др., на Площади 1905 года – здание Метростроя). Параллельно на страницах газет формировался ультралокальный, «низовой» патриотизм, заключавшийся в «памяти места», эмоциональной привязанности к конкретному дому, улице. Сохранение деревянного зодчества, старой застройки преподносилось как проявление региональной идентичности. Отсюда возникало противоречие: можно ли строить будущее, уничтожая прошлое, или же необходимо сохранять старую застройку, деревянные дома («деревянные кружева», «оград узор чугунный» [5]) как символ малой родины?

Происходила смена ориентиров в интерпретации наследия прошлого. Безусловным приоритетом оставались памятники революционной истории. Однако постепенно круг внимания общественников расширялся интересом и необходимостью сохранения купеческих особняков, церквей [6], деревянной архитектуры [7], что определяло переход от «классовой» ценности объектов к ценности «народной».

Проведенный анализ материалов региональной периодической печати 1960–1980-х гг. показывает, что дискуссия о путях развития Свердловска была отражением глубинных процессов осмысления городской идентичности через актуализацию архитектурного наследия. Периодическая печать стала площадкой, где через острые градостроительные конфликты (Площадь 1905 года, стрелка Динамо, снос исторических кварталов) определялась современная городская идентичность. Диалог в письмах читателей и статьях архитекторов заложил основу для современного понимания ценности историко-культурного наследия Свердловска, определив вектор сохранения его уникального облика.

### **Литература**

1. Дьяченко В. Музей в городе или город-музей? // Вечерний Свердловск. 1973. 27 октября. С. 2.
2. Фишзон А. Б. Страницы каменной летописи // Вечерний Свердловск. 1973. 03 сентября. С. 2-3.
3. Курашова Т. Совсем не та мелодия // Уральский рабочий. 1986. 15 ноября. С. 3.
4. Золотова И. Какой быть стрелке // Вечерний Свердловск. 1977. 20 мая. С. 3.
5. Курашова Т. И кружев завиток крутой // Уральский рабочий. 1979. 14 июня. С. 4.
6. Ушаков В. Две похожие судьбы // Вечерний Свердловск. 1983. 17 декабря. С. 2.
7. Горский Г. Как песня русская // Вечерний Свердловск. 1982. 07 декабря. С. 3.

УДК 069.011

## **ИММЕРСИВНОСТЬ КАК ИНСТРУМЕНТ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА В ЛИТЕРАТУРНОМ МУЗЕЕ СТЕПАНА ЩИПАЧЁВА**

*Шакин П.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова. Екатеринбург, Россия  
shakinpv@gmail.com

Стремительное развитие цифровых технологий диктует современным музеям необходимость максимально привлекать всю палитру воздействия на чувственно-образное восприятие зрителя, превращая его в полноправного участника внутреннего диалога с пространством экспозиции. Тем не менее, понятие иммерсивности [1, 2], которое предполагает погружение в искусственно смоделированную среду, отнюдь не ограничивается цифровой мультимедейностью, нацеленной на перцептивное воздействие посредством зрительных и слуховых образов. Напротив, эффект «камерности», «присутствия» способен актуализироваться благодаря тщательно проработанной материальной реконструкции исторических и культурологических реалий, что особенно актуально в отношении автобиографических музеев.

Литературный музей поэта, редактора и прозаика Степана Щипачёва, расположенный в городе Богданович Свердловской области, может являться показательным примером успешной реализации данного подхода, комбинируя использование материальной базы с художественным подходом, что создает особую атмосферу, в которую плавно погружается посетитель.

Холл экспозиции представляет собой скульптурную композицию, в которой воссозданы деревья, скамейка с забытым женским шарфом, крыльцо, вход в деревенский дом, что служит отсылкой к главным лейтмотивам творчества поэта – романтической лирике, любви к природе и к малой родине. Благодаря особой скульптурной технике, композиция будто находится в дымке, покрыта туманом, что символизирует мимолетность, эфемерность времени. Проникая сквозь этот призрачный покров в основную часть экспозиции, следуя тактильным ощущениям и зрительным образам, гости музея плавно погружаются в атмосферу ушедшей эпохи, соприкасаясь с новой реальностью, которая постепенно приобретает материальные черты.

В главной секции экспозиции располагаются «дерево желаний» и несколько музейных витрин, посвященных судьбе поэта, его детству, юношеству, зрелости, профессиональному литературному становлению. Множество фотографий, книг, журналов, газетных вырезок, писем формируют не только последовательный музейный ряд, но и особый антураж, в который погружается посетитель. Каждый экспонат несет в себе коммуникационную функцию, выстраивая внутренний диалог с экспозицией, ушедшим временем и главным его героем. Как справедливо отмечает автор и создатель экспозиции Ю. В. Калмыков, музейная коммуникация предполагает «встречное мысленное или душевное движение, индивидуальную заинтересованность, потребность в продолжении разговора» [3, с. 166]. В конечном итоге эмоциональный отклик, достигаемый посредством тщательно продуманной иммерсивности экспозиции, пробуждает в посетителе поток рефлексий, мыслей, вопросов и ответов.

Особое место в экспозиции занимает кабинет Степана Щипачёва, где воссоздана его творческая мастерская. Рабочий стол, книжный шкаф, ваза «Капля» из чешского стекла, портрет внучки Маши, личные вещи формируют незримый эффект присутствия поэта. Мягкий свет настольной лампы, глухое окно над рабочим столом создают ощущение позднего вечера. Благодаря пространственно-временной трансформации, которую переживает посетитель в ходе экскурсии в этой части экспозиции, эффект погружения достигает кульминации, в конечном счете оставляя гостя наедине с собственными впечатлениями и размышлениями.

Помимо просветительской задачи, нацеленной на знакомство аудитории с творческой судьбой поэта, музей также несет ярко выраженную аксиологическую функцию, ненавязчиво формируя систему ценностной ориентации, направленную на развитие уважительного отношения к истории и культуре собственной страны, любовь к Родине, большой и малой.

Насчитывая более 6500 экспонатов, Литературный музей Степана Щипачёва, представляет собой уникальное культурное пространство, где в ограниченных камерных условиях эффект иммерсивности достигается в полной мере [4]. Доказательством оригинальности экспозиции может служить золотая медаль в номинации «Своим путем» за нестандартный подход к музейной работе, которую музей получил в рамках конкурса музеев Большого Урала и Западной Сибири «Музей года. Евразия-2006».

В заключении считаем уместным процитировать автора экспозиции Ю.В. Калмыкова: «...чем выразительней язык музейных предметов, на котором изложен документальный сюжет; чем сложнее и ярче культурологический фон, на котором он разворачивается; чем тоньше и вдумчивее работа художника, органично связывающая одно с другим; и чем больше уровней восприятия предусматривает художественное решение как сложный экспозиционный образ – тем свободнее чувствует себя посетитель, тем разнообразнее его впечатления и возможности для самостоятельных суждений, сопоставлений, оценок. Тем шире круг людей, которые найдут здесь близкое себе, своё; и тем больше у нас надежды на упрочнение (или возникновение) в человеке индивидуальных, личностных отношений с наследием [3, с. 167].

## Литература

1. Путин В.В., Полякова Е.А. Истоки формирования понятия иммерсивности в трудах ученых и практике музеев // Вестник ТГУ. Культурология и искусствоведение. 2025. №58. С. 211–219.
2. Путин В.В. Опыт использования иммерсивных технологий в коммуникативной деятельности музея // Вестник КемГУКИ. 2024. №69. С. 116–121.
3. Калмыков Ю.В. Какие уж тут секреты? // Секреты музейной успешности. Екатеринбург. 2009. С. 165–172.
4. Решетникова М.И. Теоретическое осмысление аксиологической функции музея // Наука и образование. 2009. №3. С. 15–18.

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АРХИТЕКТУРНОЙ МУЗЕЕФИКАЦИИ: МАТРИЦА КОНЦЕПЦИЙ

Шашель Г.С., Метленков Н.Ф.

Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет, Москва, Россия  
shashelarh@gmail.com, metlenkov@mail.com

Музеефикация архитектурного наследия представляет собой процесс преобразования исторических зданий, комплексов, руин в объекты музейно-туристического показа. Для повышения эффективности средств музеефикации предлагается «матрица концепций музеефикации» – теоретическая модель трансформации исторической архитектурной среды в музейную (см. рисунок). Каждая сторона матрицы представляет смысловой кластер, совокупное взаимодействие которых генерирует главную концепцию автора (в центральном поле). В верхней части представлены нематериальные концепты музеефикации, отвечающие за работу со смыслами, восприятием и технологиями, в нижней части – материальные концепты, отвечающие за физическое вмешательство в объект наследия. В левой части указаны основные переменные факторы для анализа объекта и территории, в правой части – постоянные принципы музеефикации для сохранения ценностей среды, основанные на исследованиях О.И. Пруцына [1], А.В. Иконникова [2], М.Е. Каулен [3, 4], хартиях ИКОМОС [5, 6] и современных практиках. Авторы концепции выступают как «операторы матрицы», а их парадигма – как фильтр данных.



Матрица для концепции «Новая Голландия» (архитектор Норман Фостер)

### Литература

1. Пруцын О.И. Архитектурно-историческая среда: учеб. для студентов вузов по специальности 052900 «Реставрация» и направлению подгот. бакалавров 530300 «Реставрация». М.: Ин-т искусства реставрации, 2004. 439 с.
2. Иконников А. В. Искусство, среда, время. Эстетическая организация городской среды. М.: Советский художник, 1985. 336 с.
3. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М: Этерна, 2012. 430 с.
4. Каулен М.Е. Средовой музей в пространстве города // Молодежь и социум. 2012. №5. С. 9-18.
5. Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская хартия). URL: [https://heritage-expert.ru/component/joomdoc/1964\\_%20.pdf/download](https://heritage-expert.ru/component/joomdoc/1964_%20.pdf/download)
6. Международная хартия по охране исторических городов (Вашингтонская хартия 1987). URL: [https://heritage-expert.ru/component/joomdoc/1987\\_%20.pdf/download](https://heritage-expert.ru/component/joomdoc/1987_%20.pdf/download)

## **ВОЗНЕСЕНСКАЯ ПЛОЩАДЬ: ИСТОРИЯ ЕКАТЕРИНБУРГА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПАМЯТНОГО МЕСТА**

*Штубова Е.В., Ворошилова А.С.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
museumarch@yandex.ru

Во многих исторических городах есть места, сохранившие память не только об этапах их развития, но и эпохальных событиях отечественной и мировой истории. В Екатеринбурге одним из таких мест по праву считается Вознесенская площадь, получившая свое название по месту нахождения – Вознесенской горке.

Первое упоминание этого места связано со строительством загородного (командирского) дома В.Н. Татищева в период его службы в Екатеринбурге в 1734–1737 годах. Это время становления горнозаводского Урала и формирования в городе системы управления горнозаводским краем. Горка тогда называлась Генеральской. Название «Вознесенская» появилось значительно позже, когда в западной части площади возвели деревянную церковь Вознесения Господня (1770 год, просуществовала до 1808 года). Командирская усадьба была разрушена в 1792 году, тогда на ее месте начали возведение каменного храма [1]. Сегодня это один из старейших сохранившихся в городе храмов и интересный пример перестройки барочных церквей в духе классицизма с элементами русского стиля. Основной двухэтажный корпус храма был завершён к 1818 году, а окончательный вид он принял только в конце XIX века.

Современные очертания площади на Вознесенской горке сформировались преимущественно в XIX веке, когда на северном склоне была возведена усадьба Расторгуева–Харитонов, восточная граница прошла по линии Вознесенского храма, южная – по Вознесенскому переулку (ныне улица Клары Цеткин), а западная – по Вознесенскому проспекту (ныне улица К. Либкнехта), на котором стоял дом горного инженера И.И. Редикорцева (будущий Дом Ипатьева).

В советское время площадь дважды меняла свое название. После революционных событий и расстрела царской семьи в Доме Ипатьева она получила название «Площадь Народной Мести». Часовню-памятник, установленную в честь стоявшей здесь первой деревянной церкви, снесли. В 1920 году с Кафедральной площади на площадь Народной Мести перенесли бюст Карла Маркса работы С.Д. Эрзи, его установили перед входом в храм, который через шесть лет закрыли и переоборудовали под школу, а позже передали краеведческому музею [2]. В фонде МАИД хранится интересный проект архитектурно-скульптурного ансамбля с памятником В.И. Ленину на площади Народной Мести, выполненный в 1930 году архитектором Г.А. Голубевым [3]. Возможно, монументальное здание-памятник, решенное в авангардной стилистике, рассматривалось как альтернатива скромному бюсту.

В середине 1930-х годов архитектор С.В. Домбровский делает проект реконструкции площади Народной Мести. На эскизе (фонд МАИД УрГАХУ) в центре площади поставлена стела-обелиск, на месте Вознесенской церкви – здание. Тем не менее, к реализации приняли его менее амбициозный проект благоустройства. В 1936 году на площади разбили сквер, установили бордюрные камни с решетками, цветочные вазы. В центре разместили фонтан с оригинальной композицией из фигуры мальчика с пойманной рыбой и бронзовых лягушек (скульптор А.В. Кикин).

Во второй половине 1930-х годов конструктивистский Свердловск переживал период реконструкций и строительства в духе новых идеологических веяний – возврата к классическому архитектурному наследию. Центральное место в планах преобразования облика города отводилось главным площадям, в том числе площади Народной Мести. Главный архитектор Свердловска Г.А. Голубев предложил эффектный вариант ансамблевой застройки с мотивами палладианства (раннего классицизма, выросшего из идей итальянского архитектора Андреа Палладио). Примечательно, что в проекте не нашлось места для Вознесенского храма. Г.А. Голубев предложил вместо него величественное здание с шестиколонным портиком, занявшим центральное место в симметричной композиции. Напротив усадьбы Расторгуева–Харитонов архитектор расположил ее точную копию, очертив четкие границы площади с южной стороны [4].

В июле 1948 года СО Союза архитекторов РСФСР был объявлен конкурс на проект Музея города и Урала на площади Народной Мести в Свердловске. Он был приурочен к 225-летию города и проводился среди членов ССА и всех желающих. Победил проект А.И. Вилесова, но к реализации не был принят.

В 1957 году объявили конкурс на проектирование памятника Героическому комсомолу Урала. Место для памятника было выбрано на Вознесенской площади в память о прошедшем 25 ноября 1917 года в здании усадьбы Расторгуева–Харитоновой I съезде Социалистического союза рабочей молодежи Урала. В конкурсе победил проект скульптора П.А. Сажина и архитектора Г.И. Белянкина. Монумент был открыт на площади 10 января 1959 года. В этом же году площадь Народной Мести переименовали в Комсомольскую [5, 6].

Возвращение Вознесенского храма Церкви в 1991 году стало стимулом для очередного переосмысления символического значения площади. Фонтан сочли неуместным и демонтировали, на его месте разбили цветник. В 2000-х годах площади вернули исконное название – Вознесенская. В настоящее время важная историческая площадь города практически утратила черты благоустроенного пространства, лишь архитектурные доминанты старейшей Вознесенской церкви, усадьбы Расторгуева–Харитоновой и возведенного на месте Дома Ипатьева Храма на Крови напоминают о значимости этого места в истории Екатеринбурга.

### Литература

1. ЕКАТЕРИНБУК: по страницам городских пространств. Площадная грань. URL: [https://dzen.ru/a/W1GSe\\_czCgCpefJO](https://dzen.ru/a/W1GSe_czCgCpefJO)
2. Бердников Н. Через Вознесенскую горку // Вечерний Свердловск. 1977. 15 декабря.
3. МАИД. Ф. 14, оп. 1, ед. хр. 63/1.
4. МАИД. Ф. 5, оп. 1, ед. хр. 13/7.
5. Бердников Н. Город в двух измерениях. 2-е изд., испр. и доп. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1979. С. 82.
6. Слукин В.М. Екатеринбургский Акрополь. Вознесенская горка. Екатеринбург: Банк культурной информации. С. 41.

УДК 02.081

### БИБЛИОТЕКА БОРИСА РЫЖЕГО

*Эльстон-Бирон А.В.*

Объединенный музей пистелей Урала, Екатеринбург, Россия  
eleston@mail.ru

Музейный фонд «Литературного квартала», насчитывает свыше 60 000 экспонатов. Однако есть авторы, не представленные в фондовой коллекции не только в собрании ОМПУ, но не представленные нигде в стране. Речь идет о выдающемся поэте Б. Рыжем.

Несмотря на поэтическое завещание в стихотворении «В Свердловске живущий...», долгое время ни в одном музее страны не было ни одного материального подлинника, связанного с именем поэта. Даже столичные выставки, организованные к 50-летию со дня рождения Б. Рыжего не смогли похвастаться эксклюзивностью подобного рода. «Ни одной личной вещи, никаких черновиков, написанных собственной рукой», – пишет обозреватель электронной петербургской газеты «Фонтанка.ру», посетивший экспозицию «Б. Рыжий» в выставочном пространстве «Севкабель Порт».

Имя Б. Рыжего за последние двадцать лет стало одним из поэтических брендов Екатеринбурга. Ю. С. Подлубнова отмечает, что «стихи Б. Б. Рыжего читают сегодня не только интеллектуалы, но и те, кто не особо интересуется поэзией или интересуется поэзией “народного извода”. Насколько весома эта народная любовь в разговоре о статусе поэта, судить сложно, но так или иначе она свидетельствует о пролонгированной востребованности его наследия, живом интересе к нему» [1]. К этому можно добавить слова одного из близких друзей Б. Рыжего, поэта О. Дозморова: «Борис нам уже не принадлежит – он принадлежит всем» [2].

Отсутствие экспонатов, связанных с его именем, только подогревает интерес и порождает новые мифологемы в биографии поэта и в интерпретации его творчества. Это приводит к мейнстриму вокруг имени Б. Рыжего. Конечно, профессиональный читатель постепенно найдет путь к объективному взгляду на биографию и поэзию Б. Рыжего, но как быть остальным? Одним из источников информации на такой запрос становится музей с его экспозицией, выстроенной именно на подлинных экспонатах. Музейная институция в этом случае возвращается к приоритету функции храма над функцией Диснейленда и частично решает проблему, обозначенную М. Б. Пиотровским [3].

В условиях отсутствия материальных подлинников, относящихся к Б. Рыжему, в музее «Литературная жизнь Урала XX века» в 2022 году появился проект «Библиотека Бориса Рыжего». Музей принимает на себя роль исследовательского центра: предоставляет возможность познакомиться с редкими изданиями как публицистического, так и научного характера, и предлагает открытое обсуждение того или иного источника. Проект родился из проблемы, заключающейся в том, что некоторые издания сегодня невозможно приобрести. Они выходили малым тиражом. Научная же литература, представленная текстами диссертаций и научных статей, обычно хранится в закрытых университетских библиотеках. Музей помогает преодолеть этот барьер. Сегодня наше собрание имеет четыре основных раздела: прижизненные публикации автора, публикации после ухода автора, переводные издания, профессиональные научно-исследовательские труды. Внутри основных разделов можно выделить публикации в периодической печати и публикации отдельных сборников, переводные издания носителями иностранного языка и русскоязычными переводчиками, исследования биографического характера и анализ творческого наследия поэта.

В каждом разделе существуют особенно ценные, а иногда и эксклюзивные экспонаты:

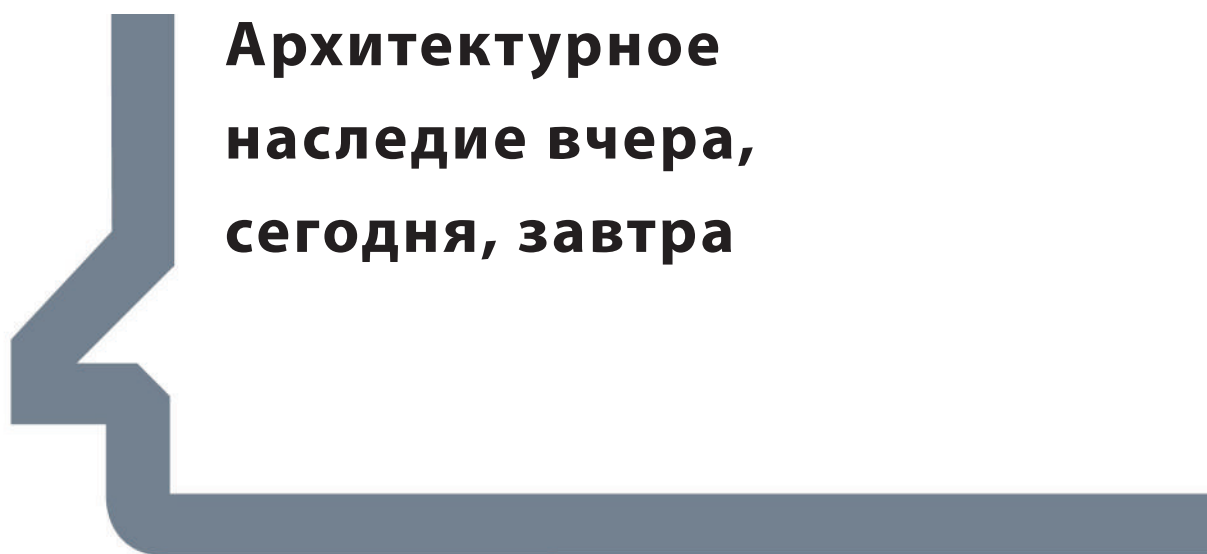
Первая публикация в печати – четвертый номер студенческой газеты «Горняк» за 1993 год. В рубрике «Проба пера» напечатано одно стихотворение «Стоял обычный зимний день». Первая журнальная публикация в «Уральском следопыте». Единственный прижизненный сборник «И все такое». Переводные издания на голландский язык «*Wolken boven E. Gedichten*» (пер. Anne Stoffel) и «*Rotterdams dagboek*» (пер. Aai Prins). Перевод пяти стихотворений на английский язык, сделанный А. С. Верниковым и др.

В 2024 году А. В. Кузин, друг и преподаватель Бориса Рыжего из Горного университета передал в собрание фондов ОМПУ автограф трех стихотворений и два подлинника контрольных работ по геологоразведке.

Полный список изданий, статей, заметок, имеющих в «Библиотеке Бориса Рыжего» насчитывает более шестидесяти позиций и продолжает пополняться, поскольку интерес к творчеству и биографии поэта не снижается. Тем самым музей сможет дать посетителям уникальный чувственный опыт, который не сможет заменить никакая копия, а тем более – медиа.

### Литература

1. Подлубнова Ю. С. «Облака пока не побледнели...» // Филологический класс. 2023. № 2. С. 239–244.
2. Дозморов О. В. Борис нам уже не принадлежит, он принадлежит всем // Formasloff.ru . 2021. 1 мая. URL: <https://formasloff.ru/2021/05/01/oleg-dozmorov-boris-nam-uzhe-ne-prinadlezhit-on-prinadlezhit-vsem/>
3. Пиотровский М. Б. Место музея – посередине между храмом и Диснейлендом // Союз музеев России : сайт. URL: <https://clck.ru/3StMxY>



**Архитектурное  
наследие вчера,  
сегодня, завтра**

## **ВЛИЯНИЕ УЧЕТА МЕХАНИЧЕСКИХ СВОЙСТВ ГРУНТОВЫХ ОСНОВАНИЙ НА КАЧЕСТВО И НАДЕЖНОСТЬ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ И ДРУГИХ УНИКАЛЬНЫХ СООРУЖЕНИЙ**

*Алехин А.Н.*

Уральский государственный университет путей сообщения, Екатеринбург, Российская Федерация  
alekhin.51@gmail.com

На памятники архитектуры могут оказывать негативное влияние не только агрессивные воздействия атмосферы и водной среды, но и, казалось бы, надежная земная твердь. Но не в плане землетрясений и других подвижек грунта, а в ракурсе неверного расчета деформаций и прочности, прежде всего, нескальных грунтов (глинистые и песчаные), на которые нередко из-за глубокого расположения скальных пород служат высоко надежной, недорогой несущей опорой реконструируемых и возводимых памятников архитектуры, просто памятников или других уникальных сооружений. Обеспечить высокую надежность нескального грунтового основания на обычных и недорогих фундаментах позволяют современные методы расчета и проектирования нескальных грунтовых оснований и опирающихся на них фундаментов.

Мощное теоретическое и вычислительное средство одного из таких методов, а именно метода Алехиных, базируется на адекватном, соответствующем физико-механической природе нескальных грунтов и их деформации, на существовании расчетного аппарата [1] физически нелинейной теории (модели) Боткина [2, 3]. Эта физически нелинейная теория для нескальных грунтов, так же как физически линейная теория (модель) Гука для материалов, были созданы Гуком и Боткиным в рамках прогрессивной, актуальной теперь для всех видов научных исследований научно-методологической концепции выдающегося английского ученого Фрэнсиса Бэкона (друга и наставника Роберта Гука), по стопам которого затем пошел и выдающийся советский ученый Александр Боткин. В настоящее время эта методология Бэкона получила название феноменологической, поскольку выводит теорию из зафиксированного в экспериментах феномена-результата. Именно феноменологическая природа теории Боткина для нескальных грунтов обеспечила ее высокую экономическую эффективность – в несколько десятков и сотен миллионов рублей экономии при проектировании и возведении несущих подземных частей сооружений, в том числе фундаментных частей памятников архитектуры. Однако с точки зрения сохранения и консервации памятников архитектуры главную роль играет очень высокая, фактически максимальная для нескальных грунтов точность расчета их деформаций (не менее 20%). К тому же деформационная теория Боткина для нескальных грунтов естественным образом включает в себя условие их прочности, поскольку разрушение этих грунтов возникает в процессе развития их деформаций.

Уникальное соответствие модели Боткина природе и механическим свойствам нескальных грунтов, а также удобство ее применения в практических расчетах, подтвержденное прежде всего учеными-геотехниками Челябинска (школа профессора Соломина), стимулировали ее скорейшую верификацию. В настоящее время модель Боткина является наиболее полно верифицированной моделью, включая практическое применение в строительном проектировании жилых домов, реализованное коллективом направления промышленного и гражданского строительства Уральского государственного университета путей сообщений. Естественным, поскольку модель Боткина является нелинейной, строительное проектирование может реализовываться только через численное моделирование и определение механических параметров модели *in situ* (на месте возведения или консервации сооружения, в том числе памятника архитектуры).

### **Литература**

1. Алехин А.Н., Алехин А.А. Определение параметров нелинейной модели грунта по данным полевых испытаний / Геотехнические проблемы мегаполисов: Труды Междунар. конф. М., 2010. С. 1201-1208.
2. Боткин А.И. Исследование напряженного состояния в сыпучих и связных грунтах // Известия НИИГ. Т. 26, 1940. С. 205-236.
3. Ломизе Г.М., Крыжановский А.Л., Воронцов Э.И. Исследование закономерностей деформируемости и прочности грунтов при пространственном напряженном состоянии // Труды к VII Международному конгрессу по механике грунтов и фундаментостроению. М.: Стройиздат, 1969. С. 32-41.

## **МАТЕРИАЛЫ АКАДЕМИЧЕСКИХ ЭКСПЕДИЦИЙ КОНЦА XVIII В. КАК ОСНОВА ДЛЯ РАЗРАБОТКИ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО МАРШРУТА В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ**

*Гильдина Т.А.*

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия  
tanyagildina@herzen.spb.ru, felmantanya@gmail.com

Настоящий материал посвящен академическим экспедициям конца XVIII в. и их значению в процессе изучения культурного наследия и использованию в качестве концептуальной основы для разработки культурно-исторического маршрута в проектной деятельности студентов Института художественного образования Герценовского университета.

Рассматривается деятельность выдающихся исследователей XVIII столетия П.С. Палласа и Н. П. Рычкова. Опубликованные труды ученых-путешественников содержат данные о региональных особенностях природного и антропогенного характера, а также иллюстрации и рукописные карты, сопровождавшие путевые записки. Экспедиционным предписанием вменялось в обязанность собирать сведения, касающиеся нравов, обычаев, языков, преданий и древностей, а также фиксация всего, что по всем предметам будет признано достойным примечания.

Говоря о ценности в контексте изучения культурного наследия, можно в качестве примера отметить возможность составить представление о строительной активности изучаемой местности, а сопоставление данных разного периода позволит уточнить историю и динамику строительства. Иллюстрации и картографические материалы дают возможность реконструировать особенности внешнего облика памятников и градостроительные характеристики изучаемой местности [2, с.17].

Например, в 1768 г. П.С. Паллас посетил Болгары (столицу средневековой Волжской Булгарии) – ныне город Болгар в юго-западной части Республики Татарстан [1, 3]. К приезду П.С. Палласа на территории городища еще сохранялось 44 сооружения. В издании по итогам экспедиции мы можем познакомиться с описанием и изображениями Большого минарета, Ханской усыпальницы и Чёрной палаты. В настоящее время на этом месте располагается архитектурно-исторический комплекс «Булгар», восстановленный по сохранившимся изображениям, в числе которых – палласовские рисунки.

Сегодня подобные издания могут служить основой для создания культурно-просветительских проектов, в том числе в рамках образовательной деятельности со студентами. Данный подход уже был осмыслен в исследовании 2022 г., в котором представлен принцип разработки туристических маршрутов в Алтайском крае с картографическим сопровождением, в основе которого положена экспедиция К. Ледебура (Императорской академии наук) на Алтай в 1810 г. [4].

В качестве примера представлена разработка культурно-исторического маршрута по пути Н.П. Рычкова – русского путешественника и географа, адъютанта Императорской академии наук. В своих трудах он составлял подробные описания деревень, окружающей природы, деятельности людей и местных традиций. Его труд был опубликован в 1769 и 1770 годах [5].

В 2024 году магистрантами Института художественного образования при поддержке Федерального агентства по делам молодежи (Росмолодежь) был реализован проект «сПутник». Содержание проекта заключалось в разработке культурно-исторического маршрута на основе траектории экспедиции Н.П. Рычкова 1770 года. Маршрутный принцип построения дневников позволяет с большой точностью реконструировать путь исследователя. Проект был направлен на привлечение внимания к регионам, которые в силу малоэффективной политики в сфере туристической популяризации практически не рассматриваются как туристические. Актуальной проблемой также является отсутствие аналитических и научных разработок, а также методического обеспечения по перспективным направлениям развития регионального туризма. В рамках проекта осуществлялась масштабная информационная деятельность, включавшая разработку фирменного стиля, а также культурно-просветительская деятельность на площадках партнерских организаций. Ключевым элементом проекта стала организация студенческой экспедиции на основе путевых записок Н.П. Рычкова и сбор натурного материала, который лег в основу созданного путеводителя.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что материалы академических экспедиций представляют собой ценный источниковедческий комплекс, который позволяет реконструиро-

вать многие аспекты истории изучаемого региона, а также может стать концептуальной основой для создания культурно-просветительских проектов. Опыт реализации студенческого проекта 2024 года демонстрирует перспективность подобных инициатив в решении актуальных проблем развития регионального туризма и популяризации культурного наследия, а также расширению представлений студентов о культурном наследии нашей страны.

### Литература

1. Атлас к путешествию по разным местам Российского государства Палласа, П. С. по повелению Санкт-Петербургской императорской академии наук. Репринтное издание 1773–1778 гг. СПб.: Альфарет, 2007. 108 л. ил., карт, план.
2. Блинова Е.К., Гильдина Т.А. Хорологическая концепция и информационный потенциал справочных изданий конца XVIII – начала XX века в исследовании региональной архитектуры России (на примере изучения храмовой архитектуры Вятской губернии // Университетский научный журнал. 2024. № 82. С.13-23. DOI 10.25807/22225064\_2024\_82\_13. EDN DERRCK.
3. Паллас П.С. Путешествие по разным местам Российского государства по повелению Санкт-Петербургской императорской академии наук: в 3 ч.: в 5 кн. Репринтное издание 1773–1778 гг. СПб.: Альфарет, 2007.
4. Рыгалов Е.В., Рыгалова М.В. Применение историко-картографических методов в сфере регионального туризма // Вестник Псковского гос. ун-та. Серия: Естественные и физико-математические науки. 2022. Т. 15. № 1. С. 53–60.
5. Рычков Н.П. Продолжение Журнала, или Дневных записок путешествия капитана Рычкова по разным провинциям Российского государства, 1770 году. СПб.: при Импер. Акад. наук, 1772. [2], 132, [1] с., 1 л. карт.

УДК 72.01

## ПОНИМАНИЕ СМЫСЛОВОЙ АУТЕНТИЧНОСТИ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ С ПОЗИЦИИ КУЛЬТУРОЛОГИИ, СОЦИОЛОГИИ И АРХИТЕКТУРЫ

*Зюркалова М.Н.*

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия;  
Тюменский индустриальный университет, Тюмень, Россия  
zyurkalova.m.n@gmail.com

Слово «аутентичность» применительно к архитектурному наследию впервые встречается в международном документе ЮНЕСКО — Венецианской хартии 1964 г. и понимается как подлинность материала, конструкции и замысла автора [1]. В Нарском документе о подлинности в 1994 г. появляется концепция «прогрессивной аутентичности», что переводит понимание подлинности из статичного в сложно верифицируемое динамичное понятие. Д. Ловенталь пишет об относительности аутентичности [2].

Сегодня дискурс об аутентичности развивается сразу в нескольких направлениях исследований: архитектурных, социологических и культурологических. Аутентичность понимается как нематериальная сложно верифицируемая категория исторической ценности архитектуры. С позиции архитектуры смысловая аутентичность есть «дух места». Воплощением духа места архитекторы указывают не только конструкции и материалы, планировочные решения, но и среду, окружающую памятник архитектуры, в том числе культурное пространство, о чем подробно пишет N. Silberman [3]. Т. Mager указывает на значимость архитектуры как важнейшего источника информации об истории и региональной идентичности [4]. С. П. Славинский говорит о существенном разрыве, возникающем при попытке сохранения подлинности в процессе реставрации памятников архитектуры, что связано с закреплением в нормативных документах понимания памятника как «некой материальной совокупности, которая определяется путем сложения отдельных элементов» [5, с. 3].

Социологи убеждены, что аутентичность не является статичной категорией, а может быть «произведена» и является социально-сконструированным понятием, о чем пишут K. Weiler и N. Gutschow [6, с. 306]. L. Smith утверждает, что объекты исторического наследия являются лишь воплощением той или иной ценности, заложенной обществом, и служат ее утверждению [7]. Такой подход дает повод предполагать, что копия или реплика также обладают аутентичностью,

в частности, эту точку зрения поддерживают S. M. Foster и S. Jones [8]. Исследование конструирования аутентичности в Российских городах проведено Л. А. Чернышевой и А. М. Хохловой. На примере Санкт-Петербурга, Казани и Нижнего Новгорода они демонстрируют, как градозащитники, конструируя смысловую аутентичность объектов города, включают общество в активные действия по сохранению этих объектов [9].

Подход культурологов является попыткой прийти к некому консенсусу между двумя противоположными точками зрения: архитекторов и социологов. N. Jigyasu и S.S. Imon демонстрируют, что традиционное понимание аутентичности как статичного состояния не соответствует динамичной природе развивающихся городских пространств [10]. При этом чрезмерно релятивистский подход ведет к уничтожению памятников или рождению культурных симулякров. S. A. Harwood и D. El-Manstrly отстраняются от упрощенного понимания аутентичности как «подлинности» или «оригинальности» и рассматривают ее как сложный социально-культурный феномен, утверждая, что аутентичность нельзя рассматривать изолированно, она формируется на пересечении четырех составляющих: нормативного (законодательство, политика); пространственного (локальный контекст, наследие); посреднического (местные производители, поставщики услуг); опытного (физиологический, эмоциональный, когнитивный опыт) [11]. H. Groschwitz выделяет два типа аутентичности: 1) существующая и требующая сохранения и 2) социально-сконструированная [12]. Т. Г. Горанская пишет об историческом и структурном типах отношения к объектам культурного наследия [13]. Т. Н. Краснова проводит параллели с понятием культуры, утверждая, что всем без исключения предметам присуща подлинность [14].

Исследователи в России и за рубежом акцентируют важность концептуализации понятия аутентичности [15, 16]. Тем не менее, на сегодняшний день нет полной картины понимания аутентичности архитектурного наследия, более того, редуцирование подходов к представленным радикальным типам не способствует сохранению аутентичности архитектурного наследия. Игнорирование материальной сохранности и редуцирование аутентичности до эмоциональных переживаний публики особенно критичны в условиях современной глобализации, при этом невозможна и консервация смысловой аутентичности и сведение ее к статичной форме.

Определение смысловой аутентичности архитектурного наследия до сих пор не сформировалось концептуально и, по всей видимости, требует междисциплинарного подхода, отличного от радикально противоположных узкоспециализированных.

## Литература

1. Jokilehto J. A History of Architectural Conservation. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999. 372 p.
2. Ловенталь Д. Меняющиеся критерии аутентичности / Д. Ловенталь; [введение П. Джером] // Бюллетень Американского общества консерваторов. 2008. Т. 39, № 2/3: Введение в аутентичность при консервации. С. 4.
3. Silberman N. From Cultural Property to Cultural Data: The Multiple Dimensions of 'Ownership' in a Global Digital Age // International Journal of Cultural Property. 2014. Vol. 21, № 3. P. 357–364.
4. Mager T. Architecture RePerformed: The Politics of Reconstruction. 1st ed. London: Routledge, 2015. 242 p.
5. Славинский С.П. Сохранение подлинности и выявление историко-культурного потенциала архитектурного наследия // Ученые записки. НовГУ. 2019. № 1 (19). С. 1–4.
6. Authenticity in Architectural Heritage Conservation: Discourses, Opinions, Experiences in Europe, South and East Asia / ed. by K. Weiler, N. Gutschow. Cham: Springer, 2017. 342 p.
7. Smith L. Emotional Heritage: Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites. London; New York: Routledge, 2021. 352 p.
8. Foster S. M., Jones S. Concrete and non-concrete: exploring the contemporary authenticity of historic replicas through an ethnographic study of the St John's Cross replica, Iona // International Journal of Heritage Studies. 2019. Vol. 25, № 11. P. 1169–1188.
9. Чернышева Л. А., Хохлова А. М. Создавая ценность и аутентичность: городские конфликты вокруг исторических зданий // Журнал исследований социальной политики. 2021. Т. 19, № 2. С. 223–238.
10. Jigyasu N., Imon S. S. Authenticity and integrity as qualifiers in managing living historic cities // Urban Research & Practice. 2023. Vol. 16, № 4. p. 658–674.
11. Harwood S. A., El-Manstrly D. 'Authenticity': a familiar word but what are the implications for a destination if it is a popular tourism destination as well as a UNESCO World Heritage site // Edinburgh Research Explorer. 2012. URL: <https://www.research.ed.ac.uk/>
12. Groschwitz H. How Things Produce Authenticity: Cultural Heritage as a Network // Bavarian Studies in History and Culture. 2019. URL: <https://www.bavarian-studies.org/2019/groschwitz>
13. Горанская Т. Г. Подлинность архитектурного наследия: к вопросу трактовки понятия (часть II) // Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej. Budownictwo. 2020. № 26. С. 37–43.
14. Краснова Т. Н. Понятие подлинности в контексте сохранения культурного наследия // Культурное наследие России. 2022. № 1 (36). С. 85–93.

15. Дрожжин А. И. Онтологический и аксиологический аспекты проблемы сохранения культурного наследия // Вестник Омского гос. пед. Ун-та. Гуманитарные исследования. 2024. № 2 (43). С. 14–19.
16. Kwanda T. The Interpretation of Cultural Heritage: The Living 'Authenticity' and the Sense of Place // Dimensi (Journal of Architecture and Built Environment). 2017. Vol. 44. № 1. Pp. 1–8.

УДК 72.01

## **ЧАСТНЫЕ ЖИЛЫЕ ДОМА А. ГАУДИ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ УРОВЕНЬ АВТОРСКОГО ЯЗЫКА АРХИТЕКТУРЫ**

*Игнатьева В.О.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
Ignatyeva\_VO@list.ru

Согласно теоретической модели языка архитектуры по В.О. Игнатьевой, четвертый уровень представляют художественные средства выразительности [1]. Четыре частных особняка каталонского архитектора Антонио Гауди: дом Висенс (1883–1888 гг.), дворец Гуэль (1886–1888 гг.), вилла Бельесгуард (1900–1902 гг.), винные погреба Гуэль в Гаррафе (1895–1897 гг.), – проанализированы с точки зрения теории восприятия архитектурно-художественной формы по А.А. Барабанову [2]. Выполнен сравнительный анализ знакового, образного и символического слоев восприятия. Выведены закономерности использования авторских приемов в рамках знаковых, образных и символических средств выразительности.

*Знаковые средства выразительности.* Сравнительное изучение объектов дает представление об эволюции характера линейного строя фасадов. Выявлена последовательность изменения направления векторов: вертикально-горизонтальные – вертикально-горизонтально-наклонные – вертикально-наклонно-криволинейные. Регулярность и сдержанность линейного каркаса основной части фасада первых объектов сменяется свободой и динамикой. С точки зрения эмоциональных значений можно судить об эволюции характера и интенсивности движения: «всплеск» (дом Висенс, дворец Гуэль, вилла Бельесгуард) – «пульсация» (погреба Гуэль). Закономерности в рамках знаковых средств: преобладание иррегулярности; дробность и множественность, активность движения.

*Образные средства выразительности.* Систематизация и обобщение образов, соотнесенных с каждым отдельным объектом, приводит к составлению набора повторяющихся метафор, прототипов и символов. Сравнительный анализ позволяет вывести образные закономерности. Среди метафор: коллаж из принадлежностей и атрибутов предметного мира, мифологического и религиозного; природное начало; средневековье. Среди прототипов: историческая стилевая архитектура; природа Каталонии, предметный и мифологический мир. Среди символов: природа; двойственность мира; религия; средневековье. Наибольшим разнообразием отличается метафорическое содержание. Закономерности в рамках образных средств: превалирование исторической и природной образности; метафоричность художественных образов.

*Символические средства выразительности.* Сопоставление конкретных символов, ассоциированных с каждым из объектов, позволяет сформировать группы символов в соответствии с частотой упоминания. Содержание полученных пяти групп раскрывается через трактовку символов, их составляющих.

К первой группе относятся ориентационные символы: вертикаль, горизонталь и прямоугольник, надписи (изречения, буквы, цифры, инициалы) – выражены в объемно-пространственной композиции, в силуэте фасада и фрагментов. Вторую группу составляют христианский символ (крест), архетипы (мировое древо, гора, арка, растения) – обозначены в силуэте и материале. В третьей группе представлены христианские символы (круг, купол), антропоморфные образы – воплощены в контуре форм или отделке. Четвертая группа содержит мифологические и христианские символы: треугольник, трилистник, волна – выражены в объемно-пространственной композиции, контуре, фактуре. В пятой группе представлена христианская, мифологическая (пещера, пирамида, шпиль) и геральдическая символика (дракон, флаг, герб) – обозначены в объемно-пространственной композиции, элементах, силуэте. При сопоставлении пяти групп символов определяются частичные совпадения, что позволяет сделать обобщение и получить укрупненную систематизацию (три группы вместо пяти): ориентационные символы и надписи; растительные и антропоморфные символы; христианские и мифологические символы, геральдика.

Таким образом, представлена специфика и эволюция эмоционально-эстетических знаков как линейного каркаса фасада – криволинейность, динамика. Выведены образные закономерности среди метафор, прототипов и символов. Выведены группы символов в трех категориях: геоме-

трические (линии, фигуры и формы); мифологические, религиозные, биоморфные; атрибуты географические и собственные. Общие художественные закономерности транслируют идею живого свободного движения, разнообразие образов и символов – формальное и содержательное, – с историческими, природными и христианско-мифологическими истоками.

### Литература

1. Игнатьева В. О. Модель исследования языка архитектуры: теоретические понятия // Архитектон: известия вузов. 2021. №2(74). URL: [http://archvuz.ru/2021\\_2/2/](http://archvuz.ru/2021_2/2/).
2. Барабанов А. А. Семиотические основы художественного языка архитектуры // Человек и город: пространства, формы, смысл: мат-лы. Междунар. Конгресса Междунар. ассоц. семиотики пространства (Санкт-Петербург, 27-30 июля 1995г.). – Екатеринбург: Архитектон, 1998. Т.1. С. 107-139.

УДК 72.01

## ЧАСТНЫЕ ЖИЛЫЕ ДОМА А. ГАУДИ: СОВРЕМЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА

*Игнатьева В.О.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
Ignatyeva\_VO@list.ru

В 2026 г. исполняется 100 лет со дня смерти всемирно известного каталонского архитектора Антонио Гауди, который создал произведения, уникальные по своей стилистике, форме и содержанию. Огромный массив публикаций научного и популярного толка освещает различные аспекты творчества А. Гауди. В России гаудианство также вызывает исследовательский интерес. В частности, В.О. Игнатьевой был заявлен вопрос о восприятии художественной стороны архитектурных объектов Гауди современной российской молодежью. Среди студентов УрГАХУ был проведен социологический опрос (анкетирование) на основе теории А.А. Барабанова о трех уровнях восприятия архитектурно-художественной формы [1]. Обобщенные и систематизированные результаты исследования опубликованы в журнале «Архитектон: известия вузов» [2]. Далее представлены частные результаты соцопроса по четырем частным особнякам А. Гауди: дом Висенс (1883–1888 гг.), дворец Гуэль (1886–1888 гг.), вилла Бельесгуард (1900–1902 гг.), винные погреба Гуэль в Гаррафе (1895–1897 гг.).

**Дом Висенс.** Итог обработки массива анкет по всем объектам – составленный из векторов линейный каркас фасада. Студенты обвели все видимые линии формы и произвольно указали стрелки. Единым образом всеми респондентами воспринимаются только линии. Знаки несут содержательно неопределенную нагрузку. Массив образов представлен по группам: живой мир, неживой мир и фольклор (вымышленный мир). Неоднократно зафиксированы: череп, человек, лицо; кот, слон, птица, ель; молния, сосулька, печь, шапка, стрела, клетка, шахматы, стакан, чайник, карандаш, подсвечник, сверло, свеча, книги, сундук, утюг, факел, конфета, пряничный домик, мороженое, торт, корабль, ракета; лягушка, мультипликационные персонажи. Символика простой геометрии, специальные символы: вертикаль, горизонталь, прямоугольник, квадрат, ромб, круг, треугольник. Традиционные символы: крест, месяц; эмблемы: огонь, капля.

**Дворец Гуэль.** Образы живого мира: воин, женщина, лицо, кот, гусеница, таракан, улитка, попугай, птица, черепаха, гриб, ель, лес, шишка. Неживой мир: горы, сосульки, почва, башня, крепость, маяк, город, мост, тоннель, клавиши, орган, колпак, корона, шляпа, булава, книги, шахматы, леденец, мороженое, торт, корабль, поезд, ракета. Фольклор: привидение, гном, человечек. Геометрические и специальные символы: вертикаль, горизонталь, крест, бесконечность, квадрат, прямоугольник, трапеция, овал, круг, треугольник, конус. Традиционный символ – крест. Эмблемы: соты, крепостная стена, жук, звезда, солнце, посох, стрелы.

**Винные погреба Гуэль.** Образы живого мира: воины, лицо, человек, кошка, носорог, слон, собака, жук, рыба, рептилия, ель. Неживой мир: горы, пещера, сосульки, вигвам, замок, палатка, печь, трамплин, колпак, корона, оружие, плитка, пила, утюг, мороженое, сыр, торт, корабль, ракета. Фольклор: динозавр, единорог, привидение. Простая геометрия, специальные символы: вертикаль, арка, прямоугольник, квадрат, трапеция, ромб, круг, треугольник. Традиционные символы: крест, месяц, звезда Давида. Эмблемы: пятиконечная звезда.

**Вилла Бельесгуард.** Образы живого мира: воин, палец, лицо, человек, жираф, кот, носорог, собака, слон, улитка, лебедь, павлин, птица, сова, змея. Неживой мир: кристалл, маяк, ступени, мельница, печь, статуя, колпак, оружие, свеча, стул, труба, факел, корабль, поезд, ракета. Фольклор: Буратино, динозавр, единорог. Геометрические и специальные символы: вертикаль, парабола, крест, прямоугольник, трапеция, ромб, круг, овал, треугольник. Традиционные символы: крест, звезда Давида. Эмблемы: карты, сердце, стрела, ноты, пятиконечная звезда, солнце, игральная кость.

Итак, респонденты видят в исторической архитектуре современные образы из окружающей жизни, быта. Эти образы являются чужеродными по отношению к первоисточнику, не отвечают истинному содержанию архитектуры. Студенты склонны видеть в объектах простую геометрию, специальные или профессиональные символы и лишь отчасти самые распространенные традиционные символы (религиозные). В условиях неосведомленности, недостатка образования и культуры символы, заложенные архитектором А. Гауди в свои произведения, не прочитываются современной российской молодежью.

### Литература

1. Барабанов А. А. Семиотические основы художественного языка архитектуры // Человек и город: пространства, формы, смысл: мат-лы Междунар. Конгресса Междунар. ассоц. семиотики пространства (Санкт-Петербург, 27-30 июля 1995г.). Екатеринбург: Архитектон, 1998. Т.1. С. 107-139.
2. Игнатьева В. О. Художественный язык архитектуры А. Гауди: исследование восприятия методом анкетирования // Архитектон: известия вузов. 2023. №1(81). URL: [http://archvuz.ru/2023\\_1/2/](http://archvuz.ru/2023_1/2/).

УДК 316.334.56

## ОТ МОНОЛОГА К ГОРИЗОНТУ: СЕТЕВЫЕ СООБЩЕСТВА ЗАЩИТНИКОВ ОКН КАК НОВЫЙ АГЕНТ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (КЕЙС ЕКАТЕРИНБУРГА)

*Кузьмин Н.К.<sup>1</sup>, Петрова Л.Е.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия

<sup>2</sup>Екатеринбургская академия современного искусства, Екатеринбург, Россия

kuzminforigri@gmail.com, petrova@eaca.ru

Поле охраны объектов культурного наследия в Екатеринбурге трансформировалось: от монологичного дискурса, что зафиксировано в исследовании пять лет назад [1], к горизонтальным сетевым сообществам защитников наследия как новому агенту в междисциплинарной рамке истории и социологии. Актуальность определяется сочетанием изменений, усиливающих вертикальные механизмы охраны ОКН, а также динамикой – от монологичности дискурса [2] – к гражданским инициативам сетевого формата [3, 4].

Теоретический контекст задан через дебаты о типологии таких сообществ [5]. Сообщество интереса (community of interest) описывает открытые сети участников, объединенных тематическим интересом и обменом информацией при относительно низкой сплоченности и преимущественно индивидуальном использовании знания. Сообщество практики (community of practice) трактуется как более высокоорганизованная форма, основанная на общей практике и совместном обучении; ее структурными элементами выступают область знания или объект воздействия, собственно сообщество и репертуар практик. Аффинити-группа (affinity group) акцентирует измерение общности идентичности и солидарности и используется для описания малых горизонтальных групп, в которых доверие и разделяемые ценности являются ключевыми основаниями участия. Также выделяются ценностно ориентированные сообщества (values-based communities), к которым в данном исследовании относятся группы единомышленников (affinity groups) защитников наследия.

Цель исследования – зафиксировать динамику перехода к горизонтальным сетевым сообществам защитников наследия в Екатеринбурге как нового агента поля и оценить их роль в преодолении монологичности дискурса. Эмпирическая база – включенное наблюдение в оффлайн клубных сообществах («Клуб друзей Уралмаша», «За наследие», «Том Соьер фест» и др.) и анализ медиакommunikаций онлайн сообществ, где заявлена и реализуется повестка охраны ОКН (ТГ-каналы «Сад

Нурова», «1723/Екатеринбург», «Мирные жители», «Культурные фундаменты», «Деревья Екатеринбург» и др.). Время сбора данных 2020–2026 гг.

Вывод: поле защиты наследия структурируется как совокупность нишевых клубов, существующих параллельно в виртуальном формате (каналы, чаты, онлайн группы) и в офлайн практике – системные заседания клубов, акции, высказывания на деловых событиях и пр. Горизонтальная клубная модель интерпретируется как форма сообщества по интересам с элементами аффинити-групп, она дополняет государственную вертикаль, создавая новый уровень солидарности, устойчивости и эффективности в защите культурных ценностей и выступая альтернативным инструментом преодоления коммуникативной блокады между агентами поля. Кейс Екатеринбурга демонстрирует не только смену состава акторов, но и переход к иной логике производства знания о наследии. Горизонтальные сетевые сообщества, совмещающие черты сообществ интереса, практики и ценностно ориентированных аффинити групп, формируют альтернативную инфраструктуру участия, мониторинга и публичной артикуляции конфликтов вокруг ОКН.

### Литература

1. Петрова Л.Е. Монологичность дискурса об ОКН и ее последствия для решения задач сохранения культурных ценностей: кейс Екатеринбурга // Диалоги о защите культурных ценностей : мат-лы I Междунар. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 14 мая 2021 г. / Под ред. Е.Ю. Витюк, Ю.В. Кондаковой, Е.В. Штифановой. Екатеринбург: УрГХУ, 2021. С. 83-85. EDN TROBKC.
2. Сосновская А. М. Антагонизм дискурсов вокруг культурного наследия // Galactica Media: Journal of Media Studies. 2022. Т. 4, № 3.– С. 123-133. DOI 10.46539/gmd.v4i3.316. EDN XONNUO.
3. Петрова Л.Е., Беляева О.Б., Кожина С.П. Право на город и его реализация через неформальное объединение граждан: кейс клуба друзей Уралмаша в Екатеринбурге // Диалоги о защите культурных ценностей : мат-лы II Междунар. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 19–20 мая 2022 г. / Под ред. Е.Ю. Витюк, Ю.В. Кондаковой, Е.В. Штифановой. Екатеринбург: УрГХУ, 2022. С. 23-28. EDN FEEBNM.
4. Лебедева Е.В. «Право на город»: опыт анализа дворовых сообществ с позиции критической теории (на примере Минска) // Вестник Института социологии. 2022. Т. 13, № 1. С. 44-66. DOI 10.19181/vis.2022.13.1.775. EDN MJFHLR.
5. Watson J., & Kuit J. (2021). It starts with a conversation: The importance of values as building blocks for community engagement. International Journal of Environmental Research and Public Health, 18(6), 2951. <https://doi.org/10.3390/ijerph18062951>

УДК 72.02

## КОНЦЕПЦИЯ СОЗДАНИЯ МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОГО ТУРИСТИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА В УСЛОВИЯХ РЕНОВАЦИИ ПРИБРЕЖНЫХ ТЕРРИТОРИЙ (НА ПРИМЕРЕ Р. КАМЫ В Г. БЕРЕЗНИКИ)

*Никифоров Ю.А., Семуков С.А.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
house555@inbox.ru

На сегодняшний день агломерация Березников и Соликамска является стержнем расселения в Пермском крае, оказывая существенное влияние на экономическое развитие. Река Кама, будучи естественным связующим звеном и главной планировочной осью, представляет собой одно из ключевых преимуществ региона.

Предлагаемое в данной статье направление представляет собой комплексный интегрированный подход, который связывает туризм, культуру и экологию. Оно предлагает инновационные туристические продукты, ориентированные на различные территории, с целью их устойчивого развития. Ключевым является создание условий для взаимодополняющего взаимодействия инвестиционной, туристической (включая научно-познавательную и рекреационную) и социальной деятельности, при этом обязательно учитываются условия сохранения культурного и исторического наследия, уникальные природные ландшафты, природоохранные требования и допустимая антропогенная нагрузка.

Для развития в Березниках комплексного туристического предложения, включающего водные, природные, исторические и индустриальные достопримечательности и рассчитанного на одно-



*План и вид сверху многофункционального туристического комплекса в Березниках.  
Авт.С.А. Семукова*

временное размещение свыше 2500 гостей и ежегодный поток до 100 тысяч туристов, предлагается создать систему из трех основных туристических зон.

Центральная из них будет расположена на острове, в 8 километрах от города, охватывая берега Камы и Ленвы и разделенная мостовым переходом, связывающего Березники с Усольским районом. В первую очередь необходимо провести комплексное восстановление прибрежных территорий. На южной оконечности острова (протяженностью 1 км) планируется разместить гостиницу с причалом для пассажирских судов, а на северной – турбазу и объекты технической поддержки для водного туризма (лодки, катамараны, гидроциклы и т.д.) (см. рисунок).

Вторая туристическая зона объединяет ключевые объекты историко-культурного наследия Усоля и династии Строгоновых, песчаные пляжи поселка Орел, предлагая единую туристическую инфраструктуру с организованными экскурсиями и водными маршрутами.

Уникальная третья зона Соликамска предложит посетителям погрузиться в мир древнего моря, исследуя его разноцветные каменные соли и осадочные породы. Эта зона также включает в себя впечатляющие ансамбли соборов и монастырей, экзотический Демидовский ботанический сад и другие знаковые места, обогащенные новыми водными туристическими маршрутами.

### **Литература**

1. Зырянов А.И., Мышлявцева С.Э. Туристские кластеры и доминанты (на примере Пермского края) // Пермский гос. ун-т, Известия РАН, серия географическая, 2012, № 2, с. 13–20
2. Зарецкая Н.Е., Лычагина Е.Л. Пойма Камы: реконструкция среды обитания древних и средневековых сообществ Среднего Предуралья. URL: <https://ra.jes.su/s086960630008253-7-1/>
3. Островок истории Урала. Усолье. Уральская «Венеция». URL: <https://dzen.ru/a/Zlgmu-fiKEJqDvc1>
4. Постановление администрации города Березники № 01-02-54 от 22.01.2026 «Об утверждении Концепции по развитию туризма в Муниципальном округе городе Березники Пермского края». URL: <https://adm-brz.ru/>



## **Вопросы сохранения индустриального наследия**

## **СТРАТЕГИЯ РАЗВИТИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ ТЕРРИТОРИИ СЕВЕРСКОГО РАЙОНА ГОРОДА ПОЛЕВСКОГО**

*Бурганов А.Д.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н. С. Алферова, Екатеринбург, Россия  
andrey199126@gmail.com

Северский район Полевского (Северский поселок) представляет собой отдельную градостроительную систему, развитие которой началось с запуска железоделательного завода, служившего вспомогательным для Полевского и Сысертского заводов [1]. С 1860-х гг. Северский завод стал чугуноплавильным, а в советское время, после эвакуации Новомосковского жестокатального завода, освоил прокатное производство. В 1960-е гг., в связи с ростом потребности в трубах крупного диаметра для нужд нефтедобычи, завод модернизировали и переименовали в Северский трубный завод (СТЗ).

Все это время поселение, существовавшее при заводе, развивалось только с одной стороны от производства, что было нетипично для старопромышленных городов Урала, в которых селитебная зона формировалась вокруг завода. Хотя причины такого развития Северского до конца не ясны, оно благоприятно сказалось на росте исторической производственной территории. С конца XIX века ее площадь увеличилась более чем в 50 раз, сформировав крупный Восточный промышленный район.

В истории градостроительства можно выделить смену двух принципиально разных подходов к формированию рабочих поселений – город-завод и промышленный город. Первый подразумевает тесную интеграцию производства и селитьбы, а второй, напротив, – их четкое пространственное разделение [2]. В случае Северского, его архитектурно-планировочное устройство изначально соответствовало модели промышленного города, поэтому в советский период он органично адаптировался к новым принципам градостроительства – в отличие от многих бывших городов-заводов. Однако социально-экономические потрясения 1990-х годов прервали процесс реконструкции города, и контактно-стыковая зона, обеспечивающая взаимодействие промышленной и селитебной зон, не была полноценно оформлена.

Отсюда, стратегия развития исторической производственной территории Северского должна, прежде всего, исходить из организации многофункциональной стыковой зоны, которая будет включена в структуру планировочного каркаса поселения как его ключевой структурообразующий элемент. Функциональное наполнение стыковой зоны должно формироваться с учетом обеспечения максимально эффективного использования пространства – в перспективе она должна стать полноценной центральной зоной города. Для этого необходимо осуществить следующие мероприятия:

Во-первых, в линейной стыковой зоне нужно наметить участки ее пересечения с главными городскими магистралями и сформировать на них узловые зоны, где разместятся объекты общегородского значения: заводоуправление, учреждения профильного образования, центры торговли, досуга и т.д. Важнейшей из таких узловых зон станет ансамбль исторического центра, куда после его реконструкции войдут музейная площадка «Северская домна», заводоуправление СТЗ, политехнический колледж, Свято-Троицкий храм.

Во-вторых, между узловыми зонами требуется создать буферные кварталы для размещения рядовых торговых и промышленных предприятий. Производства, размещенные в этих кварталах, должны обладать низкой мобильностью – их модернизация должна осуществляться за счет изменений внутреннего пространства, не нарушая ансамбль стыковой зоны. Буферные кварталы также формируются для сглаживания архитектурно-планировочного масштаба между комплексом СТЗ и среднеэтажной селитебной зоной.

В-третьих, необходимо реорганизовать историческую производственную территорию, особенно в ее южной и юго-восточной части с хаотичной застройкой. Для этого следует выделить в ней основные транспортные маршруты, объединить территорию в площадки правильной формы (в т.ч. для размещения новых заводов), сформировать полноценную зону общеузеловых объектов для хозяйственной кооперации производства.

Таким образом, внедрение центральных функций в стыковую зону, обеспечивающее ее интенсивное использование, вместе с реорганизацией Восточного промышленного района и многоуровневым размещением производства на удалении и на стыке с селитьбой, позволит наладить

эффективное взаимодействие города и завода, тем самым завершив формирование модели промышленного города в Северском районе Полевского.

### Литература

1. Рукоусев Е.Ю. Очерк истории Северского завода (XVIII – начало XX вв.) // Годы поисков и свершений: кафедра Истории науки и техники УГТУ-УПИ –УрФУ в 1999–2014 гг. : в рамках Пятой ежегодной науч. конф. кафедры Истории науки и техники «История науки и техники в современной системе знаний», 8 февраля 2015 г. Екатеринбург : УМЦ УПИ, 2015. С. 186-197.
2. Бурганов А.Д. Модель взаимодействия промышленной и селитебной зон в городах-заводах // Вестник ТГАСУ. 2025. Т. 27, № 3. С. 75-87.

УДК 711.554

## ОПРЕДЕЛЕНИЕ ДЕЙСТВИЙ ПО РЕВИТАЛИЗАЦИИ СЫСЕРТСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА В ПРОЕКТЕ СТУДЕНТОВ УРФУ

*Быстрова Т. Ю., Пыжьянова П.О.*

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия  
taby27@yandex.ru, pyzanovapolina02@gmail.com

В докладе представлен опыт группового проекта магистрантов первого курса специальности «Управление развитием территорий» по ревитализации территории Сысертского фарфорового завода. Проект велся осенью 2025 года, его результатом стал комплекс работ по различным направлениям активизации социальных, культурных, образовательных, туристических процессов завода, когда-то бывшего градообразующим предприятием и входившего в пятерку наиболее масштабных производств Советского Союза 1970-х гг., которые занимались в том числе выпуском высокохудожественных изделий.

Работа со студентами, методика которой дана в авторском пособии [1], начиналась со знакомства с историей города Сысерти и Сысертского фарфорового завода.

В начале XX века в России работало 36 фарфоровых заводов, в советское время их число увеличивалось. Сысертский фарфоровый завод возник из мастерской «Гончарка», которую основал И.К. Харитонов (позже артели «Промкооператор»). В 1949 году в Сысерти стали изучать местные залежи цветной и белой глины. В 1953 г. с помощью специалистов Загорского НИИ игрушки артель начинает осваивать фарфор. Эти преобразования, технологические процессы, имена мастеров и художников, номенклатура продукции завода детально представлены в книге О.Б. Федосеевой и Ю.Ю. Шеломова [3].

Особое внимание в ходе работы со студентами было уделено 1990–2000-м гг., когда завод вошел в критическую фазу в связи с сокращением государственных заказов, конкуренцией с турецкой и китайской массовой продукцией, кадровыми проблемами, вызванными оттоком жителей малых городов в более крупные. Проведенный нами двухфазовый SWOT-анализ показал, что часть этих тенденций и проблем существуют до сих пор, например, изношенная инфраструктура самого города, невысокий уровень цифровизации муниципальных услуг, отток молодежи из-за нехватки и непопулярности мест приложения труда в Сысерти. Растущий интерес туристов разных форматов (маршруты выходного дня, образовательный, восстановительный туризм) и опыт ревалоризации железоделательного завода Турчаниновых-Соломирских делают актуальной постановку вопроса о ревитализации и частичной музеефикации Сысертского фарфорового завода, прежде всего, в комплексе с остальными позитивными городскими процессами. Под ревалоризацией вслед за Е.В. Алексеевой [2] мы понимаем экономическую и историко-культурную переоценку промышленного объекта и всех его составляющих, включая территорию. Интервью с директором завода Н.Б. Жердевой в марте-октябре 2025 г. показали готовность к изменениям при неполном видении потенциала площадки.

Например, пустующий заводской двор позади производственного модернистского корпуса (1966) обладает спонтанно-сложившимся балансом «индустриального» и природного компонентов, четко идентифицирующим Урал. Традиционно воспринимаемый как вспомогательное, служебное пространство между цехами, он в действительности представляет собой уникальный

историко-культурный феномен и одновременно дает возможность организации значимого для горожан и туристов общественного пространства. Двор можно охарактеризовать как музей под открытым небом даже в его текущем состоянии, поскольку он уже содержит в себе подлинные материальные свидетельства прошлого. Дизайн двора может разрабатываться в соответствии с концепцией повседневности, получившей широкое распространение в последние годы. Студенты в ходе проекта выявили ценности бренда Сысертского фарфорового завода для жителей, туристов, предпринимателей, соотнесли их с данными SWOT-анализа и на основе этого сделали форэскизы пространства заводского двора, в котором определенная зона представляет ту или иную составляющую бренда.

Кроме того, в одном из проектных предложений эти активности вписаны в календарь событий Сысерти, в том числе на уровне привлечения стейкхолдеров разного уровня.

### **Литература**

1. Алгоритмы брендинга малых городов в примерах и задачах: учебно-методическое пособие / В. А. Ларионова, Т. Ю. Быстрова, Н. М. Караваева, Н. Р. Степанова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2025. 200 с.
2. Алексеева Е. В., Быстрова Т. Ю. Индустриальное наследие: понятия, ценностный потенциал, организационные и правовые основы. Екатеринбург: TATLIN, 2021. 164 с.
3. Федосеева О. Б., Шеломов Ю. Ю. Уральский фарфор. Екатеринбург: Уральский рабочий, 2013. 256 с.

УДК 72.03:711.4:625.1

## **СТАНЦИЯ ХАБАРОВСК В СИСТЕМЕ АМУРСКОЙ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ: ФАКТОРЫ И ЭТАПЫ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО РАЗВИТИЯ**

*Глатоленкова Е. В., Чечетина А. С.*

Тихоокеанский государственный университет имени М.П. Даниловского, Хабаровск, Россия  
ekaterina.glatolenkova@gmail.com, 2021102155@togudv.ru

В последние годы в Хабаровске активно обсуждаются проекты модернизации железнодорожного узла станции Хабаровск-1 и прилегающих территорий. Одним из наиболее масштабных является создание транспортно-пересадочного комплекса, объединяющего железнодорожный и автобусный вокзалы. При этом историческая железнодорожная среда станции практически не рассматривается как объект комплексного научного исследования, несмотря на ее значительный историко-культурный потенциал.

В этой связи особую актуальность приобретает изучение ранних этапов формирования станции Хабаровск как одного из важнейших железнодорожных узлов Дальнего Востока. Цель исследования – изучение преобразования станции в связи со строительством Амурской железной дороги и включением Хабаровска в систему сквозного движения по Великому Сибирскому пути. Методологическую основу составляют историко-архивный и сравнительно-градостроительный методы. Основными источниками являются материалы, выявленные в ходе исследования архитектурного наследия Транссибирской магистрали в Хабаровском крае: протоколы межведомственных совещаний, проектные чертежи и планы переустройства станции.

Построенная в конце XIX в. Уссурийская железная дорога первоначально функционировала как тупиковая линия. После утверждения в 1908 г. проекта строительства Амурской железной дороги значение станции Хабаровск существенно возросло: она должна была превратиться в крупный проходной и сортировочный узел Транссибирской магистрали. Рост перевозок и открытие сквозного движения потребовали масштабной реконструкции станции.

К началу XX в. станция уже испытывала пространственные ограничения, связанные с особенностями рельефа, существующей застройкой и совмещением пассажирских, товарных и военных функций. В 1914–1915 гг. были разработаны несколько проектов ее переустройства, предусматривавших расширение пассажирской станции, создание самостоятельной товарной станции, строительство веерного локомотивного депо и развитие путевого хозяйства [1–2]. Одновременно рассматривались предложения по преобразованию прилегающей городской территории, включая развитие береговой зоны Амура и размещение новых транспортных связей.

После открытия в 1916 г. моста через р. Амур интенсивность движения действительно увеличилась, однако ожидаемые объемы перевозок достигнуты не были, вследствие чего значительная часть проектных решений осталась нереализованной.

Исследование впервые комплексно рассматривает проекты реконструкции станции Хабаровск в контексте строительства Амурской железной дороги и развития городской среды. Введение в научный оборот новых архивных материалов позволяет реконструировать нереализованные сценарии развития станции и оценить их значение для истории градостроительства Хабаровска.

### **Литература**

1. Государственный архив Хабаровского края. Фонд И282. Оп. 1. Д. 10. Л. 10.
2. Российский государственный архив Дальнего Востока. Ф. 702. Оп. 2. Д. 829. Л. 1.

УДК: 378.147

## **АКТУАЛИЗАЦИЯ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ГУМАНИТАРНЫХ ДИСЦИПЛИН В ВЫСШЕМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ: ПРИНЦИПЫ, ФОРМЫ И СПОСОБЫ**

*Мухлынина Е. Д.*

Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия  
esya712@mail.ru

Современная государственная политика Российской Федерации направлена на сохранение традиционных духовно-нравственных ценностей и гражданской идентичности [1, 2]. В этих условиях высшая школа призвана обновить содержание гуманитарных дисциплин [3], интегрируя в них ресурсы культурного наследия. Индустриальное наследие обладает мощным воспитательным и образовательным потенциалом, однако его использование в вузовских курсах «История России» и «Основы российской государственности» остается фрагментарным [4].

Анализ содержания учебно-методических комплексов [5, 6] и учебников по данным курсам [7, 8] показал, что промышленная тематика представлена в общем виде, а индустриальное наследие как культурно-исторический феномен практически не актуализировано. В соответствии с ФГОС ВО (компетенции УК-5, ОПК-4) и требованиями Минобрнауки при разработке методического сопровождения к вышеуказанным курсам мы придерживались следующих принципов: междисциплинарность (история, культурология, урбанистика, экономика и др.), интерактивность (визуально насыщенные образы), региональность (опора на местные объекты), преемственность (осмысление должно начинаться в основной школе и продолжаться в высшей).

Предложенные автором формы охватывают все разделы курсов. Лекционные занятия дополняются фоторядом объектов индустриального наследия (ОИН) разных эпох с анализом их обществоведческого потенциала. Семинарские занятия включают: дискуссии, кейс-стади, работу в малых группах с документами и статистикой, мини-проекты. Контрольные мероприятия реализуются в интерактивных формах: проектирование дорожной карты актуализации конкретного объекта; разработка экскурсионных маршрутов по ОИН, учебные конференции, брендинг территорий, содержащих ОИН. Эффективность работы оценивается через входной и итоговый мониторинг уровня осведомленности студентов на основе анкетирования.

Предложенные автором подходы, основанные на сочетании традиционных и интерактивных методов обучения, позволяют решить задачи, поставленные перед гуманитарными дисциплинами в высшей школе: сформировать у студентов историческую память, гражданскую идентичность и ценностное отношение к трудовому прошлому России. Творческое и методически грамотное внедрение этого контента позволяет решить задачи, поставленные перед курсами «История России» и «Основы российской государственности»: продемонстрировать преемственность развития российской государственности, укрепить ценностное отношение к труду и созиданию, подготовить студентов к осознанному участию в социально-экономической жизни страны. Дальнейшие исследования должны быть направлены на масштабирование этих методик на другие гуманитарные дисциплины (философию, культурологию, социологию), а также на разработку специализированного электронного ресурса с банком кейсов и виртуальных экскурсий по объектам индустриального наследия разных регионов России.

## Литература

1. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей: Указ Президента РФ от 9 ноября 2022 г. № 809. // Гарант: сайт. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061>.
2. О Национальных целях развития Российской Федерации до 2030 года: Указ Президента Российской Федерации от 21 июля 2020 г. № 474 // Консультант плюс: сайт. URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_357927/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_357927/).
3. Приказ Министерства образования и науки РФ от 22 февраля 2018 г. N 121 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование» (с изменениями и дополнениями).
4. Кругликова Г.А., Мухлынина Е.Д., Рыжкова О.В. Использование индустриального наследия Урала в формировании региональной идентичности студентов педагогического вуза // Вестник педагогических инноваций. 2025. № 3 (79). С. 193–203. DOI: <https://doi.org/10.15293/1812-9463.2503.15>
5. Базовый учебно-методический комплекс дисциплины (модуля) «История России» / Минобрнауки России от 14.06.2023 N МН-6/1038-КМ «О направлении Методических рекомендаций».
6. Основы российской государственности: учебно-методический комплекс по дисциплине для образовательных организаций высшего образования / В. М. Марасанова, В. Э. Багдасарян, Ю. Ю. Иерусалимский, Л. Г. Титова, С. А. Кудрина. – М. : ИД «Дело» РАНХиГС, 2023. 212 с.
7. История России : учебник для вузов / Под ред. Ю. А. Петрова. М. : Наука, 2024. 521 с.
8. Основы российской государственности: учебное пособие для студентов, изучающих социогуманитарные науки / Т. В. Евгеньева, И. И. Кузнецов, С. В. Перевезенцев, А. В. Селезнева, О. Е. Сорокопудова, А. Б. Страхов, А. Р. Боронин; под ред. С. В. Перевезенцева. М. : ИД «Дело» РАНХиГС, 2023. 550 с.; ил.

УДК 622

## ГОРНОРУДНЫЕ ПРЕДПРИЯТИЯ НИЖНЕГО ТАГИЛА: ВЕХИ, ДОКУМЕНТЫ, ЛЮДИ

*Огнетова М.Б.*

Муниципальный архив социально-правовых документов города, Нижний Тагил, Россия  
email.m.ognetova@yandex.ru

В муниципальном архиве социально-правовых документов города Нижний Тагил (МКУ МАСПД) хранятся документы по личному составу ликвидированных предприятий и организаций города Нижний Тагил в составе 571 фонда в количестве более 291 тысячи дел. В документах отражена трудовая деятельность работников. Среди фондов архива можно выделить группу фондов горнорудных предприятий, таких как: Рудник имени III Интернационала, Фирма «Востокшахтопроходка», Специализированное предприятие «Метшахтострой» и другие. Одним из крупных предприятий Нижнего Тагила являлся горнорудный трест «Свердловскшахторудстрой», созданный в январе 1959 года [1]. Приказом Министерства черной металлургии СССР от 19 октября 1970 года № 641 трест был реорганизован в Шахтопроходческий горнорудный трест «Востокшахтопроходка» Главного управления горнорудной промышленности (Главруды) Министерства черной металлургии СССР. На момент создания это было второе шахтостроительное предприятие в Советском Союзе – первое располагалось в Кривом Роге.

Управляющим треста в 1959 году был назначен Кандель Ефим Александрович [2], личное дело которого хранится в МКУ МАСПД. Е.А. Кандель родился 27 декабря 1911 года в Екатеринбурге в семье инженера; в 1931 году окончил Одесский энергетический техникум и с дипломом техника-электромеханика вернулся на Урал. Он приехал в Нижний Тагил и был принят в штат Высокогорского рудоуправления (ВРУ) электриком отдела капитального строительства, а затем был назначен заведующим электроцехом ВРУ. По окончании Криворожского горнорудного института он становится главным энергетиком ВРУ. Под его руководством проводились внедрение и реконструкция горно-шахтного, транспортного и агломерационного оборудования, реконструкция действовавших и строительство новых шахт, совершенствование технологии добычи и обогащения руд. После Великой Отечественной войны с 1954 по 1957 годы Е.А. Кандель был главным инженером Соколовско-Сарбайского горно-обогатительного комбината в городе Рудном Кустанайской области. С 1957 по 1959 годы работал в ВРУ заместителем управляющего по капитальному строительству. В 1959 год назначен управляющим трестом «Свердловскшахторудстрой» [2], а с 1962 по 1969 годы Ефим Александрович являлся директором Качканарского ГОКа. С 1969 года работал

в ОКСе Нижнетагильского металлургического комбината, затем вышел на пенсию. В свободное время Ефим Александрович Кандель занимался краеведением.

С 1962 года трест возглавил Кондратьев Лев Иванович [3], с июня 1969 года – Медведев Виктор Владимирович [4], который в ноябре 1977 года переведен в аппарат Минчермета СССР. В ноябре 1977 года управляющим треста стал Непомнящий Станислав Иванович. С января 1992 года в должности управляющего арендным предприятием «Трест «Востокшахтопроходка» утвержден Мартюшев Леонид Владимирович [5]. Трест «Востокшахтопроходка» – это уникальное горнорудное предприятие, рождение которого было продиктовано временем. Поверхностные залежи руды заметно иссякли – настала пора разведки подземных залежей. Общая география структурных подразделений треста была обширна. На базе некоторых подразделений треста в СССР были созданы новые тресты, например «Казшахторудстрой» в Кустанайской области, «Таштаголшахтострой» в Кемеровской области. С июля 1990 года трест «Востокшахтопроходка» прекратил свою деятельность на основании приказа Министерства черной металлургии СССР от 31 декабря 1989 года № 805. За период деятельности треста шахтостроителями пройдены сотни километров подземных горных выработок и шахтных стволов, были установлены всесоюзные рекорды горнорудной промышленности СССР по скоростной проходке. Двое шахтостроителей получили звание Героев Социалистического труда – П.С. Васильев и А.П. Городилов. Предприятие практически постоянно держало у себя переходящее Красное Знамя за победу в социалистическом соревновании по Министерству черной металлургии СССР. 9 января 2019 года, по инициативе Совета ветеранов треста, на бывшем здании Управления треста была открыта мемориальная доска за вклад предприятия в развитие города Нижнего Тагила.

Документы по личному составу (приказы, личные дела, личные счета и ведомости, характеристики, автобиографии, личные листки, фотографии) ликвидированного треста «Востокшахтопроходка» за 1959–1995 годы были переданы в МАСПД и необходимы, в первую очередь, для подтверждения трудовой деятельности работников треста, их социальной защиты и получения льгот. В то же время архивные документы позволяют нам сохранить историю и опыт работы предприятия, внесшего огромный вклад в индустриальное и социально-экономическое развитие нашей страны.

### **Литература**

1. МКУ МАСПД. Фонд № 37/145 «Товарищество с ограниченной ответственностью «Шахтопроходка». Историческая справка.
2. Личное дело. Кандель Ефим Александрович. МКУ МАСПД. Ф.37/145. Оп. 1-л. Д. 465.
3. Личное дело. Кондратьев Лев Иванович. МКУ МАСПД. Ф.37/145. Оп. 1-л. Д. 484.
4. Личное дело. Медведев Виктор Владимирович. МКУ МАСПД. Ф.37/145. Оп. 1-л. Д. 633.
5. Личное дело. Мартюшев Леонид Владимирович. МКУ МАСПД. Ф.37/145. Оп. 1-л. Д. 658.

УДК 894(470.54):371.8

## **АРТ-АКЦИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ УРАЛА: ТАГИЛЬСКИЙ ВАРИАНТ**

*Рыжкова О. В.*

Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия  
olimp\_a49@mail.ru

Арт-акции на объектах индустриального наследия можно рассматривать как особую форму популяризации индустриального наследия в современном мире. Юбилейные даты в истории промышленных предприятий, как действующих, так и музеефицированных становятся дополнительными мотиваторами различных арт-активностей. Пример тому – череда разнообразных мероприятий, прошедших в 2025 году в Нижнем Тагиле и приуроченных к юбилеям градообразующих предприятий – 300-летию Старого Демидовского завода (СДМ) и 85-летию его преемника, ЕВРАЗ НТМК.

Нижнетагильский чугуноплавильный и железоделательный завод был пущен на полную мощность 25 декабря 1725 года [1, с. 23]. В 1989 году впервые в России произошло учреждение научно-

технического музея на базе Нижнетагильского металлургического завода им. В.В. Куйбышева – Старого Демидовского завода [2, с. 10]. В 2025 году при поддержке Администрации города, лично Главы города В.Ю. Пинаева, музей-заповедник «Горнозаводской Урал» реализовал большую программу к 300-летию Старого Демидовского завода, значительно увеличив его посещаемость. Завод стал площадкой для проведения сразу трех фестивалей: театрального, музыкального и Международного фестиваля короткого кино «Урал Шортс». Специальные арт-акценты были сделаны на СДЗ и в период проведения Всероссийских музейных акций. Так, в мае, в рамках «Ночи музеев» посетителям предлагали ознакомиться с планшетной выставкой «300 лет Старому Демидовскому заводу». В ноябре, в рамках «Ночи искусств» можно было посетить ледяную экскурсию «Тайны литейного двора», музыкально-иммерсивный перформанс в цехе шиберных затворов. По инициативе Нижнетагильского отделения СХ РФ после летнего пленера с посещением СДЗ в механическом цехе была устроена выставка работ художников Нижнего Тагила и Екатеринбурга.

Арт-активности продолжались и в период проведения Всероссийских научно-практических конференций. Например, на конференции «Индустриальное наследие России как объект изучения, сохранения и презентации: современные подходы и взгляд в будущее» [3] участники смогли увидеть в механическом цехе выставку «Чертеж как индустриальное наследие», на которой были представлены 26 архивных документов. На «Худояровских чтениях» [4] круглый стол «Страницы истории камнерезного искусства: малахит и Ф.И. Швецов» прошел на Демидовской даче, экспозиция которой позволяла погрузиться в мир повседневности служащих заводов Демидовых.

В рамках празднования Дня города-2025 прошла акция «Тагил-Арт», во время которой художники создавали произведения искусства непосредственно на улицах города. Она также была приурочена к юбилею СДЗ. Организаторами акции выступили Управление культуры Администрации г. Нижний Тагил, МБУК «Нижнетагильский музей изобразительных искусств».

ЕВРАЗ НТМК к своему 85-летию организовал индустриальную биеннале, в которой приняли участие 36 художников из различных городов и регионов России. Итогом стала выставка из 70 живописных работ, созданных в цехах предприятия, и издание каталога [5].

Таким образом, тагильский опыт проведения различных арт-акции в 2025 году на объектах индустриального наследия и в городском пространстве, можно считать интересным и эффективным. Залогом успеха стали финансовая и организационная поддержка описанных мероприятий со стороны Администрации города и НКО «Благотворительный фонд ЕВРАЗ Урал», взаимовыгодное партнерство предприятий, музеев, других учреждений культуры города и горожан.

### **Литература**

1. Старый Демидовский завод. Три века истории / Авт.-сост.: А. Х. Фахретденова и др. Н. Тагил: Репринт, 2025. 200 с.
2. Нижнетагильский Демидовский завод. Музейный флагман сохранения индустриального наследия // Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». Нижний Тагил: Репринт, 2025. 180 с.
3. Индустриальное наследие России как объект изучения, сохранения и презентации: современные подходы и взгляд в будущее: сб. докл. Всерос. науч.-практ. конф., посвященной 300-летию Старого Демидовского завода, Нижний Тагил, 25–27 сентября 2025 года. Н. Тагил: Манускрипт, 2025.
4. Худояровские чтения: мат-лы XII Всерос. науч.-практ. конф., 23–24 октября 2025 г./ отв. ред. И.Ю. Матвеева – Н. Тагил: Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал», 2025. 352 с.: ил.
5. Энергия индустрии. Каталог биеннале, посвященной 85-летию ЕВРАЗ НТМК. – Н. Тагил: Репринт, 2025. 54 с.

УДК 351.853.1:908

## **ОБЪЕКТЫ ИНДУСТРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ СРЕДНЕГО УРАЛА ПЕРИОДА ПЕРВЫХ ПЯТИЛЕТОК**

*Семячкова В.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
NikaSun2007@yandex.ru

В период первых пятилеток 1920–1930-х гг., до начала Великой Отечественной войны, на Среднем Урале, впрочем, как и в других индустриальных регионах нашей страны, происходило активное строительство, в том числе и промышленных предприятий, а вокруг них возводились соцо-

рода. И если история формирования архитектуры заводов Урала XVIII–XIX вв. довольно хорошо изучена, то архитектуре промышленных предприятий XX в., построенных в период первых пятилеток 1920–1930-х гг. в Уральском регионе, уделено значительно меньше внимания, чем она того заслуживает. Поэтому в последнее время отмечается повышение интереса к этому периоду архитектурной истории.

В 1920–1930-х гг., в годы первых пятилеток, складываются целые микрорайоны, городки, комплексы, кварталы жилой, общественной и даже производственной застройки, построенные в едином стиле «конструктивизм», а с конца 1930-х – начале 1940-х гг. начинается период неоклассики или стиля «сталинский ампир». Часть архитектурных объектов и комплексов, по прошествии времени, стали объектами индустриального наследия и некоторые из них представлены в «Перечне объектов культурного наследия Свердловской области» [1], например, из зафиксированных 1799 объектов культурного наследия (ОКН) как местного (муниципального), регионального так и федерального значения.

На май 2026 г. большинство ОКН – 861 расположено в Екатеринбурге, из них более 100 памятников, в том числе индустриального наследия эпохи первых пятилеток. По обилию и концентрации в пределах одного микрорайона лидирующее место занимает микрорайон Уралмаш, расположенный в северо-западной части города. В связи со строительством завода начинается архитектурное оформление окраины города, соцгорода Уралмаш, при участии и под руководством архитекторов: П.В. Оранского, В.В. Безрукова, М.В. Рейшера, Васильева, В. Парамонова, Б. Шефлера. Ими был оформлен в 1928–1958 гг. исторический центр города Уралмашзавода в границах ул. Красных партизан – Кировградская – Машиностроителей – Культуры – проспект Орджоникидзе; ряд жилых и производственных объектов 1930–1937 гг.: комплекс зданий площади Первой пятилетки (лаборатория, заводоуправление, проходная, два жилых дома, гостиница «Мадрид»), кузнечнопрессовый цех Уралмашзавода, ансамбль жилых домов на бульваре Культуры (дома 4, 6 и 8), водонапорная башня, баня, Дом технической учебы Уралмашзавода, фабрика-кухня УЗТМ. Особое место на площади Первой пятилетки у проходной завода занимает памятник А.П. Банникову – первому директору Уральского машиностроительного завода.

Вторым знаковым центром промышленного строительства 1931 г. становится Нижний Тагил, здесь начали возводить заводы-гиганты (Вагоностроительный, Ново-Тагильский металлургический, коксо-химический), а вместе с ними и соцгорода, не без участия наркома тяжелой промышленности Серго Орджоникидзе, который курировал ход индустриализации на Урале. Были спроектированы и частично построены в 1930-е годы ОКН: р-н Красный Камень (арх. М.Я. Гинзбург); дома №№ 8 и 20 на ул. Жуковского; мкр-н Вагонка (Дзержинский р-н); дома №№ 2, 4, 6, 8 на ул. Ильича. Сохранились и промышленные объекты, сооружения Нижнетагильского металлургического комбината, в том числе: бандажный цех (ныне прокатный № 1) (1936 г.), доменная печь №1 (1940 г.), цех доменный из Комплекса – ансамбля Нижнетагильского металлургического завода (1920–1930 гг.).

Не уступает и Каменск-Уральский, где возводятся комплекс «Соцгород Трубный» (1937) с жилыми домами, ул. Беляева, 4 и Карла Маркса, 89; комплекс «Городок алюминщиков» (ЦЖС) (1937 г.) с жилыми домами, ул. Алюминиевая, 12, Исетская, 11, Каменская, 9 и Строителей, 10, а также уникальный железнодорожный мост через р. Исеть (1939 г., арх. В.А. Росновский).

Помимо трех крупнейших городов Среднего Урала, только в Серове есть памятник эпохи первых пятилеток. Это уникальный Дворец культуры металлургов, построенный в 1928–1930-е гг., при участии арх. И.П. Антонова и В.Д. Соколова.

В перечисленных городах часть объектов индустриального наследия входит в состав ОКН и находится «под защитой государства». Жилые и общественные здания используются по назначению, находятся в удовлетворительном и хорошем состоянии, но требуют реставрации. В некоторых случаях возможна их рефункционализация, но все они требуют детального изучения, описания и фиксации.

## Литература

1. Перечень объектов культурного наследия Свердловской области // Сайт Управления государственной охраны объектов культурного наследия Свердловской области. URL: <https://okn.midural.ru/activity/5613/>

## **ИНДУСТРИАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ЕКАТЕРИНБУРГА: ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ МНОГООБРАЗИЕ ОБЪЕКТОВ**

*Шипицына О.А.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
email oshipits@usaaa.ru

Памятники промышленного прошлого Екатеринбурга являются неотъемлемой частью культурного наследия города и определяют неповторимое своеобразие архитектурного облика. При этом индустриальное наследие Екатеринбурга обладает типологическим многообразием памятников и включает производственные здания и комплексы, инженерные сооружения, заводские конторы, объекты транспорта и социальной инфраструктуры предприятий, ландшафты. В целом подобное многообразие объектов индустриального наследия закреплено в тексте программного документа «Дублинские принципы», который был принят в 2011 г. на 17-ой Международной Ассамблее в Париже – совместной конференции TICCIH – ICOMOS [1]. Поэтому актуально выявить, а затем количественно оценить имеющееся типологическое многообразие памятников промышленного прошлого Екатеринбурга, опираясь на сформированное ранее содержание понятия «индустриальное наследие».

В процессе изучения перечня объектов культурного наследия Свердловской области было определено, что в апреле 2026 г. из 861 объекта культурного наследия Екатеринбурга, 104 (12%) являются памятниками индустриальной эпохи (35 объектов федерального значения; 66 – регионального и 3 (местного) муниципального значения) [2]. Эти объекты созданы в период с начала XVIII в. по середину XX в., причем больше половины из них построено в XIX в. По виду 104 объекта индустриального наследия Екатеринбурга подразделены на 11 ансамблей, 92 памятника и 1 достопримечательное место.

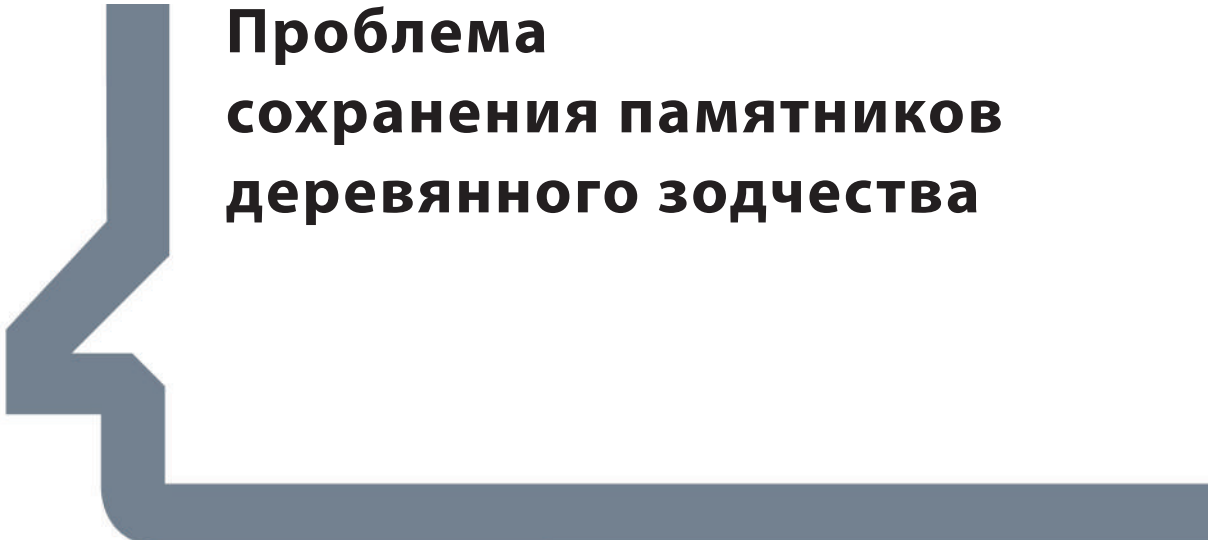
Среди одиннадцати комплексных объектов или ансамблей, относящихся к категории индустриального наследия, были определены промышленные территории: два комплекса бывших металлургических предприятий (Верх-Исетский завод и Екатеринбургский завод «Монетка», который сейчас перепрофилирован в музейно-мемориальный комплекс «Исторический сквер»), а также шесть различных по типологии производственных площадок – комплексы двух медопивоваренных заводов (один на ул. Розы Люксембург, а другой на ул. Шарташская); два комплекса мельниц (Мельница Борчанинова–Первушина и Симановская мельница); ансамбль Уральской золотосплавной химической лаборатории; здания «Товарищества электрического освещения Андрей Елтышев и К°». Оставшиеся три комплексных объекта – это ансамбли транспорта и социальной инфраструктуры предприятий: ансамбль Екатеринбургского железнодорожного вокзала, а также комплексы госпиталя Верх-Исетского завода и зданий площади Первой пятилетки Уралмашзавода. Суммарно в структуру этих комплексов или ансамблей входит 52 объекта промышленного прошлого Екатеринбурга – это половина от общего количества.

Отдельные объекты или памятники могут являться частью комплекса или самостоятельно располагаться на территории Екатеринбурга. Изучение функциональной принадлежности 92 памятников позволило выделить девять групп и определить в них следующее количество объектов: 1) производственные корпуса и здания вспомогательного назначения заводов – 28; 2) лаборатории предприятий – 4; 3) инженерные сооружения (плотины, мосты, трубы и водонапорные башни) – 12; 4) электростанции и силовые цехи – 2; 5) заводоуправления и конторы – 5; 6) типологии – 2; 7) здания связи – 2; 8) здания железнодорожного вокзала и управлений ж/д дорог – 4; 9) здания религиозного, социально-бытового, медицинского, культурного и жилого назначения (церкви, госпитали и аптеки, дома культуры, жилые дома управителей, рабочих и служащих др.), а также малые архитектурные формы – 33. Полученная в результате исследования классификация наглядно показывает не только типологическое многообразие объектов индустриального наследия Екатеринбурга, но и долю каждого типа в общем объеме памятников. Статус достопримечательного места сейчас имеет только один объект – это Исторический центр города Уралмашзавода в границах ул. Красных партизан – Кировградская – Машиностроителей – Культуры – проспект Орджоникидзе.

Таким образом, исторические промышленные комплексы или ансамбли, а также отдельные памятники индустриального наследия Екатеринбурга определяют идентичность города и представляют несомненную ценность, поскольку являются носителями памяти об определенных этапах развития индустриальной культуры.

### **Литература**

1. Dublin principles: Joint ICOMOS – TICCIH Principles for the Conservation of Industrial Heritage Sites, Structures, Areas and Landscapes / Adopted by the 17th ICOMOS General Assembly on 28 November 2011 // The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). – URL: <http://ticcih.org/about/about-ticcih/dublin-principles/>
2. Перечень объектов культурного наследия, включенных в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации и расположенных на территории Свердловской области // Управление государственной охраны объектов культурного наследия Свердловской области: сайт. – URL <https://okn.midural.ru/activity/5613/>



## **Проблема сохранения памятников деревянного зодчества**

## АРХИТЕКТУРА ЮРЬЕВЦА РУБЕЖА XIX–XX ВВ. КАК ПРИМЕР ФОРМИРОВАНИЯ «ВОЛЖСКОГО ДЕРЕВЯННОГО МОДЕРНА»

Алексеева А.Ю.

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова, Новосибирск, Россия  
annpetuhova@mail.ru

Деревянная архитектура Юрьевца конца XIX – начала XX вв. представляет собой уникальный пласт культурного наследия Поволжья. В настоящее время этот фонд находится под серьезной угрозой утраты из-за физической деградации конструкций и необратимого искажения исторического облика зданий вследствие нерегламентированных ремонтных работ. В связи с этим, натурная фиксация и комплексный научный анализ сохранившихся объектов деревянного зодчества являются первоочередной исследовательской задачей.

В конце XIX века застройка Юрьевца была преимущественно деревянной. По данным 1885 года, в городе располагалось 499 усадебных деревянных домов и всего шесть каменных [1]. Купцы и промышленники строили свои усадьбы преимущественно на главной улице – Георгиевской. В то время архитектура выполняла репрезентативную функцию, визуализируя социально-экономический статус местной элиты.

Объектом исследования выступают купеческие жилые дома Юрьевца, которые демонстрируют феномен адаптации эклектики, модерна и народных традиций к региональным строительным практикам. Процесс интеграции академических направлений в местную среду протекал неоднородно, формируя уникальные архитектурные решения. Проследить основные векторы стилового синтеза можно на примерах конкретных памятников.

*Дом лесопромышленника Ефимова (1910-е гг.)*

Здание является редким для провинции примером синтеза деревянного неоклассицизма и модерна [2, с. 721]. Одноэтажное здание с Г-образной конфигурацией плана акцентировано двумя кубическими массами с двухъярусным остеклением (см. рисунок). Композиция завершается карнизной системой значительного выноса.

*Дом инженера М.Н. Черкасского (перестроен в 1909 г.)*

Данный объект отражает процессы стилового синтеза, объединившего элемента модерна, классицизма и традиционного народного зодчества. Дом обладает сложным асимметричным силуэтом за счет живописного мезонина (см. рисунок). Главной особенностью декора является резной фриз, выполненный в технике Нижегородской «корабельной» резьбы, который включает сложный зооморфный орнамент [2, с. 722].

*Дом купца Е. Лицова*

Иллюстрирует вектор адаптации народной резьбы к типологии городского особняка. В композиции фасада сочетаются крупноформатные прямоугольные окна, отсылающие к принципам поздней эклектики, и массивные наличники, выполненные в технике глухой нижегородской резьбы (см. рисунок). Наличники формируют самостоятельную пластику фасада, визуально его утяжеляя. Кульминацией синтеза выступает остекленный балкон «фонарь» [3].

Архитектура купеческих особняков Юрьевца рубежа XIX–XX вв. представляет собой органичное переосмысление локальной ремесленной традиции. Проведенный анализ позволяет классифицировать рассмотренные памятники как своеобразный вариант «волжского деревянного модерна», сформировавшийся на стыке столичных веяний и местных строительных практики.



а) Дом Ефимова, улица Советская, 149. Фото: Уильям Брумфилд, 2012; б) Дом М.Н. Черкасского. Вид с севера. Современный вид. Источник: [pinterest.ru](https://www.pinterest.ru); в) Дома купца Лицова. Восточный фасад. Слева расположен остекленный балкон «фонарь». Современный вид. Фото А.Ю. Алексеева

## Литература

1. Алмазов П.А. Краткий путеводитель по г. Костроме и Костромской губернии: Посвящается 4-му обл. археолог. съезду в г. Костроме 21–30 июня 1909 г. Кострома: Губ. тип., 1909. 43 с.
2. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России / под. ред. Е.Г. Щёболева. Ивановская область. Ч.3. М.: Наука, 2000. 813 с.
3. Юрьеvec 1225-2025: путеводитель по городу Юрьеvec. URL: <https://www.yurevets1225.ru/putevoditel-po-yurevcu>

УДК 72.025.5

## ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ ДЕРЕВЯННОЙ АРХИТЕКТУРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ПОД СОВРЕМЕННОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ: ОПЫТ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

*Бардина Г.А.*

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, Санкт-Петербург, Россия  
Государственный университет по землеустройству, Москва, Россия  
[bardina\\_ga@spbstu.ru](mailto:bardina_ga@spbstu.ru)

В административных границах Санкт-Петербурга насчитывается порядка 280 объектов культурного наследия – памятников деревянной архитектуры. Основная часть из них расположена в пригородных районах – Курортном, Петродворцовом и Пушкинском: преимущественно это дачи, усадьбы и особняки XIX – начала XX века. Значительная доля объектов характеризуется неудовлетворительным и аварийным техническим состоянием и не эксплуатируется, что делает приспособление под современное использование ключевым инструментом их сохранения.

Цель данного доклада состоит в представлении последнего опыта приспособления памятников деревянной архитектуры Санкт-Петербурга. Информационной базой являются материалы пресс-службы Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры, а также данные, полученные при выезде автора на объекты.

В 2019–2025 гг. реставрация и приспособление деревянных памятников в основном осуществлялись за счет инвесторов, в том числе в рамках программы «Рубль за метр». Программа предусматривает передачу объектов культурного наследия в аренду по результатам торгов с льготной ставкой 1 рубль за 1 кв. м в год после выполнения полного комплекса реставрационных работ [1]. Показательными примерами приспособления в этот период являются следующие объекты:

1. Дом М.В. Савинской (дача семьи Пуниных) по адресу г. Павловск, Госпитальная ул., 9/20. Объект находится в частной собственности и приспособлен под многоквартирный жилой дом в 2022 г. [2].
2. Дача Е.Н. Шапошниковой по адресу пос. Парголово, ул. Ломоносова, 80. Объект находится в частной собственности и приспособлен под индивидуальный жилой дом в 2021 г. [2].
3. Дача П.А. Виноградовой (с территорией) по адресу г. Петергоф, ул. Аврова, 32. Объект находится в частной собственности и приспособлен под индивидуальный жилой дом в 2024 г. [3].
4. Жилой дом Кронштадтской колонии по адресу г. Ломоносов, Центральная ул., 24. Объект находится в частной собственности и приспособлен под индивидуальный жилой дом в 2024 г. [3].
5. Жилой дом Фриденбургской колонии (дом Кемпера) по адресу г. Пушкин, Московское ш., 16. Объект находится в частной собственности и приспособлен под ресторан в 2025 г. [4].
6. Дом инженера-технолога М.И. Данилевского со службами и зелеными насаждениями, XIX – нач. XX века по адресу Институтский пр., 22, лит. А, Б. Объект находится в частной собственности и приспособлен под ресторан в 2025 г. [5].

В 2024–2025 гг. несколько деревянных памятников выставлены на торги по программе «Рубль за метр», в том числе дачи Р.П. Павлова и Н.М. Кочкина в Сестрорецке, признанные объектами культурного наследия регионального значения. Некоторые из них нашли арендатора и находятся на этапе согласования документации и проведения работ по реставрации. Проектами предполагаются функции малых гостиниц, объектов общественного обслуживания и рекреации. Таким образом, в 2019–2025 гг. в Санкт-Петербурге складывается модель приспособления деревянных

памятников, опирающаяся на участие инвесторов и инструменты программы «Рубль за метр», с преобладанием жилой функции.

### Литература

1. Программа «Рубль за метр» // Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП) Санкт Петербурга. URL: <https://kgiop.gov.spb.ru/deyatelnost/restoration/programma-rubl-za-metr/>
2. В Петербурге за частный счет отреставрированы еще два памятника деревянной архитектуры // Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП) Санкт Петербурга. URL: <https://kgiop.gov.spb.ru/o-komitete/press-centr/news/69522/>
3. В Петербурге завершается реставрация двух памятников деревянной архитектуры, находящихся в частной собственности // Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП) Санкт Петербурга. URL: <https://kgiop.gov.spb.ru/o-komitete/press-centr/news/85884/>
4. За счет инвестора проведена реставрация деревянного дома Фриденбургской колонии в Пушкине // Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП) Санкт Петербурга. URL: <https://kgiop.gov.spb.ru/o-komitete/press-centr/news/92782/>
5. За счет инвестора проведена реставрация бывшего дома инженера-технолога Данилевского на Институтском пр., 22 // Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП) Санкт Петербурга. URL: <https://kgiop.gov.spb.ru/o-komitete/press-centr/news/92761/>

УДК 726.54

## ПУТИ ВОЗРОЖДЕНИЯ ДЕРЕВЯННОГО ХРАМОВОГО ЗОДЧЕСТВА НА УРАЛЕ

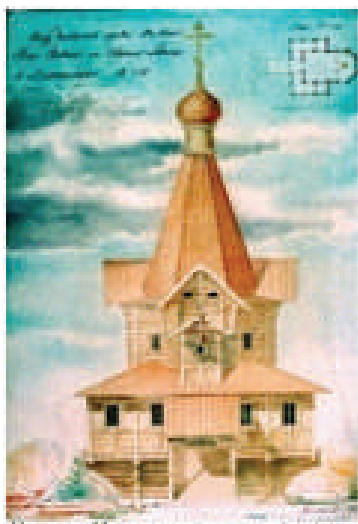
*Голобородский М.В.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова,  
Екатеринбург, Россия  
[architrave@inbox.ru](mailto:architrave@inbox.ru)

Цель исследования – определение художественной значимости и регионального своеобразия архитектуры деревянных храмов Уральского региона, созданных на рубеже XX–XXI веков. Легендарному мастеру Нестору приписывают слова, сказанные им по окончании строительства на острове Кижи Покровского собора: «Не было, нет и не будет такой». Деревянные храмы Русского Севера – демонстрация того, как в руках работников плотницких артелей, художественные образы и типы церковных строений постепенно совершенствовались от здания к зданию, сохраняя гармонию целого и деталей, создавая шедевры, которыми могли гордиться сами зодчие и будущие поколения.

Реформы Петра I уничтожили саму природу народного творчества, перевели его в разряд плотницкого ремесла, следующего чертежам архитектора. Начиная с 1850 годов, в России возникло и сменило друг друга несколько архитектурных направлений, которые объединяла тенденция обращения к русскому национальному наследию как образцу для возведения новых по архитектуре зданий. В 1838 году критик В.В. Стасов, отрицательно оценивая классицизм, обратил внимание архитекторов на народную деревянную архитектуру как «самую талантливую, разнообразную и изысканную из прошлых отечественных направлений архитектуры» [1, с. 214]. К 1850-м годам орнаменты, прежде украшавшие предметы крестьянского быта, переносятся в проекты профессиональных архитекторов. Дерево и выполненные из него архитектурные детали и узоры в сознании архитекторов превратились в символ, фирменный знак нового направления.

Архитектура храмов наиболее ярко и многообразно представляет характер конкретной исторической эпохи. Богатая лесами природа Урала обусловила исторически широкое использование здесь древесины не только как конструктивного, но и как декоративного материала. Сформировавшиеся на уровне легенд ложные представления о возможности строительства храмов без чертежей породило представление, что любой человек, владеющий топором, сможет построить если не церковь, то хотя бы часовню. Но, случавшиеся в 1990-е годы самодельные, порой вульгарные попытки «срубить часовню», потерпели фиаско. Ретроспективный взгляд на создание архитектурного образа современных храмов часто вызывает полемику о том, какой быть современ-



*Проект Никольской панихидной церкви.  
Архитектор А.В. Долгов*



*Проект Серафимо-Саровской церкви.  
Архитектор А.В. Долгов*

ной церковной архитектуре. Сторонники авангардизма стоят на полном отрицании традиции в архитектурном творчестве. Сторонники восстановления связи с прошлым утверждают: «Следует понимать, что в отличие от других конфессий Русская православная церковь декларативно консервативна, строгое соблюдение традиций – ее принципиальная позиция и архитекторы должны крайне осторожно относиться к нововведениям и владеть элементарными знаниями по русской архитектуре» [2, с. 46-47].

В 1990-е годы, в условиях изменившегося отношения общества к Церкви, знания и умения преподавателей Свердловского архитектурного института оказались востребованными для проектирования и строительства храмов. Новаторскими и одновременно традиционными по своей архитектуре воспринимаются построенные в те годы по проектам А.В. Долгова деревянные храмы: часовня во имя святой великомученицы Елизаветы Федоровны и панихидная церковь во имя Всех Святых в Екатеринбурге; церковь во имя преподобного Серафима Саровского в Новоуральске. Весьма обобщенно архитектуру этих сакральных построек допустимо именовать «постмодернизмом», указывая этим на ее связь с традициями и в то же время подчеркивая стремление автора восстановить порванные нити нового и старого в архитектуре.

Канонические образцы из народной российской архитектуры не стали догмой для авторов вышеперечисленных церквей. Их архитектуру, новаторскую по объемно-планировочной композиции и художественной образности, следует признать значительным вкладом в развитие церковного зодчества на Урале.

### **Литература**

1. Стасов В.В. Избранные сочинения в 2-х т., – М.; Л.; Искусство, 1950, Т 2. С. 214
2. Алонов. Ю. О монастырских часовнях. Накруги своя //Архитектура СССР. 1989. Май-июнь. С. 46–47

УДК351.853.1

## **СОХРАНЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДВИЖЕНИЯ «ТОМ СОЙЕР ФЕСТ НА ВЯТКЕ»**

*Кустова Е.В*

Вятский государственный университет, Киров, Россия  
kustovael@yandex.ru

В провинциальных городах XIX столетия длительное время преобладала деревянная застройка. Благодаря планировке и декоративным элементам, в первую очередь наличникам, дома, а вместе с ним и город, приобретали свое неповторимое лицо. Однако XX столетие стало разрушительным

для деревянной застройки. Если в г. Вятке в начале века было около 900 деревянных домов, сегодня их осталось около 80. Причем только на 15 можно увидеть наличники. Это ставит под угрозу сохранение самобытного образа нашего города.

Сохранением культурного наследия занимаются несколько волонтерских организаций в стране. Однако в фокусе их внимания преимущественно храмовое зодчество. Поддержание исторических домов стало главной задачей для движения «Том Сойер Фест», которое зародилось в Самаре в 2015 г. и сегодня охватывает свыше 90 городов [1]. В Кирове оно было создано в 2018 г. В его рамках проводится несколько направлений, связанных с сохранением деревянного зодчества.

Во-первых, это мониторинг всех деревянных дореволюционных домов в городе. Все дома были занесены в каталог, выявлен их охранный статус, аварийность, отслеживается их судьба. Дома, которым угрожает снос, члены движения стараются внести в список объектов культурного наследия, доказывая их историческую и культурную ценность. Так, удалось спасти от сноса деревянные дома с уникальными наличниками на ул. Дерендяева 61 и 61а (последние «иконостасные» наличники в городе), были объявлены памятниками, но фактически «реставрируются» через снос, дома на ул. Орловской 33 и 33а. Однако ряд домов, несмотря на их культурную ценность, выявить не удалось, и они были снесены. Была проведена работа по написанию справок для включения около 40 объектов в списки исторически ценных градоформирующих объектов исторического поселения «Хлынов-Вятка-Киров», которые сейчас рассматриваются администрацией города.

Ведется работа по ремонту объектов, но поскольку они кирпичные, они останутся за рамками тезисов.

Важнейшей задачей становится спасение наличников и иных декоративных элементов со сносимых и сгоревших домов. В настоящее время удалось спасти около ста наличников из Кировской области, Удмуртии (бывшая часть Вятской губернии) и Костромской области. В мастерской движения ведется их реставрация.

Отреставрированные наличники размещаются в общественных пространствах, например, в Музее народного образования, в торгово-офисном центре КРИН. В 2026 г. запланировано размещение 6 наличников в скверах города в качестве арт-объектов с исторической информацией, которые образуют экскурсионный маршрут. Также предполагается разместить часть наличников во вновь создаваемом Музее вятских традиций в Никулицкой слободе. В будущем планируется создание Музея вятских наличников в КРИНе.

Для популяризации темы наследия по инициативе движения, совместно с другими общественными организациями, было выиграно несколько грантовых конкурсов. Так, в 2021 г. проект «Деревянное кружево Вятки» стал победителем Президентского фонда культурных инициатив. В рамках проекта был изучен исторический материал и написана книга-исследование [2]. На основе собранного материала дизайнеры разработали мерч. Были проведены десятки экскурсий, лекций, фестивалей. Самым эмоциональным моментом стал спектакль на одной из исчезающих исторических улиц города – ул. Орловской. Часть собранной информации была размещена на специально созданном сайте «Деревянное кружево Вятки».

В 2025 г. на региональном уровне был поддержан проект «Путешествие городского наличника». В рамках проекта прошли лекции, экскурсии, фестивали, спектакли. Новым моментом стало проведение образовательных занятий по резьбе и реставрации наличников. В 2026 г. вновь реализуется проект по деревянному зодчеству, где главное внимание уделяется актерам – учителям, наставникам, экскурсоводам, кто работает с подрастающим поколением. Особое место занимают лекции и экскурсии по деревянному зодчеству, итогом станет метод-семинар и разработка методических материалов по работе с наследием для учителей.

В 2025 г. волонтеры движения принимают активное участие в новом грандиозном проекте – переносе старинного здания в Музей вятских традиций. Дом, безусловно, имеет историческую и культурную ценность. Он был построен в 1912 году Алексеем Павловичем Вахрушевым – представителем рода известных заводчиков по производству кожаной обуви. С июля 2025 г. по апрель 2026 г. волонтерами была отбита штукатурка, сняты окна и двери, обшив, разобраны 6 печей, идет процесс освобождения чердака от утеплителя. В дальнейшем работа продолжится уже на новом месте – это обработка бревен, реставрация наличников, окон и дверей [3].

Все это говорит о значимости низовой инициативы в вопросах сохранения культурного наследия, в том числе и деревянного зодчества.

## Литература

1. География фестиваля. URL: <https://my.tsfond.ru/city>.
2. Кустова Е.В. Деревянная Вятка. В поисках самобытного образа. Киров: Киров. обл. тип., 2024. 495 с.
3. Перевоз дома Алексея Вахрушева. URL: <https://tsfond.ru/perevoz-doma-alekseya-vakhrusheva/>

## **ДЕРЕВО КАК ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ИНДУСТРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УРАЛА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

*Стариков А.А.*

Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова, Екатеринбург, Россия  
starikov4646@gmail.com

Конец XVII – начало XVIII века были отмечены масштабным строительством металлургических и оружейных заводов, продукция которых была необходима для ведения северных войн в борьбе за независимость и суверенитет России.

Заводы эти ярко отличались от мануфактур прошлого внедрением машинного производства с использованием вододействующих энергетических установок. Всего было создано шесть промышленных районов: пять в европейской части России и самый крупный – на Урале, обладавшем необходимыми запасами медных и железных руд, леса, обилием малых и больших рек, удобных для устройства заводских накопительных прудов и транспортировки в центр готовой продукции. Уральские заводы, с необходимой инфраструктурой рудников, лесных угодий, пристаней и дорог, подчинялись не гражданской администрации, а горнозаводскому начальству, в соответствии с Горным уложением. Это способствовало привлечению крупных инвестиций – как государственных, так и частных. К началу XIX века Урал становится самым крупным промышленным районом мира с полным господством металлургической и военной экономики не только в России, но и в Европе.

Основой вододействующей технологии и строительства являлось дерево. Оно широко применялось для изготовления свайных оснований, срубов, шлюзов, водоподводящих труб и ларей, а самое главное – водяных колес и трансмиссий, приводящих в движение воздуходувные меха, молоты, прокатные валы, пильные мельницы, сверлильные, обрезные и шлифовальные станки. Только в Екатеринбургском заводе численность водяных колес достигала 50 штук, на 250 заводах Урала их действовало несколько тысяч.

Но не только пушки, ядра и якоря изготавливались на уральских заводах с помощью деревянного колеса, на Екатеринбургском монетном дворе было изготовлено свыше 80% всей российской медной монеты. На гранильной фабрике завода по заказу двора были созданы уникальные произведения декоративно-прикладного искусства – вазы и чаши из малахита и яшмы, которые сегодня хранятся в собраниях Государственного эрмитажа.

Заслуживают внимания образцы фабрики белого оружия Златоустовского завода, украшенные знаменитой гравюрой по металлу, – предмет гордости гвардейских частей России.

Во второй половине XIX века вододействующие энергетические установки все чаще замещаются паровыми машинами. Перестраиваются в камне цеха уральских заводов по проектам замечательных зодчих старого Урала. От деревянной промышленной культуры остались яркие образцы инженерной графики, а также медной монеты и посуды, вооружения, произведений камнерезного искусства, изготовленных с помощью деревянного колеса.

В XVIII – первой половине XIX века дерево явилось основой не только промышленной культуры Урала, но охватывало оружейную сферу, архитектуру зданий и сооружений, прикладное искусство, градостроительство, обеспечив господство горнозаводской цивилизации вплоть до промышленного переворота во второй половине XIX века.

### **Литература**

1. Рябов В.Г. Уникальные «машины» Горнозаводского Урала и Сибири (XVIII – середина XIX века) Екатеринбург: Демидовский институт, 2016.

## ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ В ТЮМЕНИ

*Шитов С.В.*

Центр народных промыслов Тюменской области, Тюмень, Россия  
svyatoslav\_77@mail.ru

### **Проблема применения**

Часть памятников оказалось в районе малоэтажной застройки старого частного сектора. Им трудно найти применение. Такие памятники часто оказываются пострадавшими в пожаре и полуразрушенными. Они мало привлекают частные инвестиции. Проблема и в том, что часть из них, несмотря на свою уникальность, числится в реестре выявленных НКО, то есть может быть снята с охраны.

Пример такого памятника – дом по адресу: Садовая, 19. Выявленный объект культурного наследия (2005 г.). Его особенность – в своеобразном декоре уличных фасадов, которые напоминают лепной декор каменных зданий периода классицизма. Накладной рельефной резьбой растительного орнамента украшены не только наличники, но и междуоконные части гладких стен, красивый пропиленный междуэтажный пояс, карниз геометрического рисунка. Над окнами первого этажа помещены орнаментальные вставки.

Е.А. Ащепков изучал взаимодействие культур русских переселенцев и местных народностей и включил в свою книгу именно этот дом из всего разнообразия деревянной архитектуры Тюмени [1]. В 2023 году дом горел. До сих пор не восстановлен. Находится в частной собственности.

### **Проблема застройки территории, непосредственно примыкающей к территории памятников**

Часть 3 статьи 34.1 ФЗ «Об объектах культурного наследия» не соблюдается. Такое решение создает угрозу физического сохранения памятников и разрушает историко-архитектурную среду. Так, за последние два года из-за многоэтажной застройки с паркингом вплотную к памятникам подверглись риску 11 памятников архитектуры, расположенных в районе первого в Тюмени пешеходного бульвара на ул. Дзержинского. Застройки частично располагается в границах территорий трех объектов культурного наследия регионального значения. В непосредственной близости от участка с кадастровым номером 72:23:0217001:5443 расположены земельные участки в границах территорий одиннадцати объектов культурного наследия регионального значения.

При этом согласно Акту государственной историко-культурной экспертизы 02-2022-00-СОКН от 02 ноября 2023 г (с. 58-61 Заключение) установлено девять видов проводимых строительных работ, воздействие которых на объекты культурного наследия оценивается отрицательно.

На странице 62 Заключения установлено, что процесс выполнения работ по застройке квартала в границах улиц Дзержинского – Советская – Челюскинцев в г. Тюмени может оказать негативное влияние на состояние объектов культурного наследия. В соответствии с Заключением установлено, что возможны воздействия на объекты культурного наследия, связанные с эксплуатацией дорожной техники.

Тревожно и то, что на этом город останавливаться не собирается, и уже планируется многоэтажная застройка Ямской слободы, также непосредственно близ памятников архитектуры, в том числе близ памятника федерального значения Мужского Свято-Троицкого монастыря. Ямская слобода обладает уникальностью и аутентичностью, до сих пор в большей части сохраняет свою архитектурную среду, сложившуюся вследствие особенностей исторического развития района. В 1990 году, после глубокого исследования архитектурной исторической среды Тюмени, здесь планировали обустроить музей-заповедник деревянного зодчества. Сейчас же эта зона в планах на многоэтажное строительство.

### **Проблема сохранения подлинности**

Существенное количество памятников архитектуры не проходит реставрацию как таковую, а воссоздается заново с полного разбора, иногда по образцу. Как пример можно привести памятники-новоделы по адресам ул. Челюскинцев, 3, ул. Челюскинцев, 11, ул. 25 Октября, 25.

### **Проблема выбора цвета памятника после реставрации**

Современное применение памятников как будто требует современных решений цветовой гаммы отреставрированных домов. Дома приобретают кислотно-зеленые, вычурно-лиловые и дру-



*Дом по адресу: Садовая, 19. Тюмень. Выявленный объект культурного наследия, 2005*

гие не свойственные историческому контексту оттенки. Считаем, что существует проблема в недооцененности цвета натурального дерева и природных оттенков, в которые было принято окрашивать дома.

Естественный цвет дерева составляют множество тончайших оттенков – от серебристо-серых, до медовых и глубоких коричневых. При разном естественном свете открываются разные эффекты освещения резьбы, выдавая глубокие, богатые объемы.

Окружающая памятники застройка территории также создает проблему инсоляции и освещенности, не существовавшую при их замысле и возведении.

### **Литература**

1. Ащепков Е.А. Русское народное зодчество в Западной Сибири. М. : Изд-во Академии архитектуры СССР, 1950. 140 с., ил.

Научное издание

**АЛФЁРОВСКИЕ ЧТЕНИЯ.  
Диалоги о защите культурных ценностей**

материалы VI Международной  
научно-практической конференции

Ответственный редактор – Д.И. Трушков  
Редакторы – И.Ш. Орлова, Е.А. Земова  
Верстка – У. Б. Гицарева

Электронное издание

Издательство УрГАХУ «Архитектон»  
Екатеринбург, ул. К. Либкнехта, 23

Подписано в печать 26.08. 2026  
Формат 60х84/8. Бумага офсетная.  
Печать офсетная. Усл.п.л. 15,6. Гарнитура Myriad Pro.