

СЕРИКОВА ТАТЬЯНА ЮРЬЕВНА

**Трансформация художественных и визуальных образов
в произведениях сибирских живописцев
второй половины XX - начала XXI веков**

Специальность

17.00.04 – Изобразительное искусство,
декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Барнаул

2011

**Работа выполнена на кафедре искусствоведения Гуманитарного
института ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»**

Научный руководитель: доктор искусствоведения,
профессор
Москалюк Марина

Официальные оппоненты: **Валентиновна**
доктор философских наук,
профессор
Ан Светлана Андреевна

кандидат искусствоведения
Строй Лилия Ринатовна

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Красноярский
государственный
педагогический университет
им. В.П. Астафьева»

Защита диссертации состоится 23.12.11 на заседании диссертационного
совета Д.212.005.09 при ГОУ ВПО «Алтайский государственный университет»
по адресу: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ
ВПО «Алтайский государственный университет».

Автореферат разослан 23.11.11.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения, доцент

Л.И. Нехвядович

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность диссертационного исследования обусловлена изменениями, происходящими в настоящее время в общественной и культурной жизни. Не вызывает сомнения тот факт, что различные трансформации в области искусства являются следствием наступления информационной эпохи. Процессы информатизации, происходящие сегодня в обществе, провоцируют зарождение и развитие новой формы культуры – информационной. Можно отметить как свершившийся факт, что мир вступил в новое информационное пространство, которому соответствует принципиально новое состояние культуры. Современная культурная ситуация, являющаяся продуктом информационной эпохи, отмечена переориентацией фундаментальных оснований, что нередко определяется как смена вербальной парадигмы визуальной.

Большое внимание современными учеными уделяется исследованиям визуализации культуры, но изобразительное искусство в контексте данных явлений, вызванных усилением процессов информатизации, рассматривается недостаточно полно и последовательно. Между тем изобразительное искусство на протяжении всей истории существования человечества определяло уровень культуры и духовный потенциал общества. Произведения, создаваемые художниками, являются отражением умонастроений, господствующих в социуме в настоящее время. Весь ход истории зарождения и развития искусства показывает, что смена стилей и направлений идет не только параллельно с развитием общества, но зачастую опережает его. Понимание обществом многих новаторских произведений искусства приходит гораздо позже времени их создания. Неслучайно постмодернизм, зарождаясь, искал концептуальные обоснования не в философии как науке, а опирался на современные произведения живописи, графики, скульптуры.

Необходимость разносторонних прикладных исследований процессов визуализации в изобразительном искусстве очевидна. Одним из направлений здесь должно стать обращение к проблеме взаимоотношений художественных и визуальных образов в произведениях живописи. Вопрос изменений образной структуры станковых произведений в эпоху визуализации культуры является значимым и актуальным для развития современного искусствознания.

Обращение именно к образной структуре обусловлено тем, что образ является неотъемлемой, сущностной частью произведения искусства. Форма выражения идеи произведения также напрямую зависит от образной структуры. Не вызывает сомнения, что образ определяет сущность искусства, его содержание и форму, его общественное значение, его место среди других видов человеческой деятельности. Именно понятие образа тесно связано с вопросом о критерии художественности, выразительности и духовной ценности произведения искусства.

В качестве материала для исследования выбрано искусство Сибири второй половины XX - начала XXI века. Сибирское искусство – это неотъемлемая часть художественной жизни России. Сегодня представление о российском

искусстве строится, главным образом, на творчестве столичных (московских и Санкт-Петербургских) художников, что не отражает истинного положения дел и некорректно по отношению к регионам.

Осознание себя гражданином великой страны – России - идет от осознания своей принадлежности относительно малым сообществам: району, городу, краю. Подобная ситуация сложилась и в отношениях «искусство Сибири – искусство России». Творчество сибирских художников, сохраняя особенности регионального искусства, во многом обогащает и развивает основные общероссийские тенденции.

Исследования современных ученых позволили выявить исторические, культурологические, искусствоведческие аспекты в процессе формирования культурного пространства сибирских городов, собран значительный объем материалов по истории развития искусства Сибири. Но большинство из них ориентировано на культурно-исторический процесс и почти не затрагивает собственно теоретических и аналитических искусствоведческих задач. Малоизученной остается область формально-стилистического анализа живописных произведений в целом, а принцип действия визуальных и художественных образов не рассматривается совсем. Следовательно, столь важная для современного гуманитарного знания проблема, связанная с происходящими в сфере изобразительного искусства преобразованиями, требует своего решения.

Основаниями научного исследования визуализации культуры как системного процесса, изменяющего соотношения визуальной и художественной составляющих в живописных произведениях, послужили два основных тезиса:

1. согласно культурологическим исследованиям XX века визуализация культуры рассматривается как закономерный процесс, обусловленный наступлением информационной эпохи;
2. развитие изобразительного искусства не может идти в отрыве от общей культурологической тенденции и также подвержено процессам визуализации.

Под влиянием основных тенденций информационной эпохи образная структура произведений искусства претерпела существенные изменения. Сегодня можно сказать, что наряду с художественным образом в произведениях станкового искусства действует на паритетных началах образ визуальный, в связи, с чем и возникла необходимость разграничения этих понятий с целью недопущения их смешения и подмены одним другим. Вопрос корректировки и уточнения содержания понятий «образ художественный» и «образ визуальный» сегодня стоит в искусствоведческой практике достаточно остро. Несмотря на апелляцию двух составляющих образной структуры станкового произведения к общему для них понятию «образ» и имеющиеся точки соприкосновения, художественный образ и образ визуальный выполняют разные функции. Также следует сказать, что в различных исторических и культурных контекстах восприятие художественного образа неодинаково.

Бесспорно, что художественный образ всегда связан с реальной жизнью и самим создателем произведения искусства. Смысловая многозначность художественного образа призвана помочь образу визуальному в обретении богатого содержания. Совместное действие художественного и визуального образов расширяет содержательные границы последнего и делает его более доступным в понимании. Попытки разграничения и синтеза визуального и художественного образов в искусствоведческом анализе в практике сибирского искусствоведения не предпринимались, что обостряет актуальность заявленной темы.

Степень изученности проблемы. В XX — начале XXI века появилось множество научных трудов, посвященных исследованию проблемы визуального образа. Труды Чарльза Пирса (1839-1914) важны как общая теория информации и знаковых систем. Особенности визуальных сообщений рассматриваются в контексте семиологии Умберто Эко. Концепция изображения как знака раскрывается в работах Ролана Барта (1915-1980). Специфике зрительного восприятия и воображения посвящены труды Рудольфа Арнхейма (1904-2007), Алексея Николаевича Леонтьева (1903-1979), Владимира Петровича Зинченко. Концептуальные основания художественного образа разносторонне раскрываются в трудах Павла Александровича Флоренского (1882-1937), Василия Васильевича Кандинского (1866-1944), Бориса Робертовича Виппера (1888-1967).

В контексте проблемы диссертационного исследования также важны базовые принципы современной теории изобразительного искусства, объединяющие различные аспекты постмодернизма в философии, эстетике, культуре и искусстве. Это, прежде всего, труды Жана Бодрийера (1929-2007) с его анализом предметов, явлений и средств искусства в их общественном значении. Для современного состояния культуры актуальны работы теоретиков постмодернизма Фредрика Джеймисона и Зигмунта Баумана, рассматривавших медиопосредников как имитаторов реальности. Разработанный этими философами терминологический аппарат и неожиданные, парадоксальные гипотезы, открывают новые аспекты изучения визуальной культуры.

Также при работе над темой исследования остро востребованными явились материалы по теории и практике современного изобразительного искусства Сибири. Ценные и разнообразные сведения введены в научный оборот трудами многих ученых, таких как: Л.Н. Евменова, Л.П. Елфимов, Р.И. Боровикова, Т.Г. Драница, Н.П. Копцева, Т.М. Ломанова, А.И. Морозов, М.В. Москалюк, Г.Ю. Мысливцева, В.О. Назанский, Д.В. Пивоваров, Т.М. Степанская, Н.В. Тригалева, В.Ф. Чирков.

Работы Леонида Петровича Елфимова, посвященные творчеству К.П. Белова, С.К. Белова, Ф.Д. Бугаенко, Г.А. Штабнова, М.И. Слободина, Н.Я. Третьякова, А.А. Чермошенцева, В.В. Кукуйцева, В.А. Долгушина, В.Г. Бугаева, В.М. Владимирова, внесли существенный вклад в искусствоведческое наследие Омска.

Владимир Федорович Чирков – автор ряда статей по современному изобразительному искусству Омска. Работы В.Ф. Чиркова, посвященные Г.П. Кичигину, легли в основу разделов исследования, рассматривающих творчество омского художника в контексте визуализации культуры.

Среди работ Александра Ильича Морозова (1941-2010) по теме исследования были изучены такие материалы, как «Поколения молодых. Живопись советских художников 1960–1980-х годов» (1989), «Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х гг.» (1995), «Соцреализм и реализм» (2007), а также статьи в периодических изданиях, посвященные проблемам современного художественного процесса.

Творчество художников Алтайского края нашло свое отражение в научных трудах Тамары Михайловны Степанской. В ходе работы над темой диссертационного исследования были рассмотрены работы Т.М. Степанской, посвященные изобразительному искусству Алтая как прошлых лет (В. Петров, М. Мягков, Г. Гуркин, А. Никулин, М. Курзин и др.), так и современности (М. Будкеев, М. Ковешникова, Е. Югаткин).

В ходе работы над темой диссертации были также изучены работы Марины Валентиновны Москалюк, рассматривающие наиболее значимые фигуры сибирского искусства («Симфония цвета: Живопись Анатолия Знака» (2000), «Борис Рязов: Живопись» (1999), «Все, что в сердце: Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра» (2010)), они легли в основу разделов по творчеству красноярских художников 50-90-х годов XX века.

Большая часть публикаций Раисы Ивановны Боровиковой посвящена изобразительному искусству Сибири и Новосибирска. В последние годы особенное внимание исследовательница уделяла изучению контактов художественной культуры Сибири с Центральной Россией. Особо ценной для данного диссертационного исследования явилась работа Р.И. Боровиковой «Типологические черты художественной культуры Сибири», опубликованная в 1999 году.

Творчество новосибирских художников М.С. Омбыш-Кузнецова, Т.Н. Грицюка, В.С. Бухарова нашло свое отражение в работах Владимира Олеговича Назанского.

Тамара Григорьевна Драница пишет о художественной жизни Иркутска, в частности о А. Вычугжанинине, выдающемся художнике поколения 70-х годов.

Особое значение для воссоздания полной картины развития сибирского искусства имеют диссертационные исследования последних лет, выполненные Т.В. Бабиковой, А.А. Курбановским, Е.А. Мальцевой, Е.В. Орловской, А.А. Урванцевой.

На современном этапе развития информационной культуры не представляется возможным обойти вниманием Интернет-ресурсы, содержащие информацию по теории и практике общероссийского и сибирского изобразительного искусства. Сведения, касающиеся теоретических вопросов, связанных с областью философии, культурологи и искусствознания, содержащиеся в Интернет-ресурсах, зачастую отличаются противоречивостью

и неточностью, практические же вопросы обладают большей степенью достоверности.

Ценными источниками справочной информации о теории и практике современного искусства вообще и сибирского в частности послужили такие интернет ресурсы, как официальные сайты региональных отделений СХ России; искусство Иркутска широко представлено на сайте «Культура Приангарья»; сайт «Арт-Новосибирск» является не только источником информации о современном искусстве Новосибирска, но включает ссылки на творчество наиболее значимых фигур сибирского искусства в целом; проект Издательского дома «Алтапресс» «Галерея» представляет творчество художников Алтайского края.

Виртуальная справочная служба корпорации универсальных научных библиотек явилась источником ценной информации об изданиях по сибирскому искусству. Использовались также электронные каталоги государственных региональных библиотек городов Сибири (Красноярск, Иркутск, Новосибирск, Кемерово, Томск, Омск). Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU послужила справочным ресурсом по поиску статей в научных журналах по теме исследования.

Базовые теоретические положения известных философов, как зарубежных, так и российских, дают отправные точки нашего исследования, но многое в общетеоретических положениях, опубликованных в настоящее время научных трудов, требует уточнения и развития в контексте заявленной нами проблематики, с позиций искусствоведческого подхода. Если говорить непосредственно об искусстве Сибири, то в целом оно во многих аспектах изучено и систематизировано, но ни в одной из работ сибирское искусство не рассматривается как предмет специального научного исследования в области соотношения визуальной и художественной составляющих.

Объект исследования: изобразительное искусство Сибири второй половины XX - начала XXI века.

Предмет исследования: трансформация художественных и визуальных образов в произведениях сибирских живописцев второй половины XX - начала XXI века.

Территориальные рамки исследования: искусство городов Барнаул, Иркутск, Красноярск, Новокузнецк, Новосибирск, Омск.

Хронологические рамки исследования: 1950—2010-е годы. Выбранный временной отрезок (50-90-е годы XX века и начало XXI века) характеризуется как наиболее показательный для исследования. Влияние процессов информатизации на культуру и искусство в этот период стало наиболее ощутимым. В связи со сменой культурных парадигм усилилась динамика трансформации образной структуры произведений изобразительного искусства.

Цель диссертации обусловлена ее предметом и объектом и заключается в том, чтобы сформулировать понятие визуального образа по отношению к изобразительному искусству, выявить его различия с образом художественным и проанализировать процессы трансформации художественного и визуального образов в произведениях сибирских живописцев второй половины XX - начала

XXI века с помощью искусствоведческого и междисциплинарного подхода к исследованию произведений искусства.

Работа направлена на изучение образной структуры произведений живописи как отражения процесса визуализации, изменяющего культурные ценности и установки. Реализация этой цели предполагает решение ряда **исследовательских задач:**

- 1) Определение этапов сложения понятия «образ» в гуманитарном знании. Фиксация современного состояния проблемы, изучающей образную структуру произведений искусства.
- 2) Формулировка современного определения понятий «художественный образ» и «визуальный образ».
- 3) Сбор материалов по теории и практике искусства Сибири исследуемого периода. Систематизация полученных данных.
- 4) Разносторонний анализ произведений ведущих сибирских живописцев второй половины XX - начала XXI века в жанре пейзажа, портрета, натюрморта, тематической картины.
- 5) Выявление взаимосвязей художественного и визуального образов в структуре живописных произведений сибирских художников.
- 6) Анализ изменений образной структуры живописных произведений сибирских художников исследуемого периода.

Методологические и теоретические основы исследования

Методологической базой исследования служат теоретические разработки зарубежных и отечественных ученых, изучающих проблемы образной структуры произведений изобразительного искусства на протяжении XX - начала XXI столетия.

Методологический подход основан преимущественно на методах, синтезирующих возможности искусствознания, философии и психологии. В исследовании используются такие методы, как классификация и типологизация, метод структурно-функционального исследования, а также метод философско-искусствоведческого анализа произведений изобразительного искусства.

Теоретическими основами исследования выступают базовые принципы диалектической логики, концептуальные положения теории рефлексии Г.В.Ф. Гегеля, основные принципы теории архетипов Карла Густава Юнга, концепция визуального мышления Рудольфа Арнхейма. Исследование основано также на базовых принципах современной теории изобразительного искусства Жана Бодрийяра.

Искусствоведческие труды Ханса Зедльмайра, Бориса Виппера, Виля Мириманова послужили основой аналитической работы в данном исследовании.

Научная новизна исследования

- 1) Проанализированы причины неоднозначного толкования терминов «образ», «художественный образ», «визуальный образ», выделены современные подходы к исследованию образа и уточнена их формулировка.

- 2) Критически оценен и обобщен опыт рассмотрения проблем визуальности в трудах зарубежных и отечественных философов и искусствоведов, что может послужить основой дальнейших исследований.
- 3) Обобщена и подвергнута научному анализу творческая практика художников-живописцев городов Барнаул, Иркутск, Красноярск, Новокузнецк, Новосибирск, Омск за период от 50-х годов до настоящего времени; в научный оборот введен не исследованный ранее материал, позволяющий расширить представления об искусстве живописи в Сибири, а также о тенденциях и формах ее развития в середине XX - начале XXI века.
- 4) Впервые проведено целенаправленное и последовательное изучение процессов трансформации образной структуры произведений сибирского искусства второй половины XX – начала XXI века, прослежена их динамика, выявлена тенденция к увеличению доли визуальной составляющей в живописных станковых произведениях.
- 5) Научной новизной обладают отдельные выводы, касающиеся индивидуальных особенностей творчества художников Сибири, произведения которых использованы в качестве материала для исследования.

На защиту выносятся следующие положения

1. Развитие визуальной культуры, связанное с процессами информатизации, обуславливает увеличение доли визуальных образов в произведениях искусства.
2. Увеличение визуальной составляющей проявилось во всех основных жанрах живописи Сибири второй половины XX - начала XXI века.
3. Усиление роли визуального образа в произведениях живописи является одним из формообразующих и содержательных принципов в творчестве художников Сибири исследуемого периода.
4. Параллельное рассмотрение в процессе философско-искусствоведческого анализа «художественного» и «визуального» образов значительно углубляет понимание произведения искусства.

Научная и практическая значимость исследования

Научная обоснованность и достоверность содержащихся в диссертации положений и выводов обеспечивается адекватностью используемых методов исследования объекту, предмету, целям и задачам работы, а также результатами всестороннего анализа комплекса привлечённых теоретических источников. Выводы диссертации подтверждены многосторонним анализом большого количества живописных произведений сибирских авторов.

В диссертационной работе впервые представлены изменения соотношений визуальной и художественной составляющих произведений живописи, введен в оборот большой круг малоисследованных произведений живописи сибирских художников. Художественная ситуация в Сибири в исследуемый период охарактеризована как насыщенная событиями в общественной и культурной жизни. Доказано, что сибирское изобразительное искусство, находясь в русле

русского искусства, на всех этапах своего развития соответствует логике и тенденциям развития общероссийской художественной культуры.

Данная работа может активизировать научное изучение процесса визуализации искусства. Результаты исследования существенно расширяют представление о взаимосвязях визуального и художественного образов в живописном произведении, проясняют понимание функций образной структуры, могут быть использованы при анализе, как отдельных произведений искусства, так и современной культурной ситуации в целом.

Возможно применение материалов диссертационной работы в качестве теоретической базы для создания учебных курсов по общероссийской и региональной художественной культуре. Разработанные методологические основы исследования могут быть использованы для научно-исследовательской работы студентов, обучающихся по направлениям «Искусствоведение» и «Культурология».

Апробация результатов исследования

Основные положения диссертации были представлены в ряде публикаций, опубликованных в научных журналах, рекомендуемых ВАК, и докладах, прочитанных на научных конференциях, среди которых: IV Всероссийская научная конференция с международным участием «Искусство глазами молодых» (Красноярск, Красноярская государственная академия музыки и танца, 7-8 апреля 2010 года); I Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Личность в изменяющихся социальных условиях» (Красноярск, КГПУ имени В. П. Астафьева, 21-23 апреля 2010 года), IV Овсянниковская международная эстетическая конференция «Границы современной эстетики и новые стратегии интерпретации искусства» (Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 23-24 ноября 2010 года); Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Формирование готовности учащихся к профессиональной деятельности в системе школа-вуз» (Красноярск, СФУ, 21 апреля 2011 года), XVIII Всероссийская конференция «Педагогика развития: посредническая функция и посредническое действие в образовании» (Красноярск, ИППР, 21-23 апреля 2011 года); II Региональная научно-практическая конференция студентов и молодых ученых «Гуманитарные науки в современном обществе: педагогика, психология и социология» (Красноярск, СФУ, 26 апреля 2011 года) и др.

На основе проведенного исследования создана программа учебной дисциплины по выбору «Визуальная культура» (объем дисциплины 108 часов), предназначенная для студентов IV курса, обучающихся по специальности «Декоративно-прикладное искусство и дизайн».

В процессе работы над диссертацией её результаты неоднократно обсуждались на научно-методических семинарах кафедры инженерной и компьютерной графики Института педагогики, психологии и социологии Сибирского федерального университета и кафедр культурологии и

искусствоведения Гуманитарного института Сибирского федерального университета.

Структура и объём диссертации определяются целями и задачами исследования. Работа содержит Введение, две главы (7 параграфов), Заключение, Библиографический список (213 наименований), два приложения (биографические справки художников Сибири (84 персоналии) и произведения художников Сибири 1950 - 2010-х гг. (192 наименования). Основной объём диссертации составляет 182 страницы, общий объём 366 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы исследования, анализируется степень её разработанности, формулируются цели и задачи диссертационной работы, рассматриваются объект и предмет исследования, его теоретические и методологические основания, определяется научная новизна и практическая значимость диссертации.

В первой главе «Процессы визуализации в художественной культуре» выявляются взаимосвязи определения понятия «образ» в гуманитарном знании, выстраивается и уточняется терминологический аппарат диссертационного исследования. Суммируются подходы к проблеме образа вообще и к понятиям художественного и визуального образа в частности.

Рассматривается история формирования понятия «образ» в гуманитарном знании, соотношение понятий «образ», «художественный образ» и «визуальный образ».

Исследуются дефиниции понятия «образ», а также качественные характеристики двух его составляющих - визуальной и художественной, отмечается как общее, так и отличное в их содержании. Исследуются идущие в современной культуре процессы взаимопроникновения и взаимообогащения понятий «визуальный» и «художественный» образ. Изучаются причины востребованности визуального образа в современном искусстве вообще и в искусстве Сибири в частности.

В первом параграфе первой главы «Понятие «образ» в произведении искусства» проводится исследование истории формирования понятия «образ» от Античности до наших дней, по результатам которого делается вывод о том, что содержание понятия «образ» менялось. Если в античном мире и средневековье образу отводилась роль «копии копий», то в настоящее время это явление наделяется способностью, как к созданию субъективной реальности, так и к воспроизведению объективной картины мира. Целью создания образа служит преобразование явлений видимой или подразумеваемой реальности.

Исходя из функционального назначения, по определению, данному В.Е. Хализевым, принято делить образы на архетипические, индивидуальные, образы-мотивы, типические, характерные и топосы. Выделяют металогические, включающие образы-тропы, и автологические образы. Различают такие аспекты образа, как онтологический, семиотический, гносеологический, эстетический. Структурное многообразие видов образа можно свести к двум

основным принципам: метонимии и метафоры. К метонимии тяготеет образ в изобразительных искусствах. Акцентируется то обстоятельство, что в ходе диалектического развития исследуемого понятия сформировались две его составляющие: визуальный и художественный образ.

Во втором параграфе первой главы «Дефиниции «художественного» и «визуального» образов» художественный образ рассматривается во взаимодействии с образом визуальным, при этом отмечается актуальная необходимость их разграничения.

Художественный образ и образ визуальный, имеющие точки соприкосновения, выполняют разные функции. Художественный образ обладает смысловой многозначностью, связан с действительной жизнью и его творцом, отражает общее духовное состояние эпохи, его восприятие зависит от исторических или культурных контекстов, изменяющих содержание и смысловую нагрузку. Субъективность художественного образа служит его неотделимой чертой. Художественный образ является общим понятием, характерным для любого вида искусства, его присутствие или отсутствие отличают произведение искусства от других форм человеческой культуры.

Визуальный образ обладает такими качествами, как наглядность, независимость от языкового барьера, точность передачи информации о видимых объектах. Образы визуального характера обращаются непосредственно к языку образов зрителя. Как существенное качество визуального образа можно отметить его вариативность в способе переработки информации в зависимости от уровня интеллектуальной подготовки зрителя. Высокий уровень коммутативности, скорость передачи информации, её мгновенная «считываемость» – все это делает визуальный образ наиболее востребованным в современной культурной ситуации. Обращение к более прочному виду памяти - к зрительной памяти - также делает визуальный образ удобным средством для трансляции сообщений различного характера. Все перечисленные качества визуального образа обуславливают возможность мгновенно донести до реципиента принципиально трудные для вербального способа передачи информации понятия. Последнему способствует и то, что визуальный образ обладает большим ассоциативным рядом, нежели вербальный образ, а также вариативностью ассоциативных связей.

Корреляция образа художественного с изменениями в общем настроении эпохи обогащает визуальный образ, находящийся в произведении искусства всегда рядом с художественным образом. Визуальный образ способен в силу своих формообразующих качеств сделать художественный образ более понятным, легко считываемым.

Во третьем параграфе первой главы «Визуализация культуры как процесс» анализируется влияние основных идеологических установок информационного общества на развитие изобразительного искусства во второй половине XX – начале XXI века.

Осознание информации как главной ценности современного общества заставляет при создании произведения искусства стремиться к увеличению

объема содержания. Задача усиления содержания в произведениях живописи решается путем визуализации искусства. В этом процессе большое значение придается визуальному образу, как наиболее идеальному транслятору информации.

По итогам исследования влияния визуализационных процессов на культуру делается вывод о том, что основной причиной востребованности визуального образа в современном изобразительном искусстве является смена вербальной парадигмы визуальной, что выражается в выстраивании нового отношения современного человека к реальности как к визуальному образу. Художники, стремясь быть современными, активно используют визуальные образы в своих произведениях. Так как произведения современного искусства содержат наряду с художественными образами образы визуальные, то интерпретация произведения искусства должна включать как первые, так и вторые. Обращается внимание на то, что процесс установления визуальной эпохи в мировом культурном пространстве требует более пристального изучения со стороны искусствоведческого знания.

В четвертом параграфе первой главы «Трансформация структуры произведений искусства под влиянием постмодернистских тенденций» в качестве основных причин увеличения визуальных образов в структуре живописных произведений указываются наступление эпохи постмодерна и глобальная информатизация общества, приводятся доказательства, что постмодернистские тенденции влияют на рост популярности визуального образа. Насыщение произведений искусства визуальными образами является способом расширения содержания, подобный вид образа идеален как транслятор цитатности и интертекстуальности - основных признаков постмодернизма.

В XX веке отмечается появление новых видов изобразительного искусства, в основании которых лежат современные средства коммуникации, визуализированные образы научно-технического характера, виртуальность, гипертекст, интерактивность. Формируются новые векторы в развитии изобразительного искусства, среди которых стратегическим стало усиление коммуникативной, информационной и семиотической тенденций в изобразительном искусстве на рубеже века прошедшего и века нынешнего. Современное изобразительное искусство Сибири, не избежавшее влияния тенденций постмодернизма, обладает рядом характерных черт, свойственных этому направлению.

Во второй главе «Визуальное и художественное в изобразительном искусстве Сибири второй половины XX - начала XXI века» исследуется сибирское искусство советского и постсоветского периодов. Обращается особое внимание на 50-60-е годы XX века как на период активных творческих поисков, начала формирования нового, современного подхода к осмыслению искусства.

Проводится сравнительный анализ живописных произведений художников Барнаула, Иркутска, Красноярска, Новокузнецка, Новосибирска и Омска.

Отмечается рост визуальной составляющей в образной структуре произведений, созданных в различных жанрах и направлениях станковой живописи. Одной из основных причин этого явления называется усиление влияния на изобразительное искусство процессов визуализации, обусловленных информатизацией общественной жизни в XX веке.

В ходе исследования выявлено, что визуальный образ начинает рассматриваться многими художниками-сибиряками как наиболее информационно емкий объект по отношению к образу художественному. Отмечается, что в новых культурных условиях актуализируется востребованность визуального образа, он становится едва ли не основной содержательной единицей художественного произведения.

В первом параграфе второй главы «Искусство Сибири второй половины XX - начала XXI века в контексте российского искусства» рассматривается влияние на культуру и искусство Сибири общероссийских тенденций. Отмечается, что практически все течения и направления российского искусства находили свое продолжение в искусстве Сибири. Основные тенденции развития российского искусства XX - XXI веков (влияние установок постиндустриального общества, процессы демократизации, расслоение культуры на массовую и элитарную) характерны как для российского в целом, так и для сибирского искусства в частности.

Также в данном параграфе указывается, что если в 1960-80-е годы в качестве культурных ориентиров выступают столичные образцы, то в 1990-е художники уже начинают обращаться к традициям, сформировавшимся на территории региона. Далее рассматриваются основные периоды развития искусства Сибири, дается их краткая характеристика. В качестве вывода отмечается, что сегодня развитие сибирского искусства включает как традиции русской реалистической школы, так и установки современного западного искусства.

Во втором параграфе второй главы «Ведущие представители основных тенденций в искусстве Сибири» сначала рассматривается визуальный образ времен года, для чего проводится анализ пейзажных работ Алексея Либерова, Бориса Рязова, Михаила Будкеева. Результаты, полученные в ходе исследования, позволяют сделать вывод о возрастании в сибирском пейзажном искусстве доли визуальных образов в период от 50-х годов XX века до настоящего времени. Причиной этих изменений могут выступать как личностные мотивы (саморазвитие и самосовершенствование), так и влияние на творческий процесс внешних факторов. Внешнее воздействие зависит от смены культурных ситуаций, обстоятельств общественной жизни, ускорения научно-технического прогресса.

Для лучших работ сибирских мастеров пейзажа характерно широкое обобщение и опора на образы архетипического плана, сходные по своим основным характеристикам с визуальными образами. В пейзажах используются типические образы, сразу считываемые зрителем. Тенденция увеличения визуальной составляющей прослеживается практически во всех основных работах художников, творчество которых рассматривается в данном параграфе.

Подобная стратегия развития изобразительного языка созвучна общей направленности в искусстве 50-90-х годов: постепенное избавление от многословности образа произведения и акцентирование на глубинных, невербальных моментах содержания. Переход от вербального к визуальному принципу построения образа произведения у Алексея Либерова, Бориса Рязова и Михаила Будкеева связан как с нарастанием профессионального мастерства, так и с накоплением духовной мудрости, чуткости к природе, обретением творческой свободы. Усиливающаяся со временем визуализация работ у вышеперечисленных мастеров пейзажа не подавляет в произведениях прерогативы художественности, главной ценности искусства. Художественная составляющая при нарастании количества визуальных образов в произведениях Алексея Либерова, Бориса Рязова и Михаила Будкеева не ослабевает, а идет по пути усиления.

Визуальный образ современника в сибирском изобразительном искусстве за период от второй половины XX – до начала XXI века претерпел существенные изменения. Акценты в трактовке образа современника смещались от бескорыстного патриота своей Родины до человека, разочаровавшегося в идеологических принципах, ищущего выход из сложившейся ситуации и желающего обрести личную свободу от обязанностей, навязываемых общественным устройством.

В силу того, что жанр портрета не может преодолеть известных границ фигуративности, необходимо использовать иные критерии в оценке меры визуальной и художественной составляющих. Тем не менее, динамика изменений образного языка довольно хорошо прослеживается и в этом жанре. Портреты 50-60-х годов перегружены поясняющими деталями. Художники в этот период пытаются сделать образ легко вербализируемым, содержание многих произведений в жанре портрета свободно укладывается в рамки смежных искусств: литературы, театра, кино.

С течением времени происходит освобождение от сковывающих образ портретируемого рамок его социального статуса и профессиональной деятельности. Акцент начинает ставиться на качествах личности изображаемого человека. Данная тенденция проявилась в портретах лучших художников 70-80-х годов, отметим, например, работы Анатолия Знака и Геннадия Борунова.

На современном этапе развития сибирского искусства усиление личностного начала в типологии портрета можно проследить в творчестве новосибирского мастера М.С. Омбыш-Кузнецова и омича Г.П. Кичигина. Работы, выполненные этими художниками, обогатили портретное искусство Сибири качествами архетипического образа, апелляцией к глубинным пластам ассоциативных связей на уровне символа и знака.

На примере творчества М.С. Омбыш-Кузнецова и Г.П. Кичигина рассматривается трансформация образной структуры в тематической картине. Анализ наиболее репрезентативных образцов этого жанра подтверждает кардинальный перелом, произошедший за исследуемый период в

художественной культуре. В 50-60-е годы большая картина понимается фактически как эпическое произведение, сходное по выразительным средствам с литературой (распространены в это время выражения «картина-роман», «картина-повесть», «кинокартина»). Если в работах 50-60-х годов, носящих литературный характер, присутствует множество поясняющих деталей, то 90-е годы являют уже пример «картины-образа» - подобный подход схож со стилистикой собственно пластических искусств, без примеси литературной описательности.

Обязательным условием сюжетно-тематической картины 60-80-х годов являлось действие. Живопись 70-80-х годов М.С. Омбыш-Кузнецова в полной мере обладает этим качеством, хотя и отличается стилизованностью форм, отсутствием психологической разработки. Реалистичные, не формализованные произведения, предполагающие разработку характеров героев картины, расстановку психологических и смысловых акцентов, создавались в 70-90-х годах Г.П. Кичигиным. 80-90-е годы отмечены как поиск нового образного строя произведения.

Картина М.С. Омбыш-Кузнецова «Репетиция/Ночной клуб» (2002) знаменует собой новый этап развития самого художника и тематической картины. Как характерные черты «клипового» монтажа можно отметить дробность, ощущение делимости композиции на несколько самостоятельных частей, намеренно слабую выразительность сюжетно-композиционного центра, равную силу контрастов в главном и второстепенном, повторяемость в тональных напряжениях, формах, величинах. Отсутствие иерархии в композиционном построении отражает основной лозунг современной действительности – плюрализм мнений и явлений – все имеет равные права на существование, все имеет место быть.

Г.П. Кичигин поднимает в своих произведениях вопросы, связанные с поиском сибирской специфичности, но при этом не стремится только к воплощению образа Сибири как природной территории. В тематических картинах 80-90-х годов омский художник воплощает свое видение процессов перестройки российского государства, трудного возвращения на некогда отвергнутый путь развития. Как наиболее ценное качество в работах Г.П. Кичигина отмечается стремление к интерпретации общероссийских событий в контексте истории Сибири. Омский мастер рассматривает такие глобальные социальные изменения, как революция и Гражданская война. на примерах отдельных судеб. Подобный подход к решению темы исторической памяти является одной из характерных черт современности, заключающейся в переоценке ценностей.

В данном параграфе отмечается, что в жанре тематической картины (на примере работ М.С. Омбыш-Кузнецова и Г.И. Кичигина 70-х годов XX и начала XXI века) идет активное нарастание количества используемых в работах визуальных образов.

При рассмотрении визуализации образа Сибири в натюрмортах сибирских художников отмечается следующее: поскольку натюрморт как

жанр менее сюжетен по сравнению с портретом или тематической картиной, то в нем тенденция к увеличению визуальных образов не приводит к кардинальным изменениям структуры жанра, не ломает исторически сложившегося привычного восприятия произведений, выполненных по принципу сопоставления нескольких не связанных действием или психологически изображений. Подобное сопоставление отдельных изображений носит характер визуального ряда, активно включаемого в современные произведения, выполненные как в жанре портрета, так и в жанре тематической картины. Региональная выставка сибирского искусства «Осенний вернисаж», проводившаяся в сентябре 2010 года в Красноярске, убедительно доказывает популярность натюрморта как жанра среди современных художников. Половину из представленных работ (количеством более чем 600) составляли картины, выполненные в этом жанре.

Неким логическим завершением развития жанра натюрморта по пути усиления визуализации могут служить работы Г.П. Кичигина. Произведения омского мастера воспринимаются современно благодаря ярко выраженному в них качеству визуальности. При этом нельзя принижать значение творчества других художников-сибиряков (А.М. Знака, Е.А. Шепелевича, М.Д. Ковешниковой и других), принципом творчества которых является усиление художественности как основной ценности искусства. Творчество этих мастеров не менее современно и актуально.

Как итог исследования трансформации образной структуры живописных произведений, выполненных в жанре натюрморта, констатируется, что проблема соотношения визуального и художественного в этих произведениях существует. Выявлено, что пути визуализации предметного мира в натюрмортах могут быть различными. Визуализация предполагает использование изображений как аллегорических, так и почти абстрактных, доведенных до знака.

Абстрактное направление в сибирском искусстве в данном параграфе рассматривается на примерах творчества Николая Ротко, Николая Рыбакова и Виктора Бухарова. В произведениях данных авторов визуальный образ с его апелляцией к символу или знаку определяет пластическое решение произведения, но подчинен содержанию. Обращение художников к невербальным средствам выражения – символам и знакам - только усиливает художественную составляющую.

В своих живописных произведениях Николай Ротко использует опыт, полученный им как художником-керамистом, стремясь к лаконизму и точности в выражении своей пластической идеи, выбирая наиболее оптимальный образный язык. Художник прошел в своем творчестве путь от символического реализма 90-х годов («День рождения», «Цыганская свадьба») до работ рубежа веков, имеющих более высокий уровень абстрагирования («Мы и дед», серия «Кристаллы», серия «Небесный хрусталь»).

Рассматриваемое во второй главе творчество Николая Рыбакова не является в полной мере примером абстракции. В каждом произведении видны апелляции к

вполне фигуративным образам (костер, снег, горы, луна, огонь). Художник последовательно идет по пути обобщения живописного языка, обращения к образам, воспринимаемым на подсознательном, невербализируемом уровне. Творчество Н.И. Рыбакова отвечает общемировой тенденции, выражающейся в обращении к архетипическим образам. Художник умеет предельно точно весьма лаконичными средствами выразить через визуальный образ произведения его художественное содержание. Дальнейшее усиление лаконизма и точности образного языка прослеживается на протяжении всего творчества Рыбакова.

В творчестве Виктора Бухарова от первых фигуративных работ, выполненных в стилистике бубновалетовцев, до работ 2000-х годов прослеживается тенденция к освобождению живописи от привязки к конкретным материальным объектам. Произведения создаются не с целью изображения некоего объекта, находящегося в реальности, задача стоит в визуализации внутреннего состояния художника через изображение внешних признаков действительности. С каждым годом художник все дальше отходит от фигуративной живописи, интуитивно ищет более сложный, метафорический язык. Сегодня его живопись в полной мере осуществляется в абстрактном ключе.

Хотя изначально язык абстрактной, нефигуративной живописи лишен качеств литературно-описательных, свойственных некоторым живописным произведениям реалистического характера, все же можно проследить тенденцию к усилению визуальной составляющей и в нереалистической живописи. Основу образов составляет невербальный язык символов. Живописный язык Николая Ротко, Николая Рыбакова и Виктора Бухарова при всем своем видимом внешнем различии схож в главном – в обращении к иносказаниям, аллегориям, символам и знакам. В этом стремлении к доведению образа до символа, а символа до знака мастера схожи между собой. Несмотря на различие творческих методов, их роднит также лаконизм языка и высокое идейно-художественное содержание работ.

В завершении параграфа анализируется творчество красноярского мастера **Андрея Поздеева**, как некий синтез жанров и направлений искусства XX века.

С течением времени у Поздеева уходят вербализованные, литературно объяснимые образы, на смену поверхностно-реалистичным приходят визуальные, апеллирующие к символу, знаку, архетипу. Это становится особенно очевидным, если пройти от ранних работ калтатской серии 60-70-х годов к работам 80-90х годов до работы «Краски Земли» 1997 года.

В 80-е годы Поздеев создавал работы, сильно абстрагированные от реальных объектов, хотя «Абстракция» и «Композиция», выполненные в 80-х годах, возможно, имеют под собой реальную основу, как и частично абстрактные работы «Букет», «Птица» и «Пейзаж с луной». Изображения в этих произведениях начинают приобретать характер знака, символа, архетипического образа, такого широкого обобщения не встречается в работах калтатской серии. Серия декоративных панно продолжает другую линию,

намеченную в калтатских пейзажах, – решения пространственных задач только средствами живописи, без опоры на сюжет и фигуративность. Картина «Краски Земли» может рассматриваться как некий итог его творческого пути, поисков нового живописного языка. В этой работе соединяются сюжетная сторона и чисто пластическая живописная задача, работа «Краски Земли» построена на архетипических символах. Философский смысл работы и форма его зримого воплощения находятся в неразрывном единстве: невозможно объяснить сюжет, не прибегая к анализу формы. Работа свободна от условностей сюжета, натуралистичного подхода к изображению, муляжности и стафажности.

Анализ творчества Андрея Поздеева показывает, что художник прошел путь от реалистических работ импрессионистского характера через постимпрессионистские и модернистские установки искусства 70-80-х годов XX века к работам 90-х годов, написанным на основе некоего знака или символа. Можно также отметить, что изначально художник тяготел к решению своих произведений через образы визуализированные, плохо поддающиеся словесной интерпретации. В этом его творчество созвучно тенденции, господствующей в мировом искусстве XX века, – поиску более емких содержательно образов, обладающих в то же время достаточной компактностью, лаконичностью.

В заключении второй второй главы определяются основные тенденции развития искусства Сибири второй половины XX - начала XXI века. Сибирскому искусству дается определение как одной из значимых, но до настоящего времени не получившей достаточно полной искусствоведческой оценки составляющей российской культурной жизни.

Отмечается, что настоящий период характеризуется как время изменения ценностных установок и векторов развития культуры. Стремление к индивидуальности является одной из определяющих черт современного искусства. Синтез разных видов искусств, лежащий в основе многих работ 1990-х годов, становится одним из основных способов создания произведений искусства. В информационную эпоху в художественной культуре Сибири наблюдается увеличение массовости одних областей (дизайн, перформанс и др.) и одновременно нагнетание элитарности других.

В настоящее время востребованность визуального образа усиливается, он становится едва ли не основной содержательной единицей художественного произведения. Новая культурная ситуация, сложившаяся в последние годы, дала возможность отступить от сложившихся ранее установок, искать новые способы познания, прежде всего интуитивные. Сочетание знаковости, идущей от местных архаических культур, и живописно-пластического решения, идущего от европейского и русского авангарда, стало доминантой сибирского искусства, главной его особенностью.

В Заключении сформулированы основные выводы, прежде всего, о том, что процесс трансформации образной структуры живописных произведений сибирских художников второй половины XX – начала XXI века является объективной реальностью, а сама образная структура эволюционирует в

сторону увеличения визуальной составляющей. Данная тенденция имеет устойчивую динамику и усиливается по мере возрастания темпов визуализации культуры в целом.

Проведенный анализ понятий «образ», «художественный образ», «визуальный образ» выявил основные дефиниции современного прочтения этих категорий применительно к искусствоведению. Установлено, что две составляющие образной структуры - визуальная и художественная - обладают как общими, так и отличными качествами.

Постмодернистские теории отчасти объясняют рост популярности визуального образа. Насыщение произведений искусства визуальными образами служит способом расширения содержания; подобный вид образа идеален как транслятор для цитатности и интертекстуальности, что является характерным признаком постмодернизма. Ситуация «двойного кодирования» также провоцирует увеличение визуальных образов для создания многоуровневой образной структуры произведений искусства. Можно утверждать, что идет активный процесс возрастания востребованности визуального образа в современном искусстве вообще и в искусстве Сибири в частности.

Проведенное во второй главе исследование живописных произведений показало, что изобразительное искусство Сибири второй половины XX – начала XXI века, находясь в русле российского искусства, на всех этапах своего развития соответствовало логике и тенденциям развития российской художественной культуры.

Сравнение между собой работ разных лет выдающихся мастеров сибирского искусства, выполненных в различных жанрах и направлениях, позволяет сделать вывод о возрастании в станковых живописных произведениях доли визуальных образов в период от 50-х годов XX века до настоящего времени. Причинами изменений, происходивших в образном языке каждого из рассматриваемых художников, могут выступать как личностные мотивы (саморазвитие и самосовершенствование), так и влияние на творческий процесс внешних факторов. Внешнее воздействие зависит от смены культурных ситуаций, обстоятельств общественной жизни, ускорения научно-технического прогресса, появления новых способов межличностного общения. Процесс насыщения визуальными образами в лучших работах мастеров не подавляет первенства художественного образа, наоборот, художественность, как главная ценность искусства, возрастает.

Если произведения 1950-60-х годов перегружены поясняющими деталями, то в 70-80-е годы акцент ставится на внутреннее содержание. В последней трети XX века образная структура усложняется за счет насыщения изображения качествами архетипического образа, апелляцией к глубинным пластам ассоциативных связей на уровне символа и знака. В течение последних двух десятилетий XX и начала XXI века в сибирском искусстве идет усиление визуальной составляющей, формируется новый подход к изображению, свойственному особенностям мировосприятия человека информационной

эпохи. На современном этапе развития станкового искусства в живописное произведение активно внедряются приемы и методы, свойственные в большей мере дизайну, содержание выстраивается за счет сопоставления нескольких закреплённых в массовом сознании визуальных образов.

Изменения в культурной ситуации, происходившие на протяжении второй половины XX - начала XXI века, нашли свое отражение во всех жанрах и направлениях станкового искусства, как фигуративного (пейзаж, портрет, натюрморт, сюжетно-тематическая картина), так и абстрактного. Творчество народных художников А.Н. Либерова, Б.Я. Рязова, М.Я. Будкеева позволяет сделать вывод об усилении позиций визуального образа в пейзажном искусстве. Анализ творчества художников-портретистов показал, что произведения, выполненные в этом жанре, эволюционируют от вербального, излишне детализированного подхода к визуализации личностных качеств человека через знаки и символические образы. Вследствие изменений в культурной ситуации возрастает доля визуальной составляющей и в структуре сюжетно-тематической картины. Особенности натюрморта обусловили большее, нежели в других жанрах, стремление к увеличению доли визуальных, невербализируемых образов. Актуальность апелляции сибирских художников-абстракционистов к визуальным образам обусловлена тем, что стилистика визуальных кодов способна выразить в зримых формах образы, находящиеся на уровне коллективного бессознательного.

Исследование творчества художников Иркутска, Омска, Барнаула, Новосибирска, Красноярска второй половины XX - начала XXI века позволяет говорить о взаимосвязях и взаимовлияниях визуального и художественного образов в живописных произведениях. Данная тенденция находится в прямой зависимости от темпов визуализации культуры.

На разных этапах развития сибирской культуры темпы увеличения визуальной составляющей имели неравномерную динамику, либо ускорялись, как в 50-60-х и 80-90-х годах, либо замедлялись, находились в периоде стагнации, как в 70-80-х годах. Связано такое движение с общественной и культурной жизнью страны, а также с развитием технологий и с влиянием тенденций российского и мирового искусства. Наиболее важным фактором в процессах насыщения визуальными образами станковых живописных произведений, безусловно, является наступление новой информационной эпохи. Тенденция увеличения визуальной составляющей носит необратимый характер.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи, опубликованные в журналах из перечня Высшей аттестационной комиссии РФ:

1. Серикова Т. Ю. Андрей Поздеев: от видимого к сверхвидимому // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2011. №3. (17) С. 44 – 50.

2. Серикова Т. Ю. Архетипы в пейзажном искусстве. Современный сибирский пейзаж в контексте общемирового искусства [Электронный ресурс] // Архитектон: известия вузов. 2010. №32. URL: http://archvuz.ru/numbers/2010_3/5. – Загл. с экрана.
3. Серикова Т. Ю. Взаимосвязи художественного и визуального в произведениях искусства [Электронный ресурс] // Архитектон: известия вузов. 2010. №31. URL: http://archvuz.ru/numbers/2010_3/5. – Загл. с экрана.
4. Серикова Т. Ю. Визуальные образы в произведениях абстрактной и фигуративной живописи на примере творчества сибирских мастеров [Электронный ресурс] // Архитектон: известия вузов. 2010. №30. URL: http://archvuz.ru/numbers/2010_3/5. – Загл. с экрана.
5. Серикова Т. Ю. Визуализация современной культуры как искусствоведческая проблема // Вестник Татарского гуманитарно-педагогического университета. 2010. № 3. С. 144 - 147.
6. Серикова Т. Ю. История формирования понятия «образ» в гуманитарном знании // Мир науки, культуры, образования. 2010. №4. С. 74 - 77.
7. Серикова Т. Ю. Проблема художественного образа в искусствоведении // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2010. №4(24). С. 95 - 98.
8. Серикова Т. Ю. Трансформация понятий «визуальный» и «художественный» образы в современной культуре // Известия Алтайского государственного университета. 2010. 2/1(66). С. 152 - 155.

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

9. Серикова Т. Ю. Архетипичность актуального искусства // Границы современной эстетики и новые стратегии интерпретации искусства : сб. мат/ науч.-практ. конф. М., 2010. С. 236 - 238.
10. Серикова Т. Ю. Визуальные и художественные образы в произведениях художников // Личность в изменяющихся социальных условиях : сб. мат/ науч.-практ. конф. Красноярск, 2010. С. 283 - 286.
11. Серикова Т. Ю. Визуальные образы в произведениях Андрея Поздеева // Искусство глазами молодых : сб. мат/ науч.-практ. конф. Красноярск, 2010. С. 183 - 185.
12. Серикова Т. Ю., Москалюк М. В. Воспитание любви к «малой родине» средствами изобразительного искусства: заповедник «Красноярские Столбы» в творчестве Андрея Поздеева // Образование и социализация личности в современном обществе : сб. мат. науч.-практ. конф. Красноярск, 2011. С. 92 - 97.
13. Серикова Т. Ю. Жанр натюрморта в искусстве Сибири как отражение клипового (мозаичного) типа мировосприятия современного человека (на примере творчества Г.П. Кичигина) // Гуманитарные науки в современном обществе: педагогика, психология и социология : сб. мат. науч.-практ. конф. Красноярск, 2011. С. 274 - 280.

15. Серикова Т. Ю. Красноярск в произведениях Андрея Поздеева и Бориса Рязова // День и ночь. Красноярск 2011. №1(81). С. 3.

16. Серикова Т. Ю. Пейзаж в творчестве А.Н. Либерова и Б.Я. Рязова. Визуальные образы времен года // Творчество А.Н. Либерова и российская пастель: история и современность : сб. мат. науч.-практ. конф. Омск , 2011. С. 54 – 57.

17. Серикова Т. Ю. Специфика мировосприятия человека информационного общества (через визуальные образы живописца М.С. Омбыш-Кузнецова) // Формирование готовности учащихся к профессиональной деятельности в системе школа-вуз : сб. мат. науч.-практ. конф. Красноярск, 2011. С. 84 - 90.

Подписано в печать 22.11.11. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Усл. печ. л. 1,5. Бумага офсетная.
Тираж 120 экз. Заказ 1186. Цена свободная

Отпечатано в типографии «ЛИТЕРА-принт»,
т. 295-03-40