

ISSN (Print): 2304-5809  
ISSN (Online): 2313-2167

*Науковий журнал*  
**«МОЛОДИЙ ВЧЕНИЙ»**

№ 1 (41) січень, 2017 р.

## **Члени редакційної колегії журналу:**

*Arkadiusz Adamczyk* – professor, dr hab. in humanities (Poland)  
*Janusz Wielki* – professor, dr hab. in economics, engineer (Poland)  
*Inessa Sytnik* – professor, dr hab. in economics (Poland)  
*Базалій Валерій Васильович* – доктор сільськогосподарських наук (Україна)  
*Балашова Галина Станіславівна* – доктор сільськогосподарських наук (Україна)  
*Вікторова Інна Анатоліївна* – доктор медичних наук (Росія)  
*Глуценко Олеся Анатоліївна* – доктор філологічних наук (Росія)  
*Гриценко Дмитро Сергійович* – кандидат технічних наук (Україна)  
*Дмитрієв Олександр Миколайович* – кандидат історичних наук (Україна)  
*Змерзлий Борис Володимирович* – доктор історичних наук (Україна)  
*Іртищева Інна Олександрівна* – доктор економічних наук (Україна)  
*Коковіхін Сергій Васильович* – доктор сільськогосподарських наук (Україна)  
*Лавриненко Юрій Олександрович* – доктор сільськогосподарських наук (Україна)  
*Лебедева Надія Анатоліївна* – доктор філософії в галузі культурології (Україна)  
*Марусенко Ірина Михайлівна* – доктор медичних наук (Росія)  
*Морозенко Дмитро Володимирович* – доктор ветеринарних наук (Україна)  
*Наумкіна Світлана Михайлівна* – доктор політичних наук (Україна)  
*Нетюхайло Лілія Григорівна* – доктор медичних наук (Україна)  
*Пекліна Галина Петрівна* – доктор медичних наук (Україна)  
*Писаренко Павло Володимирович* – доктор сільськогосподарських наук (Україна)  
*Романенкова Юлія Вікторівна* – доктор мистецтвознавства (Україна)  
*Севостьянова Наталія Ларіонівна* – кандидат юридичних наук (Україна)  
*Стратонов Василь Миколайович* – доктор юридичних наук (Україна)  
*Шаванов Сергій Валентинович* – кандидат психологічних наук (Україна)  
*Шайко-Шайковський Олександр Геннадійович* – доктор технічних наук (Україна)  
*Шапошников Костянтин Сергійович* – доктор економічних наук (Україна)  
*Шапошнікова Ірина Василівна* – доктор соціологічних наук (Україна)  
*Швецова Вікторія Михайлівна* – кандидат філологічних наук (Росія)  
*Шепель Юрій Олександрович* – доктор філологічних наук (Україна)  
*Шерман Михайло Ісаакович* – доктор педагогічних наук (Україна)  
*Шипота Галина Євгенівна* – кандидат педагогічних наук (Україна)  
*Яковлев Денис Вікторович* – доктор політичних наук (Україна)  
*Яригіна Ірина Зотовна* – доктор економічних наук (Росія)

*Повний бібліографічний опис всіх статей журналу представлено у:*  
Національній бібліотеці України імені В.В. Вернадського,  
Науковій електронній бібліотеці Elibrary.ru, Polish Scholarly Bibliography

*Журнал включено до міжнародних каталогів наукових видань і наукометричних баз:*  
РИНЦ, ScholarGoogle, OAJI, CiteFactor, Research Bible, Index Copernicus.  
Index Copernicus (IC™ Value): 4.11 (2013); 5.77 (2014); 43.69 (2015)

Свідоцтво про державну реєстрацію  
друкованого засобу масової інформації – серія КВ № 18987-7777Р від 05.06.2012 р.,  
видане Державною реєстраційною службою України.

Відповідальність за зміст, добір та викладення фактів у статтях несуть автори. Редакція не завжди поділяє позицію авторів публікацій. Матеріали публікуються в авторській редакції. Передрукування матеріалів, опублікованих в журналі, дозволено тільки зі згоди автора та редакції журналу.

## ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ

**Балінченко С.П.**Дискурсивна відповідальність  
в інформаційному просторі  
сучасної України: комунікативні  
виміри екзотизації інакшості.....108**Козачинська В.В.**Людина в ракурсі цілісності:  
єдність суперечностей.....112**Малицька О.В.**Культуротворча діяльність  
як пріоритет сучасної вищої освіти.....117**Павлишин А.Г.**Проблема формування української  
нації у філософських поглядах  
В. Винниченка та Д. Донцова.....121

## АРХІТЕКТУРА

**Шебек Н.М., Костюк О.О.**Типологія соціально орієнтованого  
житлового середовища.....125

## МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

**Гудей О.В.**Мистецтво зброярів Стародавньої Русі  
IX–XI століть.....130**Перетятко Д.Ю.**Ірраціональна філософська основа  
львівського модернізму  
у європейському контексті.....134**Перетятко Д.Ю.**Трансформація стилістичних категорій  
у формотворенні вхідних груп  
в екстер'єрах забудови Львова  
епохи модернізму.....139**Плахотнюк О.А.**Театральний заклад на вулиці  
Оссолінських (місто Львів) .....143**Романенкова Ю.В.**«Импариант» живописи  
Василия Кроткова.....147**Сиротинська Н.І.**Еволюція образу Богородиці  
у гимнографії Східної Церкви.....153

## НАЦІОНАЛЬНА БЕЗПЕКА

**Яцко М.Г., Ткачук Т.Ю.**Суспільно-економічні передумови  
створення недержавної системи  
безпеки в Україні.....157

## ПОЛІТИЧНІ НАУКИ

**Галишин В.В.**Етнонаціональний чинник у процесі  
демократичної трансформації  
в Україні.....160ФІЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ  
ТА СПОРТ**Бугаевский К.А., Михальченко М.В.**Исследование ряда репродуктивных  
значений у спортсменов,  
занимающихся тяжёлой атлетикой  
и пауэрлифтингом.....164**Поліщук В.В.**Туризм в системі фізичного виховання  
дошкільних навчальних закладів.....168

## ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ

**Базенко В.А.**Механізми підтримки розвитку  
фізичної культури та спорту  
в умовах децентралізації.....172

## СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

**Мічуріна А.О., Ткач А.М.**Центр партнерства з підприємствами  
у вищих навчальних закладах як один  
із державних механізмів сприяння  
працевлаштуванню молоді.....179

УДК 7.038.4

**«ИМПАРИАНТ» ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ КРОТКОВА****Романенкова Ю.В.**

Киевский университет имени Бориса Гринченко

Статья посвящена творчеству современного московского живописца Василия Кроткова. Предметом внимания стала манера художника, построенная на сочетании собственного видения и наследовании традиций кубофутуризма в живописи. Освещены «пробы пера» автора в области разных жанров, от натюрморта до портрета. Намечены основные векторы интереса мастера, доминирующие сюжеты и образы. Охарактеризованы палитра художника, основные черты манеры его живописи.

**Ключевые слова:** кубизм, кубофутуризм, художник, манера, огранка.

**Постановка проблемы.** За плечами современного художника тысячи лет поиска. Поиска языка, на котором он готов говорить со зрителем, языка, на котором хочется с ним помолчать, или дороги, по которой хочется от него сбежать; пути, по которому тянет исчезнуть в спасительное одиночество и самосозерцание... Поиска того, что художник старается копировать и делать своим вторым, вернее, пока еще первым (на стадии становления), «Я», от чего впоследствии он яро будет отрешиваться, считая, что образец уже сослужил необходимую службу, выполнил функцию творческой кухни и может быть «списан» за ненадобностью и предан забвению. Часто образцы, формирующие мастера, впоследствии отвергаются, и его манера зиждется на противоречии изначальным эталонам, это характерный и распространенный путь самоутверждения и поиска себя. Но встречаются и иные модели – назовем их моделями «благодарного ученичества», при которых художник избирает для себя близкое ему проявление арт-языка и делает его своим вторым «Я» надолго, если не навсегда. Такие мастера осознают, что для того, чтобы получить собственное лицо в искусстве, состояться как свободная творческая личность, вовсе не обязательно отрицать авторитета былых времен, единожды сослужившие службу эталонов. Они выбирают для себя то, что близко по манере, по концепции или по духу, и это проходит красной нитью через все творчество.

В начале XXI в. невозможно найти художника, который бы общался с миром на языке, не уходящем корнями в какие-то уже существовавшие ранее стиль, течение, направление, поэтому желающие оторваться от великого прошлого творцы современного арт-пространства иногда столь агрессивно его отрицают, прибегая к самым разнообразным методам создания своего художественного поля, часто просто эпатуруя, философствуя во имя философствования, когда цель теряется в мириадах брызг от осколков смысла, грузно падающих в волны восприятия зрителя. И эти осколки бывают довольно остры – они ранят зрителя, пытавшегося войти в эту волну сложности и философского медитирования над замыслом, зачастую понятным только автору. Этот путь удобен для художника, но отрицает продуктивный контакт со зрителем. С одной стороны, художник, выбирающий такой путь, более защищен – от довлеющей роли зрителя, особенно если речь идет о заказном произведении и зритель являлся и заказчиком. Но есть и реверс

медали: художник рискует остаться наедине со своим творением, если не обращает внимание на мнение зрителя. Балансировать между уважением к мнению зрителя и зависимостью от него очень трудно, удастся это далеко не всегда. Так же, как не всегда получается сохранить уважение к образцам, на которых сформирована индивидуальная манера, но при этом выработать собственное творческое лицо.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В пестрой картине множества столь различных мастеров современности выгодно выделяется художник, которому все это удается. Он нашел себя в следовании тому направлению в искусстве, которое ему близко и интересно, откровенно исповедует его принципы, не претендуя на оригинальность в художественном языке, воспевая принципы избранного направления, таким образом, возлагая к его пьедесталу цветы и примеривая на свою творческую манеру некую мантию «пьедестальности» [10], но при этом создавая собственный, индивидуальный способ общения с социумом. Василий Кротков – московский художник, о котором трудно сегодня найти какой-то долго осмысливаемый искусствоведами материал – его работы начали появляться на глаза зрителя только несколько лет назад, поэтому критики просто еще не успели разложить на компоненты феномен его творческого почерка, найти удачные эпитеты, слабые стороны, уничтожить пером или возвести на постамент дифирамбами. Это «счастье» популярности у мастера еще впереди. А пока приходится ориентироваться лишь на те скудные биографические данные, которые размещены в паутине ресурсов всемирной сети [1; 3; 4; 5; 7; 8; 10], и делать отсылы к трудам о кубизме и кубофутуризме, на которые ориентирован в своем творческом поиске мастер [2; 5; 9].

**Цели статьи.** Поэтому среди целей этого материала – ввести в научный обиход новое имя художника, который достоин внимания своим творческим кредо, работами, привлекающими внимание как близостью к образцам, свидетельствующей о его родстве с прошлым в виде мощнейшего пласта русского искусства, так и самобытностью современной трактовки избранной манеры. Прежде всего притягивает, заслуживает уважения то, что художник не следует моде сегодняшнего дня, не использует то средство, к которому прибегают очень многие начинающие современные арт-деятели, – не подвергает огульной критике все, на чем вырос и был сформирован, переосмыслив, воспользовавшись

и выкинув на помойку, цинично вытирая о прошлое ноги. Он идет своим путем в искусстве, но благоговейно приподнимая за поля шляпу, склонная голову перед образцами и эталонами. Он не копиист, занимает совершенно самостоятельную, вырубленную собственноручно в скале современной культуры нишу, но при этом выражая уважение к тому, на чем учился. Отрицание не стало его путевкой в арт-элиту, как не стало его лицом и слепое наследование.

**Изложение основного материала.** Несмотря на то, что художника не назовешь начинающим (он родился в 1959 г.), на большую «арт-арену» он попал сравнительно недавно – его первые серьезные «выходы в арт-свет» датируются 2015 г., когда работы Кроткова были экспонированы на выставках «Собрание всего» (г. Псков, Санкт-Петербург, Москва) и «ArtNow» (г. Москва), в следующем, 2016 г., живопись Кроткова появилась на выставках «МоскваПлюс» (г. Москва), в экспозиции, посвященной 125-летию со Дня Рождения М. Булгакова (г. Москва). Тогда же художник стал победителем творческого конкурса, проводимого по случаю той же памятной даты создателя «Мастера и Маргариты» московским Государственным музеем М.А. Булгакова, и обладателем 2-го места в Международном интернет-конкурсе «Мое зарубежье» [8]. И лишь в 2016 г. состоялись его первые персональные выставки, при чем, сразу три: в марте Арт-пространство «КВАРТИРА10» на Моховой стало свидетелем его феерии «Кубофутуризм. Назад в будущее» (г. Москва), в ноябре та же площадка засвидетельствовала успех живописца от выставки «Четвертое измерение», а в декабрь В. Кротков вошел персональной выставкой «Гончарный квадрат» в арт-центре «Дом Художника» [8]. Для человека, который сам о себе говорит, что пришел в искусство уже зрелым человеком, сделавшим успешную карьеру на другом поприще и получившим экономическое образование [1], как еще можно представлять лучший творческий взлет? Раскладывая на составляющие и пытаться составить рецепт, вычислить консистенцию его желания вернуться в искусство, оставленное после школы ради экономической стези – дело неблагодарное. Да и ненужное. Зачастую наиболее искренними, рьяно заглазывающими дух творческой жизни становятся именно те, кто изначально был от всего этого далек: именно они в состоянии ценить. Вопросы по типу «А почему Вы начали писать?» или «А что Вы хотели сказать этой работой?» могут опозлить любой творческий экстаз. Если мастер пришел в живопись, значит, у него сложилось такое состояние души, которое подтолкнуло его к этому, когда иначе просто не можешь, а так, как ранее, – не хочешь. Каждый реагирует на притягивающую силу искусства по-своему: кто-то влюбляется в Ренессанс, проводя часы у картин в музейных лабиринтах, тратя жизнь на то, чтобы объездить все «святыя святых» возрожденческого величия и собрать в себе коллекцию эмоций, никогда не находящих выход наружу; кто-то сходит с ума по импрессионизму, выливая тоску по нему на листах бумаги в виде критических статей или восторженных стихотворных од. А кому-то, насладившемуся кубофутуризмом во всей его ру-

блящей красе, захочется взять в руки кисть и попробовать ее воссоздать холодную мощь кубистического ледокола. Этот путь и выбрал В. Кротков. Его «двойником» из прошлого стал мастер кубофутуризма. Увлеченный концепцией кубофутуризма художник создает и свои полотна в той же манере, распластывая каждый предмет, раскладывая его на плоскости, жестко и резко рубя плоскости, не оставляя ни одной плавной линии, не давая плавности и текучести, мягкости и бесформенности права на существование. Обращаясь к тем же принципам, которые лежали в основе русской версии кубизма в начале XX в., он так же склонен к геометризации, стилизации формы, ее расчленению, разложению на плоскости и превращению в схему самой себя, «сдвигу» композиции во времени [5]. Все это диктует отточенность построения формы, композиции (что было бы невозможно, если бы мастер не владел азами академического рисунка), четкость линии. Но каждый его холст самобытен, узнаваем по манере, но несет в себе концепцию, завершенную мысль, продуманную композиционную схему и интересное колористическое решение. Кротков графичен и декоративен – цвет не был во главе угла для поклонников кубизма, хотя палитра в работах московского приверженца кубофутуризма всегда интересная. Каждая работа – удар по бескультурию современного общества, все больше катящегося в сторону «безискусства». Эти удары наносятся наотмашь, они не колющие, а рубящие, размашистые, открытые. Кубистические поиски художника часто имеют философский подтекст, когда сопряжены с сюжетными композициями или портретной линией.

В. Кротков буквально тонет в пучине жанра, упиваясь жанровым многообразием как это может делать только тот, кто всю жизнь вел размеренную жизнь человека, далекого от искусства и вдруг позволил себе отпустить себя и нырнуть с головой в то, что делать действительно хочется и делать с удовольствием, – писать, взахлеб, быстро, и «при открытом окне». Открытым окном назовем тот фактор, который позволяет воспринимать работы художника «на вдохе» – в них всегда есть свежесть воздуха, дыхания, они не замкнуты, не замучены грязной кистью, не вымучены усталой мыслью.

Немаловажен при восприятии работ русского мастера фактор времени. О быстроте... Сам мастер на вопрос, сколько уходит времени на создание одной картины (пожалуй, более нелепый вопрос придумать для художника трудно), отвечает: «Около ста часов», считая, что это очень долго [1]. Сто часов... Это много или мало? Если это сто шагов до совершенства – это весьма стремительный путь, пусть с терниями и остановками на передышку, но ВСЕГО сто шагов. Если это сто выдохов на пути к усталости – то этот путь можно считать очень длинным... Это сто часов счастья созидания, кропотливой работы, надежд на то, что зритель войдет с художником в одну волну понимания замысла...

«Сто часов счастья,  
чистейшего, без обмана.

Сто часов счастья!

Разве этого мало?»

(В. Тушнова)

Невозможно рассчитать формулу создания живописного полотна – это все равно что «прикрепить к бумаге солнечный зайчик», сколько пойдет времени, в каком месте мастерской должно сидеть и какими инструментами пользоваться. Можно взять в руки набор кистей «Рембрандт», выдавить на палитру все разнообразие красок «Ван Гог», сесть в мастерской площадью 800 м<sup>2</sup>, получить в распоряжение год сытой жизни, которую волен тратить только на одно полотно и не думать о хлебе насущном и... и создать серый, пустой по энергетике бездарный холст. А можно работать «на вдохе», перебежками между тяжелыми заработками, иметь в распоряжении уголок кухни, несколько древних кистей еще советского образца, с грязными древками, краски сомнительного качества и... и выплеснуть мир шедевр. Невозможно высчитать среднее арифметическое – сколько времени идет на картину и что лучше всего получается писать... Все зависит от настроения. Имеет значение все: в каком мастер сейчас состоянии духа, какое освещение в данный момент, что художник увидел первым, прооснувшись утром (или ночью – по опыту Дали мы знаем, что это тоже имеет значение), какими были первые сказанные ему за день слова, какого цвета сегодня его настроение и в какую сторону дует ветер, словом, все, что не поддается рациональному пояснению в комплексе.

И все же, кубистические поиски предполагают не только выплеск энергии и настроения на холст, чего вполне хватает поклонникам импрессионизма, но и работу мысли: форма каждый раз разложена на плоскости, грани которых отточены, как бритва. Манера подобна огранке драгоценного камня, каждая грань идеально точна, четка, дает роскошную общую картину, сверкающую, хрустально-прозрачную, воздушно-чистую и легкую, но геометрически идеальную и ровную... Своего рода «импариант», но в живописи. «Импариант» имеет ряд преимуществ перед другими огранками (исходящие из камня световые лучи образуют более широкий спектр, огранка делает камень более сверкающим), к тому же, эта огранка довольно нова, ее впервые применил Массимо-Эльбе только во второй половине XX в., она является непарной, применяется для камней в девять, одиннадцать, тринадцать и пятнадцать граней и придает камню большой блеск и игру света [3]. Так и в живописи В. Кроткова, называющего свою манеру перезагрузкой «кубофутуризма», т.е. попыткой придать новую, современную жизнь направлению давности в столетие. Это «новая огранка» кубизма, представляющая его обновленный русский вариант, своего рода отшлифованный современными инструментами кубофутуризм, его осовремененная версия. Разложение формы на плоскости, грани лишает композицию монотонности при всей ее царящей геометричности, к тому же, работы московского живописца очень привлекают своим колористическим своеобразием. Сам художник признал, что ему ближе всего сочетание золотого и голубого, цитируя Б. Гребенщикова [1], и эта гамма не раз становилась диктующей общей колорит его работ. Ранний «Купальщик» – своего рода дань Сезанну (2012 г., холст, масло), «Уличный фонарь» с налетом блоковской тоски

(2014 г., холст, масло), «Харон» (2014 г., холст, масло), «Макароны в банке» (2014 г., холст, масло), «Черный пес Петербург», (2016 г. холст, масло) стали примерами приверженности художника к этой гамме.

Жанровый диапазон художника очень широк. Но, наверное, среди его наиболее мастерских картин особняком стоят пейзажи. Вернее, урбанистические мотивы, которые скорее можно назвать «урбо-портретами», ликами городов. Архитектурные мотивы в живописи мастера очень хорошо отвечают выбранной манере – позволяют насладиться всей полнотой инструментария кубизма. Кроткова можно с полным правом назвать художником, очень тонко, на уровне интуитивного ощущения, чувствующим город. Струну города, его цвет, дух, характер, образ. И происходит это во многом благодаря грамотно выбираемому колористическому решению работ. «Брюгге» (2013 г., холст, масло) с его отсылком к сезаннистскому духу, «Тоскана» (2015 г., холст, масло), «Город» (2016 г., холст, масло), «Дворик на Моховой» (2016 г., холст, масло), «Звонница» (2015 г., холст, масло), «Черный пес Петербург» (2016 г., холст, масло) – во всех этих работах «пойман» и зафиксирован дух города, его дыхание нерв. Городские нотки есть и в «Зеленом буфете» (2015 г., холст, масло), «Мельнице» (2015 г., холст, масло), но здесь они обобщены и более размыты, символичны. Несмотря на то, что мастер родом из Москвы и ему, казалось бы, лучше всего должен даваться «московских окон негасимый свет», но возьмем на себя смелость утверждать, что легче всего «урбо-портретист» В. Кротков смог сократить расстояние от себя до Петербурга, вживить себя в тело Питера, подобно чипу, в то же время самому стать чипом в теле города. Наиболее близко он прикасается именно к городу дождей, передавая его дыхание инея и прозрачный хрусталь суровости. Глядя на полотна Кроткова с питерскими «куплетами», понимаешь: хочется отбросить назад, как челку со лба, лет триста, «тормознуться на улице зодчего России В ожидании блеска мелькнувших вдали эплет»... Вязкий и липкий страх, покрывший кронверк Петропавловской крепости в утро казни декабристов, отобразился осколками в окне, поймавшем верхнюю часть звонницы («Звонница», 2015 г., холст, масло, рис. 1). Решетка стала персонификацией всех ограничивающих свободу факторов, неким собирательным образом. Работа монохромна, как любая суровость, холодна, как любой страх, аристократично-прозрачна, как любой глоток сыро-серебряного петербургского воздуха... Это скорее голубое в тепло-сером, нежели золото на голубом, но цветовая дуальность все равно прослеживается.

Ахмадулински-аристократический «простор меж небом и Невой» нашел отражение и в работе 2016 г. «Черный пес Петербург» (рис. 2). Это живописная «ария московского гостя», впитавшая в себя все ощущения холодного дождевого неба Питера, вечно угрожающего свинцовой грозой. Это «золото на голубом» тяжелее, мощнее, созданный образ полностью соответствует величии собора св. Исаакия, влюбившего в себя очередного поклонника города Петра. Художник выбрал сложный ракурс, немного снизу, усугубляющий

мощь громады собора и выгодно демонстрирующий умение рисовальщика. Прозрачность питерского духа, которую ощущаешь всегда, «пролетая по белым ночам опьяненной души», соткана из клиновидных плоскостей, составляющих мозаику неба, на фоне которого высится купол «Монферранова чуда». Они интересно расположены, и небо, не только формы образов, распластано на клинья, геометризировано, разбито на осколки, что придает работе привычную для живописца декоративность. Светлые части этих осколков, разные по силе тона, причудливо складываются в подсознании зрителя так, что образуется некий крест, по форме подобный Андреевскому, повторяющийся несколько раз, своего рода «противотанковый еж» или перекрещивающиеся лучи прожекторов, режущие тьму неба... Вина ли это влюбленного в Петербург воображения, или заслуга мастерской кисти художника, но это порождает комок, подкатывающий к горлу: невольно вспоминается, что колонны этой твердыни были изранены осколками фашистских снарядов, и следы от этих ран, свидетели блокадного Ленинграда, до сих пор лежат на челе «Исаакия» немим укором... Автор этого полотна действительно с «городом дождей мазан одним мирром».



Рис. 1. В. Кротков. «Звонница». 2015 г., холст, масло

Геометризованная поэтика быта причудливо плетет паутину смыслов в натюрмортах В. Кроткова. Тоже чаще всего немногословные по цвету, с четко выстроенным «скелетом формы каждого предмета, распластанного на плоскости», они имеют свой характер и звучание. Интересно, что нередко художник работает с одним предметом, делая упор на структуре холста, но не на композиционной схеме. В этом случае предмет чаще всего не оставляет воздуха в работе и занимает своим объемом, четко структурированным и разложенным на плоскости, почти все пространство холста («Букет», 2013 г., холст,

масло; «Медный чайник», 2014 г., холст, масло; «Макаронны в банке», 2014 г., холст, масло; «Комнатные цветы», 2015 г., холст, масло; «Аквариум», 2015 г., холст, масло; «Маковая коробочка», 2015 г., холст, масло). Даже в том случае, если композиция состоит из нескольких предметов, все равно чаще всего воздуха в ней очень мало, предметы крупные, вычерченные плоскостями по сознанию зрителя, геометрически вовлекающие своей неоднозначностью – смещением и разложением на несколько составляющих они словно провозглашают полисемантичность увиденного («Глобус», 2013 г., холст, масло; «Красный графин», 2014 г., холст, масло; «Кофе», 2014 г., холст, масло; «Старые бутылки», 2015 г., холст, масло; «Перезимовали», 2016 г., холст, масло). Но часто натюрморт не хранит в себе сложного философского подтекста, который можно найти в сюжетных композициях В. Кроткова или его литературных студиях, это просто любование предметами, гимн красоте бытовых моментов, наслаждаться которыми может только глаз художника. «Чай» 2015 г. – лучший тому пример (рис. 3). Это ода кубистического взгляда на предмет, с грамотно подобранными, максимально отвечающими манере предметами, из которых вопиющим контрастом выбивается только разрезанный лимон, который в манере кубизма стилизован так, что создается впечатление, будто именно он максимально попадает в образ. Особняком стоит своеобразная серия «Сушки» («Сушка», «Сушка № 2», «Сушка № 3» – 2015 г., холст, масло; «Сушка № 4», 2016 г., холст, масло), где одним мотивом объединены четыре композиции, с посудой или сухой рыбой.



Рис. 2. В. Кротков. «Черный пес Петербург». 2016 г., холст, масло

Отдельной линией воспринимаются композиции, жанровую принадлежность которых классифицировать однозначно вряд ли можно: это композиции, часто интерьерные, с вкраплением натюрморта, часто с повествовательным налетом, короткие истории без главного героя – некие «эссе пустоты», каждый холст – глоток «философии пустоты». Так воспринимаются полотна «Пикник на обочине» с бутылкой и бокалом вина на стуле (2015 г., холст, масло), «Навсегда»

(2016 г., холст, масло) с открытым чемоданом и портретом Хемингуэя на стене, «Конец истории» с открытым ящиком стола на первом плане (2016 г., холст, масло), «Дверные звонки» (2016 г., холст, масло), «Пустой дом» (2016 г., холст, масло) – апофеоз безнадежности, но с оставленным шансом в виде горящего окна, «The end» (2016 г., холст, масло), «Жизнь на воде» (2016 г., холст, масло – по признанию самого мастера – идеал образа жизни в отдалении от суеты [1]). Каждая работа – история, рассказываемая каждым зрителем по-новому. И вряд ли хоть кто-то попадет в ноты, предложенные самим художником.



Рис. 3. В. Кротков. «Чай». 2015 г., холст, масло

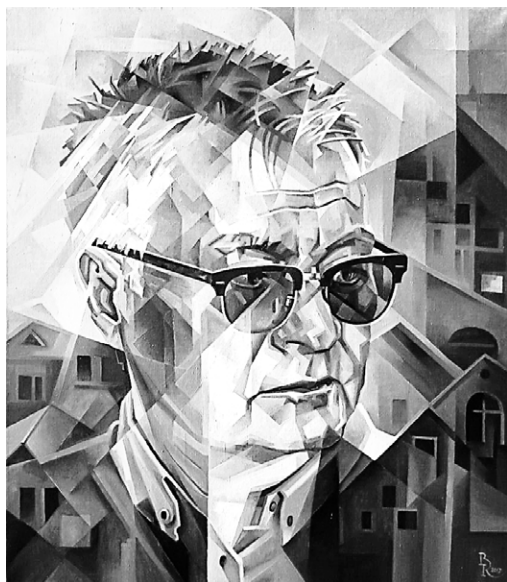


Рис. 4. В. Кротков. «Автопортрет». 2016 г., холст, масло

Краткими фразами философского звучания воспринимаются и «Старая шхуна» (2015 г., холст, масло) с ее диковатым диагональным ритмом, не оставляющим надежды на благополучный исход не рассказанной еще истории, «Ворон» (2015 г., холст, масло) – подарок для зрителя-пессими-

ста, повывавшего виды и ищущего визуализацию всей своей житейской мудрости и персонификацию невзгод, «Харон» (2014 г., холст, масло), «Бумажный кораблик» (2016 г., холст, масло), гораздо более оптимистичный по звучанию.



Рис. 5. В. Кротков. «Как причудливо тасуется колода!» 2016 г., холст, масло

Очень интересна портретная галерея кисти Василия Кроткова. Подбор образов для фиксации на холсте всегда о многом говорит, если эти работы не написаны просто на заказ. Но в данном случае, пожалуй, искать пояснение в предпочтениях автора, пытаясь прочесть его жизненное кредо, политические убеждения и т.п., отталкиваясь от выбора натуры, не стоит. Довольно быстро понимаешь: образы выбираются за характерность, ищутся просящиеся на холст своей геометричностью и твердостью облика, возможно, поэтому лучше и получаются мужские образы. В галерее образов московского художника не всегда конкретные личности есть и немало абстрактных, символических образов, интересных своей фабулой. «Раввины» (2012 г., холст, масло), «Por Una Cabeza» (2013 г., холст, масло), «Женщина у торшера» (2013 г., холст, масло), «Кикс» (2014 г., холст, масло), «Контрабасист» (2014 г., холст, масло), «Фрида» (2014 г., холст, масло), еще один куплет еврейской песни художника, начатой в холсте «Раввины», – «Шаббат», (2014 г., холст, масло), «Донбасс» (2014 г., холст, масло), «Дудук» (2014 г., холст, масло), «Фламенко»



(2014 г., холст, масло), «Дождь» (2014 г., холст, масло), «Певец ломаных линий» (2015 г., холст, масло), «Старый клоун» (2015 г., холст, масло), «Ундина» (2016 г., холст, масло), «Мальчик. 1862 г.» (2016 г., холст, масло), «Фаран» (2016 г., холст, масло), «Летописец» (2016 г., холст, масло) – все эти образы не назовешь портретами, каждый – сюжетная линия, образы вне времени, обернутые пустотой и вневременьем, подобные пустой гильзе, в которую можно поместить пулю, а можно оставить ее пустой.

Но есть и вполне конкретные портретные образы, в которых В. Кротков умело подчеркивает сходство, добиваясь его удвоенной силы благодаря кубистической манере. Так он передает образы В. Маяковского (2013 г., холст, масло), М. Булгакова (2013 г., холст, масло), С. Доренко (2013 г., холст, масло), Ю. Левитанского (2015 г., холст, масло), характерный автопортрет, ставший первой работой 2017 г. (рис. 4), где снова прочитывается молив золота на голубом – на фоне насыщенного голубого фона со стилизованными домами горит желтое пятно одного горящего окна.

Особым ударом кисти хочется отметить литературную линию в живописи В. Кроткова. Литературность чувствовалась у мастера еще в 2013 г. (полотно «Дуэль?»), налет повествовательности есть во многих его работах. Однако апофеозом этой линии, пожалуй, на сегодняшний день стала работа «Как причудливо тасуется колода!» (2016 г., холст, масло). Кроме менее удавшегося образа Геллы здесь представлен весь каскад свиты Волаанда с портретными чертами актеров, воплотивших эти образы на экране в киноэпопее «Мастер и Маргарита» (версии В. Бортко, 2005 г.). Портреты А. Абдулова, А. Филиппенко и О. Басилашвили прекрасно ложатся на образы свиты хозяина тьмы, которые подвели черту под работой над булгаковской эпопеей мастера (рис. 5).

**Выводы** и перспективы. Интересно, что явный «крен» в сторону кубизма у В. Кроткова

стал заметен не с самого начала занятий живописью. 2012 г. характерен неким смешением сюрреалистического дыхания с уже намечающимся, хоть и еще и несколько сыроватым тяготением к языку кубизма, что явственно видно, например, в «Купальщице», 2013 и 2014 гг. стали своеобразной данью художника сезаннизму с его монохромностью и тягой к палитре земли. И только к 2014 г. и позже манера совершенно явственно выкристаллизовывается и становится визитной карточкой Кроткова. Этот водораздел очень прозрачен, зыбок, разрыв между одним и другим периодами весьма краток, поэтому Время имеет в процессе сложения манеры художника колоссальное значение. Ведь не зря он выбрал не чистый кубизм, а кубофутуризм для своего творческого «Я». Время, всевластное и капризное, диктует все изменения в манере не только этого художника. Время, воплощенное столько раз в картинах Мастера, в том числе и в том самом «Золото на голубом» (рис. 6), которое так любит Художник...

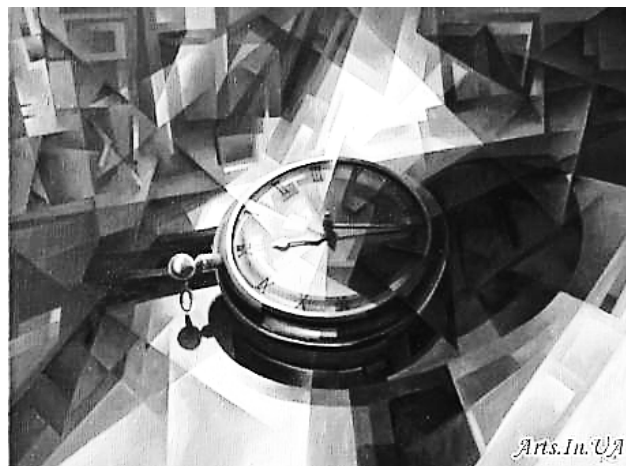


Рис. 6. В. Кротков. «Золото на голубом». 2016 г., холст, масло

### Список литературы:

1. Анкета Артхива: художник Василий Кротков. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://artchive.ru/groups/3/blog/2789>
2. Бобринская Е. Футуризм и кубофутуризм. – М.: Галарт, Олма-Пресс, 2000. – 175 с.
3. Виды огранки алмазов и бриллиантов. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://ideika.wordpress.com>
4. Кротков Василий Вячеславович. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://arts.in.ua/artists/krotkov/>
5. Международная галерея современных художников. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.picture-russia.ru/painter/3407>
6. Мировое искусство (Иллюстрированная энциклопедия: Направления и течения от импрессионистов до наших дней) / Сост. И. Мосин. – СПб.: ООО «СЗКЭО», 2008. – 192 с., ил.
7. Романенкова Ю. Мировоззренческие универсалии периодов Stilwandlung в мировом художественном процессе / Ю. Романенкова. – К.: Химджест, 2009. – 270 с.
8. Русские художники. Кротков Василий Вячеславович. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.artsait.ru/art/k/krotkov/main.htm>
9. Русский пост-кубофутуризм. Василий Кротков. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://kvas26.wixsite.com/cubofuturism>
10. Сарычев В. Кубофутуризм и кубофутуристы: Эстетика. Творчество. Эволюция / В. Сарычев. – Липецк: Липецк изд-во, 2000. – 254, [1] с.
11. Художник Василий Кротков. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.gallereo.ru/913>

**Романенкова Ю.В.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

**«ИМПАРИАНТ» ЖИВОПИСУ ВАСИЛЯ КРОТКОВА****Анотація**

Стаття присвячена творчості сучасного московського живописця Василя Кроткова. Предметом уваги стала манера художника, побудована на поєднанні власного бачення та успадкування традицій кубо-футуризму в живопису. Висвітлено «проби пера» автора в галузі різних жанрів, від натюрморту до портрету. Намічені основні вектори інтересу майстра, домінуючі сюжети і образи. Охарактеризовано палітру художника, основні риси манери його живопису.

**Ключові слова:** кубізм, кубофутуризм, художник, манера, гранування.

**Romanenkova Ju.V.**

Kiev Boris Grinchenko University

**«IMPARIANT CUT» OF PAINTING BY VASSILIY KROTKOV****Summary**

The article is dedicated to creative work of modern Moscow painter Vassily Krotkov. The subject of attention is a style of the artist, built on a combination of his own vision and inheritance of the tradition of Cubo-futurism in painting. Attempts of the author in the field of different genres, from still life to portrait, the main vectors of the interest of the master, the dominant themes and images have been analyzed. Artist's palette, the main features of the manners of his paintings have been characterized.

**Keywords:** Cubism, Cubo-futurism, painter, manner, cut.

УДК 78.9

**ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ БОГОРОДИЦІ У ГИМНОГРАФІЇ СХІДНОЇ ЦЕРКВИ****Сиротинська Н.І.**

Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка

Стаття присвячена розгляду історичного шляху розвитку греко-візантійської гимнографії. Досліджується тема жінки у давніх культурах, вершиною яких став християнський образ Богородиці. Підкреслюється складна структура гимнографічних богородичних текстів, які формувалися на основі елементів музично-поетичних засад давніх культур, передовсім, іудейської, грецької та сирійської. У гимнографії Східної Церкви ця тема наповнилася яскравими музично-поетичними формами, що згодом перейняла Українська Церква. На цій основі богородична тема глибоко закорінилася в українській музиці і стала провідною у національній культурі.

**Ключові слова:** образ Богородиці, візантійська гимнографія, літургійний спів, сакральні піснеспіви, монодія.

**Постановка проблеми.** Дослідження найдавніших сторінок музичного мистецтва України є важливим кроком у ствердженні базисних основ національної культури. В цьому поступі важливою складовою є давня монодійна практика церковного співу, осердям якого є чисельний гимнографічний репертуар, адаптований разом із християнським обрядом Східної Церкви. На цьому тлі виразно виділяється богородична гимнографія, простежувана кризь століття в процесах передачі духовного досвіду багатьох поколінь, проте недостатньо осмислена в контексті тяглості еволюції образу Пресвятої Діви від найдавніших культових обрядів до християнського богослужіння. Зазначена проблема і тепер не втратила своєї актуальності, оскільки дискурсивне поле потребує як спільного історико-культурного й мистецтвознавчого вирішення,

так і богословських студій. В такий спосіб увиразнюються шляхи трансформації образу Богородиці від архаїчних тем жінки та материнства до Пресвятої Заступниці роду людського.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Представлена стаття враховує корпус досліджень гимнографії узагальнюючого характеру В. Василика, Є. Верещагіна, М. Йовчевої, О. Кожушного, Л. Матейка, М. Моміної, М. Мур'янова, Н. Нечунаєвої, В. Перетц, Р. Піккіо, Г. Прохорова, Г. Роте, Кр. Станчева, С. Темчіна, Л. Таруашвілі, Л. Щеголева, В. Ягіча та ін., які увиразнюють полісемантичну складність півного літургійного репертуару. Вагоме місце відведено літературознавчим дослідженням М. Гаспарова, Л. Довгої, влад. І. Ісіченка, Е. Курціуса, Д. Ліхачова, Г. Нудьги, М. Сулими, Б. Успенського, І. Франка, Н. Фрая, О. Фрейденберг, В. Щурата, в яких приділяється