



Научная статья
УДК 730:7.046.1
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.004

«Мифологическая линия» в современной скульптуре

Астраханцева Татьяна Леонидовна



Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация
tatiana.astrakhantseva@gmail.com, SPIN-код (Science Index): 8957-7184

Аннотация. Статья посвящена скульптурной экспозиции академического проекта «Мифы. Легенды. Сказания». Цель исследования — проанализировать произведения современной отечественной скульптуры в контексте мифологического мышления в творчестве художников-академиков Российской академии художеств, выявить характерные формы и приемы, используемые ими. Тема мифологии вводится через философские основания — идеи А.Ф. Лосева и современных теоретиков искусства. Ключевой тезис состоит в том, что миф здесь представлен не как история, которую рассказывают, а как реальность, которой живут. Методология основана на синтезе историко-искусствоведческих подходов, на системном, иконографическом и типологическом методах. Фундаментальные концепции мифа раскрываются непосредственно в художественной практике, на примере авторских работ А.В. Балашова, А.Н. Бурганова, С.Г. Мильченко, М.В. Переяславца, З.К. Церетели и др. Систематизация исследуемых произведений дает представление о формировании целого пласта российской скульптуры последней четверти XX – первой четверти XXI века, несущей черты сопричастности и гармонии человека с природой, конфликта добра и зла, самопознания и открытости к непознаваемому. В научный оборот вводятся скульптурные произведения, созданные в 1980–2010-е годы.

Ключевые слова: современная скульптура, миф, мифология, академическая выставка, сквозные мотивы, фундаментальные концепции

Для цитирования: Астраханцева Т.Л. «Мифологическая линия» в современной скульптуре // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 56–69.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.004>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1162>.

Original article

Mythological line in modern sculpture

Tatyana L. Astrakhantseva

*Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation**tatiana.astrakhantseva@gmail.com, SPIN-code (Science Index): 8957-7184*

Abstract. The article under consideration here is devoted to the sculptural exposition of the academic project “Myths. Legends. Tales”. The aim of the study is to analyse the works of modern Russian sculpture in the context of mythological thinking, using the work of artists-academicians of the Russian Academy of Arts as a case study, with a view to identifying the characteristic forms and techniques used by these artists. The theme of mythology is introduced through philosophical foundations, namely the ideas of A.F. Losev and contemporary art theorists. The key thesis is that myth is presented here not as a narrative, but as a lived reality. The methodology is based on a synthesis of historical and art historical approaches, as well as systemic, iconographic and typological methods. The fundamental concepts of myth are revealed directly in artistic practice, as demonstrated by the works of A.V. Balashov, A.N. Burganov, S.G. Milchenko, M.V. Pereyaslavets, Z.K. Tsereteli and others. The systematisation of the studied works provides insight into the evolution of a distinct period in Russian sculpture, spanning from the late 20th to the early 21st century. These works are characterised by themes such as human involvement and harmony with nature, the conflict between good and evil, self-knowledge and openness to the unknowable. This study introduces sculptural works created between 1980s and 2010s into the scientific discourse for the first time.

Keywords: modern sculpture, myth, mythology, academic exhibition, cross-cutting motifs, fundamental concepts

For citation: Astrakhantseva, T.L. (2025) ‘Mythological line in modern sculpture’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 56–69. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.004.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1162>. (In Russ.)

Введение

Тема мифа (с которым неразрывно связано понятие символа¹) относится к наиболее глубинным культурным слоям. Она уходит к самым корням истории искусства, питая и направляя художественное мышление с глубокой древности до наших дней. Можно согласиться с мнением, что большинство значимых произведений искусства со времен Древнего Египта или Древней Индии до XX века, «не может быть понято, осмыслено, описано без таких фундаментальных понятий философии искусства, как миф, символ, художественность» [2, с. 125–135]. Или, как еще более определенно и категорично выразился Шеллинг в «Философии искусства», — «мифология есть

необходимое условие и первичный материал для всякого искусства» [3, с. 105]. Таким образом, уже в классическом искусстве мифология не просто дает сюжетную тематику для жанровых произведений, но и проникает в самую основу творческого мышления и выражения. В современном искусстве она сохраняет свою актуальность как структура сознания, что позволяет говорить о возвращении к мифу, о наличии мифологического мышления у российских художников.

В искусствоведческой литературе тема мифологического сознания в искусстве активно разрабатывалась многими философами, психологами, была отражена в научных трудах А.Ф. Лосева, В.В. Бычкова, К. Юнга, Л. Леви-Брюля и др.

¹ По словам А.Ф. Лосева, «символ есть смысловая выразительность мифа, или внешне-явленный лик мифа <...> Символ есть эйдос мифа, миф как эйдос, лик жизни. Миф есть внутренняя жизнь символа — стихия жизни, рождающая ее лик и внешнюю явленность» [1, с. 32].

Современные искусствоведы называют художественное наследие ушедшего XX века «искусством потрясенного сознания», рассматривают миф как внутреннюю жизнь символа, артистический прием [4, с. 4], который получил новое звучание и переосмысление в скульптуре А. Майоля, А. Бурделя, С.Т. Конёнкова, графике П. Пикассо.

В модернистском повороте первой трети – середины XX века восприятие и трактовка мифа у художников сильно изменились: заострилась критическая и рефлексивная позиция авторов, наметился крен в сторону радикального переосмысления, ревизии классических сюжетов. Этому способствовала нарастающая популярность (в том числе в художественной среде) психоанализа, связывавшего мифологические образы и персонажей с драматическими измерениями внутреннего мира человека, с бессознательными влечениями и роковыми страстями.

Чтобы прочувствовать кардинальные изменения, которые претерпело отношение к мифу, достаточно поставить рядом «Рождение Венеры» С. Боттичелли и «Минотавра с мертвой лошастью перед пещерой» Пабло Пикассо. Даже вынеся за скобки очевидные стилевые и эстетические разрывы между эпохой кватроченто и кубизмом, поверх них читаем разрыв иного порядка — «антропо-мифологический», выражающий фундаментальную дисгармонию человеческого положения в мире, которую миф не столько исцеляет, сколько подчеркивает и проявляет.

Архетипический для скульптурного искусства миф о Пигмалионе Пикассо также подвергает эмоциональной инверсии. Его «Скульптор» и его «скульптура» — не гимн очарованию, а разочарованная элегия. По словам Н.А. Дмитриевой, «глядя на статую со стороны, скульптор не узнает в ней, тяжелой и темной, свою легкую ласковую возлюбленную. Статуя “как живая” и вместе с тем “как мертвая” — не потому ли и мертвая, что слишком “как живая”» [5, с. 74].

Наша статья представляет анализ современной отечественной скульптуры в контексте мифологического мышления в творчестве художников-академиков Российской академии художеств, а также определение используемых ими характерных форм и приемов. Материалом исследования послужили произведения скульптурной экспозиции академического проекта «Мифы. Легенды. Сказания» (сентябрь–ноябрь 2024 г., Музейно-выставочный комплекс Российской академии художеств «Галерея искусств Зураба Церетели»). Методология основана на синтезе историко-искусствоведческих подходов, на системном, иконографическом и типологическом методах.

Идеи и художники

Отечественные скульпторы, которым посвящена данная публикация, безусловно, знали и учитывали различные повороты в художественном освоении мифологической темы, но подходили к ней с собственной историко-культурной позиции и с самостоятельной авторской трактовкой. Начиная с 1980-х годов «мифологическая» линия в их творчестве была, с одной стороны, связана с попыткой уйти от традиционного соцреалистического мышления, с другой — являлась их внутренней чертой, особым даром созерцания природы и слияния с ней. Для художников, по своему воспитанию и образованию сформировавшихся в достаточно традиционной, но сложной культурной среде, это было настолько же необычным, насколько и закономерным.

Чрезвычайная продуктивность мифологического направления в творчестве современных скульпторов еще связана и с устройством их художественного мышления, свободной фантазией, позволяющей легко преодолевать кажущуюся несовместимость противоречивых аспектов формы и содержания. Миф оказался для них неиссякаемым источником средств и способов символического мышления, позволяющего, по формулировке А.Ф. Лосева, наполнять предметы «более высоким и глубоким мифологическим смыслом, отрешаясь от бытового восприятия». Лосевская концепция вообще чрезвычайно резонирует с современным художественным запросом, который ищет в мифе не отвлеченную аллегория, а непосредственное отношение к человеческой судьбе, драме существования в мире. Переворот, который Лосев совершает в своей теории мифа, делает последний плодотворным ресурсом для творческой разработки. Как указывают исследователи, «если в традиционной “мифологической” парадигме миф истолковывается как сказание, вымысел, фикция, то у Лосева он превращается в феноменологическое поле, “среду” бытования человеческого общества, человеческой личности» [6, с. 121].

Сегодня миф, хотя и вытеснен с переднего плана культуры, продолжает жить в бессознательных структурах человеческой психики в форме архетипов, проявляющихся повсеместно — от массовой культуры до элитарных образцов. Мифотворчество выступает в произведениях скульпторов и исторической культурной первоосновой, и как мифологическое сознание, представленное в конкретно-чувственных образах. Предложенная Лосевым формулировка «миф не есть бытие идеальное, но жизненно ощущаемая и творимая вещественная реальность и телесная действительность» [7, с. 95] дает мощное концептуальное основание для рефлексии над мифологическими темами и сюжетами в осязаемых, пластических формах.

Художественная работа с этим материалом имеет не только чисто эстетическую, но и культурно-антропологическую ценность. Ведь и сегодня художники ищут в древних мифах средства и способы самовыражения, свои символы, творят новые мифологические образы.

Говоря афористично, миф — это не история, которую рассказывают, а реальность, которой живут. Антропоморфные мифологические мотивы имеют свою интерпретацию, конкретность и осязаемость мифической реальности, которые проявляются в античной персонификации мифологических сюжетов и в очеловечивании архаичных мифологических фигур других древних религий, в драматичной заостренности образов, в подчеркивании их жизненности. Здесь вновь уместно вспомнить определение А.Ф. Лосева: «Миф есть в словах данная чудесная личностная история» [7, с. 212].

Именно эти идеи стали развивать еще в 1980-е в своей в пластике М.В. Переяславец и А.В. Балашов, ставшие одними из первых, кто обратился к теме мифологизации искусства.

Но если в античности персонификация мифологических сюжетов шла от идеализации — как у Фидия: «Мы не знали ничего совершеннее человеческих форм», то очеловеченность мифологических фигур у М.В. Переяславца шла от жизненной реальности, подчеркнутой эмоциональности. У Балашова она надлена заостренно-драматизированной окраской.

Важно, что мифология в обоих случаях понимается в аутентичном, а не в поверхностно расхожем смысле — как выражение пластическим языком глубинных основ миропонимания, без всякой утратившей энергию стилизации.

Скульптура М.В. Переяславца сродни исконной древнегреческой. Выразительно отмечает этот аутентичный характер произведений Переяславца искусствовед С. Гавриляченко: «Достаточно взглянуть на работы Михаила Владимировича, чтобы ощутить их сродненность с греческой пластикой. Ему любя поднятая из моря в тысячелетней патине корродированная бронза, столь далекая от римской мраморной выверенности. Люб культ пропорций Поликлета и Праксителя более, чем внешнее подобие, обращающий к вечности классического мировидения и мировоплощения, утверждающий гармонию, побеждающую хаос»². При всей этой гармоничности, танцующая «Терпсихора» (1992, бронза, ил. 1) в исполнении Переяславца — почти что чистый архетип, олицетворение дионисийского начала: движения, темперамента, страсти.

Андрея Балашова также не увлекают иллюстративность и стилизаторство под искусство

древних эпох; традиционная тематическая канва у него реализуется в стилистике, соединяющей классические, архаичные и ультрасовременные пластические решения.

В скульптуре «Миф I (Кентавр + Сирена)» (2021, бронза, ил. 3) мы находим концентрированное выражение жизненного конфликта, столкновение противоречий. Две фигуры здесь находятся в противоборстве, одновременно выражающем и природную ярость рукопашной схватки, и аллегорию поединка добра со злом. Оба мифических существа здесь изображены как люди, но совершенно противоположны по восприятию.

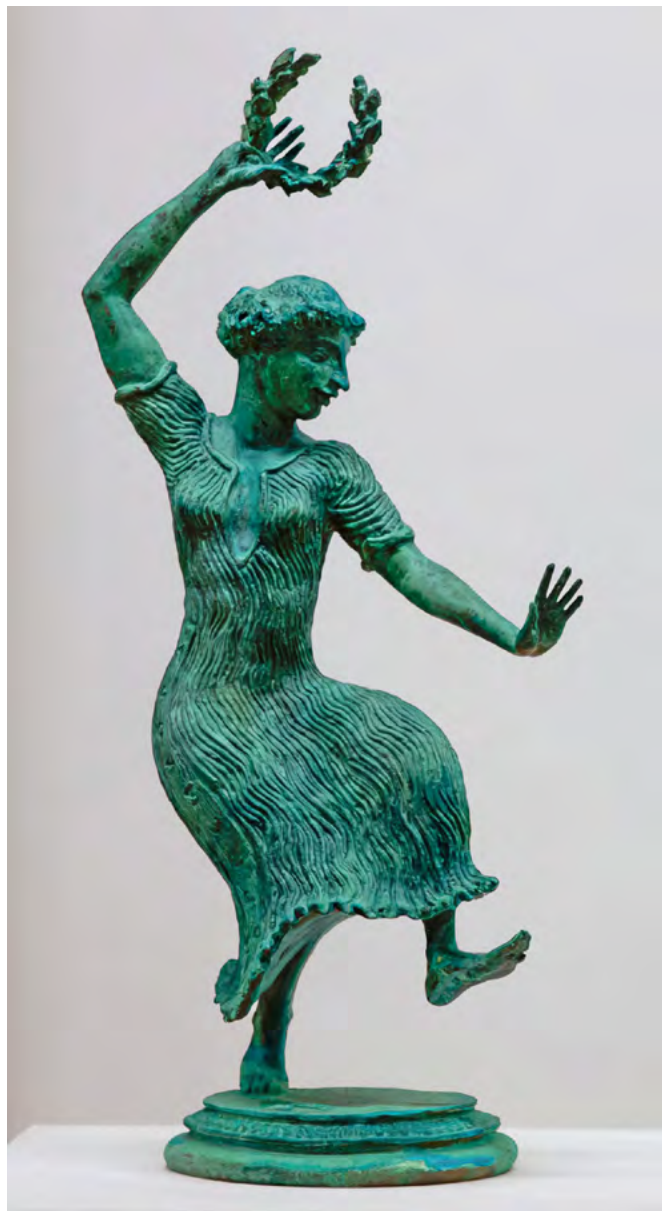
Насколько кентавр гармоничен и «благороден», настолько же сирена (у которой левое крыло почти превращается в человеческую руку) — отталкивающе нелепая. Жуткое лицо искаженно гримасой ужаса, костистые пальцы впиваются в спину кентавра, вся фигура излучает какое-то отчаянное паническое состояние. Так, в «Кентавре» древнейший образ соединения человека с природными силами раскрыт в свободной пластике и с явным современным переосмыслением, а «Керинейская лань» (2012, бронза, камень, ил. 4) интересна своеобразным решением труднейшей для скульптурной формы темы бега, который здесь дополнительно «усложнен» как бег с препятствиями.

Бег времени, бег с препятствиями станет в мифологических сюжетах одним из ключевых сквозных мотивов — он присутствует у М.В. Переяславца, А.В. Балашова, С.Г. Мильченко. Эта примета наших дней наблюдается и в живописных работах самого мифологического современного художника М.М. Верхоланцева.

Ключ к правильному восприятию времени у многих скульпторов состоит в том, что время и всё видимое в природе они воспринимают в стремительном движении, мыслят символами. Их мифологическое постижение мира в своей основе имеет не рациональный, а эмоционально-чувственный характер, при котором актуализируется понятие сопричастности.

Идею мистической сопричастности развивал Л. Леви-Брюль, видевший в ней основу мышления первобытных народов, живущих фактически в мифологическом измерении. Для сознания, организованного по принципу сопричастности, указывает французский философ и антрополог, нет никакой проблемы в том, чтобы считать себя одновременно человеческими существами и птицами с красным оперением [10, с. 130–140], как это делают бразильские индейцы племени бороро. С этим связан другой основополагающий принцип в восприятии мифа, его способ бытия — это единение с природой, гармония человека с ней. Одно из

² Гавриляченко С. Античный трагизм русского бытия // Художник. 2023. № 1.
URL: <https://oms.ru/mikhail-pereyaslavets-antichnyj-tragizm> (дата обращения: 09.12.2024).



**1. М.В. Переяславец.
Терпсихора.**

1992.

Бронза.

В.: 50.

Частная коллекция.

Источник: [8, с. 288]

**2. В.И. Корнеев.
Терпсихора.**

2009.

Дерево.

70 × 35 × 40.

Собственность автора.

Источник: Объединение

московских скульпторов,

oms.ru

академических определений постулирует миф как «способ человеческого бытия и мироощущения, целиком основанный на смысловом породнении человека с миром» [11, с. 106].

Раскрытие этого принципа, особой формы взаимодействия человека с природным миром, органически близко некоторым участникам академической выставки «Мифы. Легенды. Сказания». Их художественная чувственность приближена к тем формам, когда явления природы переживаются как одушевленные существа, а смыслы воспринимаются в качестве изначальных свойств веществ.

«Флора» В.П. Буйначева (2003, бронза) или «Адам и Ева» Ф.М.-А. Ибрагимова (1995, стекло) — это приближение скульпторов к пониманию великих, сокровенных тайн природы и самого мифа одновременно, свое понимание существования форм в пространстве. Античность Т.Ю. Ломакиной и Н.Н. Опиок представлена в женских обнаженных образах. Она сродни свободе древних греков

не только в использовании преодоления материала, но и в подчинении его природы и формы содержанию и смыслу художественного образа. Особенно почти приблизилась к ней Татьяна Ломакина. Ее «Леда и Лебедь» (2021, красный шамот) — это слияние субъекта с природой-материей, оплодотворившей его; соитие происходит как на физическом, так и на духовном плане.

Жизненность как значимая характеристика мифологического измерения подразумевает и актуализацию через переосмысление традиционных сюжетов. Как справедливо указывал К. Юнг, у современного человека демоны и боги вовсе не исчезли, а лишь обрели новые имена и продолжают тревожить бессознательные слои разума [12]. Художественная работа с этим материалом, таким образом, имеет не только чисто эстетическую, но культурно-антропологическую ценность.

«Соблазн 2» Л.М. Баранова (1994, бронза) — это не только эксперимент с пространственным решением, это иносказательное раскрытие смысла

3. **А.В. Балашов.**

Миф I

(Кентавр + Сирена).

2021.

113 × 73 × 45.

Бронза. Собственность

автора. Источник: [9]





притчево-мифологического содержания. Метафоричность присуща и таким работам, как «Судьба» А.В. Цигаля (1991–2019, бронза), «Кентавр и Пикассо» В.В. Тишина (2010, бронза). Обрели и новое звучание «Марсиане» М.В. Дронова (2015, бронза, ил. 5), «Первочеловек» Ф.М.-А. Ибрагимова (2010, стекло).

В понимании скульптора А.Н. Криволапова, миф — это ни больше ни меньше как скелет современной европейской цивилизации, на котором строятся все большие понятия. Именно исходя из этой реальности, художник переосмысляет классические сюжеты античной мифологии. Его воин — это герой, но герой поверженный, цвет огненного стекла красноречивое свидетельство его падения.

«Ахиллес» В.И. Корнеева (2018, дерево, металл) — тоже поверженный, но герой, поражающий своей цельностью, соединением свободы внешнего физического и внутреннего духовного движения. Напротив, в «Подвигах Геракла» А.Н. Криволапова (2020, стекло) главный персонаж противостоит силам природы, олицетворяемым животными, — это уже победитель, объект триумфального воспевания.

Зооморфизм в мифотворческой скульптуре, представление человека в образе животных — это

тема спора о первоединстве. На выставке представлено немало композиций, где главные персонажи выступают в двойной ипостаси получеловека и полуживотного — образно-реалистические работы А.Н. Бурганова, А.П. Смоленкова («Амазонка», 2002, мрамор, ил. 6), в подчеркнутом строгом вертикализме «Святого Христофора» П.Н. Тураева (2018, шамот, эмаль) создают особенное символическое пространство.

Иной ракурс того же мотива мифологического первоединства демонстрирует скульптура Сергея Мильченко, балансирующая между формой и содержанием, самоценной пластикой и необходимой нарративностью — «вещностью», пропущенными через руки и душу мастера. В скульптуре «Европа и бык» (2023, бронза, камень) у Мильченко отношение к мифу иронично-миметическое, как к живому человеку, а потому неуловимое.

И есть еще одна любопытная «родовая» особенность, проявляющаяся не только в творчестве Мильченко, но и в искусстве многих других скульпторов. Это ярко выраженная автопортретность, своего рода экстраполяция — перенос собственных черт, например в изображении Нарцисса, как способ познания самого себя (ил. 7).

Постмодернистские ретроспективные эксперименты с мифами, полные иронии и гротеска,

4. **А.В. Балашов.**

Миф XIX
(Керинейская лань).

2012.

Бронза, камень.

40 × 80 × 18.

Собственность автора.

Источник: [9]

5. **М.В. Дронов.**

Марсиане.

2017.

Бронза.

138 × 135 × 25.

The East Meets West
Gallery.

Источник:

eastmeetswestgallery.com

6. **А.П. Смоленков.**

Амазонка.

2002.

Мрамор.

35 × 100 × 41.

Собственность
автора.

Фото А.С. Елсакова,
Российская академия
художеств





7. С.Г. Мильченко.

Нарцисс.

2012.

Бронза, камень.

33 × 43 × 54.

Собственность автора

отличают скульптуру М.В. Дронова, Д.Н. Тугаринова, Д.Б. Намдакова.

«Сизиф» Михаила Дронова (2023, бронза) — это в буквальном смысле человек, который пытается удержать падающий камень; «механистичность» задачи сочетается с живой лепкой и юмором. Свободно владея языком пластики, скульптор создает образ причудливый и многообразный.

Это плод его пластических размышлений, фантазий, своеобразной эмоциональной игры.

Продолжает интеллектуальную игру со скульптурой Древнего Рима Г.И. Красношлыков. Его неожиданно дерзкая capitoлийская волчица, «Убегающий Рим» (2006, ил. 8), — это высокое искусство стилизации в современном контексте, автор добивается многозначности, глубокой эмоциональности и острой экспрессивности.

8. **Г.И. Красношлыков.**

Убегающий Рим.

2006.

Бронза.

31 × 94 × 17.

Собственность автора.

Фото из архива автора,

oms.ru



Библейская тема (как ветхозаветная, так и евангельская) также органично вошла во внутренний мир многих отечественных скульпторов, стала не столько модным источником сюжетов, сколько прочувствованной частью их самосознания, формой художественного видения, авторской идеологией. «Юдифь» Владимира Тишина (2012, дерево, ил. 9) — это пластическая версия архетипа диалектики греха и подвига, убийства во имя спасения. Мечта о прекрасной даме, форма художественного видения древнего мифа, ставшая авторской идеологией, частью самосознания скульптора, — это не только пластическая версия ветхозаветной героини, но еще и образ музы, женской красоты.

Из общего тематического скульптурного ряда выбивается своим сюрреализмом «Занавеска» А.Н. Бурганова (1982, бронза). Традиционная скульптурная композиция — женский бюст на классической подставке — ломается отсутствием лица. Оно закрыто занавеской, которую держат руки, как бы проступающие из некоего заоблачного пространства. Нужно принять во внимание, что эта работа прибыла на выставку из пространства Дома Бурганова, построенного по аналогии с лабиринтом Минотавра, и несет в себе нечто магическое, воздействуя на подсознание, запуская ряд

внутренних ассоциаций. Мифологичность здесь не в сюжете, а в самой таинственной природе произведения, представляющего собой загадку без ясного ключа. Подобный мистический подход является осознанной авторской программой, которую А.Н. Бурганов декларирует: «Мои скульптуры трагичны и зашифрованы, я понимаю трагическую сущность всего происходящего: что до добра еще очень далеко, и непонятно, будет ли оно когда-нибудь» [13].

Особняком стоит и Даши Намдаков, его художественный мир также предельно насыщен всевозможными духами и мистическими животными. Будучи скульптором академической школы, он одновременно ощущает живую непосредственную связь с древними цивилизациями, со своими этническими корнями, предками. Эта погруженность в мир древнего духовного наследия в сочетании с высоким профессионализмом определяет уникальность его творчества. Художественное видение мира Намдакова так же гротескно, как и сюрреалистично, что делает его работы остро современными.

В заключение рассмотрим мифологию, воплощенную в керамике Г.М. Визель. Галина Михайловна — не классический скульптор, а скульптор-керамист, для которого первична специфика



9. **В.В. Тишин.**

Юдифь.

2008.

Дерево.

180 × 43 × 55.

Собственность автора.

Фото Арсения Тишина,

oms.ru

10. **Г.М. Визель.**

Югорская мадонна.

2008.

Шамот, фаянс, глазури.

В.: 85.

Собственность автора.

Фото:

Российская академия

художеств

материала. Но искусство ее чисто мифологическое: здесь уже не античные боги, не библейские истории, а более глубокий и малознакомый дух древности. Художник обратилась к древней традиции сибирского Севера и именно здесь, в культурных истоках народов Сибири, их корневой основе, начала черпать вдохновение и идеи. Важно подчеркнуть, что ее творческий интерес к «неформатным» культурам не был поверхностным «экзотизмом», столичной прихотью. Она сознательно выбрала самые архаические методы — лепку из куска, из пласта, из жгута. При всей декоративной и обобщенной, даже абстрагированной условности изображений художник так достоверно

с художественно-символическим воплощением проникает в суть мифа, что трудно представить, что Визель не хантыйская язычница, — настолько ее сознание мифологизировано, а образы проникнуты мотивами борьбы света и тьмы, начала и конца жизни, поиском единства всего сущего. Птицы, животные и люди в этих изображениях очень органично «прорастают», проникают друг в друга, образуя странные гибридные существа. Фигуры идолообразны, живут как бы вне времени, выступая в качестве тотемов «родоначальников и духовных покровителей» родов. Часто главная богиня хантов Калташ изображается сидящей на лошади, но прежде всего это статуарная, фронтально застывшая, идолообразная богиня [14].

В декоративной скульптуре Г.М. Визель «Югорская мадонна» (2008, шамот, фаянс, глазури, ил. 10) поэтический образ настолько выразителен, что погружает зрителя в атмосферу тишины, покоя и красоты. В людях Севера, их ритуалах и обрядах, святынях и мифах она находит такой же исток вдохновения, какой Пикассо нашел на этнографической выставке во дворце Трокадеро, а Матисс — в марокканском Танжере, где у него, по его собственным словам, «обновилось зрение».

Выводы

Академический проект «Мифы. Легенды. Сказания» продемонстрировал, насколько плодородна мифологическая почва для современного пластического искусства. Скульпторы, представляющие самые разные направления, нашли в самой сути мифологического мышления мощный ресурс для решения актуальных художественных задач. Проблема мифологического мышления современного художника стала актуальной, требующей не только практического рассмотрения, но и всестороннего научно-теоретического изучения.

Обращение современных скульпторов к древним или сакральным образам, темам и сюжетам обнажило их потребность в ассоциативной и символической связи творчества с предысторией человечества, с ранними архаичными культурами и религиозной картиной мира, способствовало рождению новых мифологических образов: античных, библейских, прозвучавших в произведениях З.К. Церетели, С.Г. Мильченко, Г.И. Красношлыкова, Д.Н. Тугаринова, М.В. Дронова, в скульптурных

композициях на тему других древнейших цивилизаций — работы Г.М. Визель, А.В. Цигалья, Л.М. Баранова и др. Обладающий условностью и архетипичностью миф, сохраняя символическую основу художественного мышления, позволил художникам создать оригинальные произведения в рамках философских и нравственно-психологических трактовок. В представленных на выставке скульптурных композициях впечатляет многообразие форм выражения: от абстракции А.Х. Гушапши до заостренной образности А.П. Смоленкова и М.В. Бургановой или статуарности В.П. Буйначева и П.Н. Тураева; от серьезной погруженности в традицию у Д.Б. Намдакова до постмодернистской иронии М.В. Дронова и А.Н. Бурганова.

Свобода творческих поисков, основанных на изобразительных и пластических первоисточниках; обращение к фундаментальным проблемам человека; творческое самопознание; открытость к тревожным и проблемным аспектам; выход за рамки стандартного восприятия культурных героев — всё это интересно и убедительно реализуется скульпторами в поле мифологического осмысления.

Примеры представленных скульптурных произведений убеждают, что работа с символической образностью в регистре мифотворчества становится проявлением незаурядной творческой силы, раскрывающей авторскую уникальность, многовариантность и гибкость в охвате жанров и тем. Мифологическое направление в искусстве, идущее от самих основ культуры, всё еще остается свежим и актуальным источником творческих идей для современности.

Список источников

1. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стил. Выражение / сост. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1995. С. 6–297.
2. Бычков В.В. Миф в пространстве художественной символизации // Вопросы философии. 2013. № 9. С. 125–135.
3. Шеллинг Ф.В. Философия искусства / пер. П.С. Попова. М.: Мысль, 1966. 496 с.
4. Батракова С.П. Искусство и миф: из истории живописи XX века. М.: Наука, 2002. 216 с.
5. Дмитриева Н.А. Пикассо. М.: Наука. 1971. 240 с.
6. Колесниченко Ю.В. Проблема мифа и личности в работе А.Ф. Лосева «Диалектика мифа» // Философия и общество. 2013. № 3 (71). С. 121–130.
7. Лосев А.Ф. Диалектика мифа / сост. А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкий. М.: Мысль, 2001. 558 с.
8. Летопись ратной славы. Студия военных художников имени М.Б. Грекова / сост.: Д.А. Белюкин, Т.П. Скоробогатова. М.: Белый город, 2005. 399 с.
9. Балашов А.В. Андрей Балашов. Скульптура : альбом-монография. М.: [б. и.], 2022. 159 с.; ил.
10. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление // Психология мышления / под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер и В.В. Петухова. М.: Изд-во МГУ, 1980. С. 130–140.

11. Культурология / сост. и ред. А.А. Радугин. М.: Центр, 2001. 304 с.
12. Юнг К. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.
13. Театр скульптур Александра Бурганова : каталог выставки. М.: Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, 2018. 48 с.
14. Астраханцева Т.Л. Галина Визель. Путь к синтезу искусств: керамика, живопись, скульптура. М.: Союз Дизайн, 2022. 288 с.

References

1. Losev, A.F. (1995) 'Dialectics of artistic form', in Losev, A.F. *Form. Style. Expression*. Moscow: Mysl, pp. 6–297. (In Russ.)
2. Bychkov, V.V. (2013) 'Myth in the space of artistic symbolism', *Voprosy filosofii = Questions of Philosophy*, (9), pp. 125–135. (In Russ.)
3. Schelling, F.W. (1966) *Philosophy of art*. Moscow: Mysl. (In Russ.)
4. Batrakova, S.P. (2002) *Art and myth: from the history of twentieth-century painting*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
5. Dmitrieva, N.A. (1971) *Picasso*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
6. Kolesnichenko, Yu.V. (2013) 'The problem of myth and personality in the work "Dialectics of Myth" by A.F. Losev', *Filosofiya i obshchestvo = Philosophy and Society*, (3), pp. 121–130. (In Russ.)
7. Losev, A.F. (2001) *Dialectics of myth*. Moscow: Mysl. (In Russ.)
8. Belyukin, D.A. and Skorobogatova, T.P. (comps.) (2005) *Chronicle of military glory. Studio of military artists named after M.B. Grekov*. Moscow: Bely Gorod. (In Russ.)
9. Balashov, A.V. (2022) *Andrey Balashov. Sculpture*. Moscow: s. n. (In Russ.)
10. Levy-Bruhl, L. (1980) 'Primitive mentality', in Gippenreiter, Yu.B. and Petukhov, V.V. (eds.) *Psychology of thinking*. Moscow: Moscow State University, pp. 130–140. (In Russ.)
11. Radugin, A.A. (comp.) (2001) *Culturology*. Moscow: Center. (In Russ.)
12. Jung, K.G. (1991) *Archetype and symbol*. Moscow: Renaissance. (In Russ.)
13. Anon. (2018) *Alexander Burganov Sculpture Theater [Exhibition catalogue]*. Moscow: A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum. (In Russ.)
14. Astrakhantseva, T.L. (2022) *Galina Wiesel. The path to the synthesis of arts: ceramics, painting, sculpture*. Moscow: Soyuz Design. (In Russ.)

Информация об авторе

Астраханцева Татьяна Леонидовна, доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, заведующий отделом проблем художественного образования, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Российская Федерация, tatiana.astrakhantseva@gmail.com, SPIN-код (Science Index): 8957-7184.

Information about the author

Tatyana Leonidovna Astrakhantseva, Dr. Sc. (Art Studies), Academician of the Russian Academy of Arts, Head of the Department of Art Education, the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation, tatiana.astrakhantseva@gmail.com, SPIN-code (Science Index): 8957-7184.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 25.12.2024; одобрена после рецензирования 04.02.2025; принята к публикации 05.02.2025.

The article was received by the editorial board on 25 December 2024; approved after reviewing on 04 February 2025; accepted for publication on 05 February 2025.