УДК 75.047

Образ Енисея в произведениях красноярских художников

Анастасия В. Кистова [1]

Ксения А. Булак[2],

Наталья Н. Пименова [3],

Ксения И. Шиманская [4]

Элина В. Пашова[5]

Сибирский федеральный университет,

79 Свободный проспект, Красноярск, 660041 Россия*

Контактная информация

Кистова, А.В.: Сибирский федеральный университет; Россия 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 79; Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова; Россия 660049, г. Красноярск, ул. Карла Маркса/Парижской Коммуны, д. 36/20;

Булак, К.А.: Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова; Россия 660049, г. Красноярск, ул. Карла Маркса/Парижской Коммуны, д. 36/20;

Пименова, Н.Н.: Сибирский федеральный университет; Россия 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 79;

Шиманская, К.И.: Сибирский федеральный университет; Россия 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 79;

Пашова, Э.В.: Сибирский федеральный университет; Россия 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 79.

Ключевые слова

Живопись, графика, пейзаж, Енисей, региональная культурная идентичность, Знак, Руйга, Ряннель, Сергин

Аннотация

Река «Енисей» занимает значительное место, как в сфере региональной идентичности, так и в творчестве красноярских художников, поскольку

[1] Corresponding author E-mail address: kistochka7@mail.ru
[2] Corresponding author E-mail address: harlinski@yandex.ru
[3] Corresponding author E-mail address: usataya@yandex.ru
[4] Corresponding author E-mail address: kseniya-shimanskaya@yandex.ru
[5] Corresponding author E-mail address: scraps_07@mail.ru
* © Siberian Federal University. All rights reserved
© Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikov. All rights reserved

формирует облик города Красноярска и является связующим звеном Енисейской Сибири. В статье анализируются живописные полотна и графическая работа красноярских художников-пейзажистов с целью выявления особенностей образа Енисея в региональном искусстве.

Исследование основывается на теоретических положениях современной теории изобразительного искусства и на анализе репрезентантов коллекции произведений красноярских художников XX-XXI вв. из собрания Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова. Рассматривается широкий круг источников, включающих в себя исследования этнокультурной идентичности, специфики художественной культуры и особенностей красноярских пейзажей.

При сопоставлении результатов анализа выявлено, что для красноярских художников Енисей является не только воплощением бескрайних природных сил, но и связующим, гармонизирующим звеном между Миром человека и Миром природы, в то же время представляя особую идентичность сибиряков.

Introduction

Енисей формирует облик города Красноярска, ультимативно деля его на правый и левый берега, определяет его территориальную идентичность (вплоть до названия конфет и футбольного клуба) и идентичность всего региона. «Там, за Енисеем, совсем другая планета, и люди там другие, и ходят они по-другому, и едят другую пищу, и говорят на другом языке» (Astaf'ev, 2008). Уважительно и ласково его величают «батюшкой», а в путевых очерках А. П. Чехова он «могучий, неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость» (Chekhov, 1978).

Актуальность статьи обуславливается исследованием региональной идентичности Енисейской Сибири, а также осмыслением наследия красноярской живописной школы – феномена, по своему масштабу и разнообразию, заслуживающего самого пристального внимания.

Региональную культурную идентичность и особенности её формирования через произведения искусства – важная тема в культурных

исследованиях (Koptzeva, Bachova, 2010; Koptseva, Nevol'ko, 2012; Obmorokova, Nemaeva, 2016). Ее изучению посвящены статьи красноярских авторов о способности архитектурных пространств формировать у человека, взаимодействующего с ними, представление о себе, об обществе, о мире – его культурную идентичность (Tarasova, Grigorieva, 2011; Pimenova, Marysheva, 2011; Mirkes, Sergeeva, 2011; Kolesnik, Mirkes, 2011; Kistova, Tamarovskaya, 2015; lbeykina, Kolesnik, Libakova, Sertakova, Sitnikova, 2015; Avdeeva, Degtyarenko, Shpak, 2017). Невозможен этот процесс и без обращения к изобразительному искусству региона (Sertakova, Gerasimova, 2011; Semyonova, Bralkova, 2011; Bulak, 2014; Bulak, 2018; Amosova, Koptseva, Sitnikova, Seredkina, Zamaraeva, Kistova, Reznikova, Kolesnik, Pimenova, 2019), творчеству отдельных его художников (Semenova, Soshenko, 2011; Kolesnik, Libakova, Luzan, Sergeeva, Sertakova, 2017; Panteleeva, 2018).

Преобладание пейзажа характерно для изобразительного искусства Красноярского края, оно возникает из естественного желания живописцев и графиков запечатлеть красоту той местности, где они живут. Енисей является одной из ведущих тем в красноярской живописи, причем как в пейзаже, так и в других жанрах: портреты, произведения бытового жанра, сюжетно-тематические картины часто включают в себя изображения Енисея.

Творчество Тойво Васильевича Ряннеля – российского художника финского происхождения, хорошо известно не только в России, но и за рубежом. Себя он считал в большей степени сибиряком, с сибирскими же традициями связывают его творчество исследователи (Moskalyuk, 2010, Omshina, 2007, Davydenko, 1978, Rusakov, 2003, Hudozhniki…, 2007). Тема Енисея, по словам самого художника, является одной из центральных в его творчестве (Ryannel, 1970).

Рудольф Крустинович Руйга создавал рисунки карандашом и пером, где запечатлел «не просто пейзаж, а величественный суровый пейзаж Сибири» (Lomanova, 2006). Характер, своеобразие Енисея Р. К. Руйга постигал в художественных экспедициях к местам строительства Саяно-Шушенской и

Красноярской ГЭС, к месторождениям Удерейского района, и дальше на Север – к неосвоенным берегам ниже Подкаменной Тунгуски.

В творчестве Валерьяна Алексеевича Сергина «четко прослеживаются два направления: крупноформатные картины панорамного эпического характера и натурные этюды, наполненные ароматом романтической приподнятости чувств» (Simkina, 2014). С самого детства будущий художник много путешествовал по Енисею, бывал на Севере, у устья реки, но в живописи тема Енисея связана для В. А. Сергина в первую очередь с его малой родиной – городом Красноярском.

Анатолий Маркович Знак в своем творчестве неоднократно обращался к событиям историческим, происходившим в Сибири, и к темам, связанным с представлением человека в естественной для него среде сибирского пейзажа, как дикого, так и обжитого людьми (Sibir', my rozhdeny toboy!, 2014; Moskalyuk, Serikova, 2012). Произведение «Енисей перекрыт» написано А.М. Знаком в 1976 году, спустя 1 год после этого события – перекрытия Енисея 11 октября 1975 года (Саяно-Шушенская Гидроэлектростанция).

Methods and materials

В качестве методологии используются теоретические положения современной теории изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой и метод философско-искусствоведческого анализа произведения изобразительного искусства (Zhukovsky, 2011; Zhukovsky, Koptseva, 2004).

Для анализа выбраны репрезентативные произведения коллекции Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова, раскрывающие ключевые аспекты образа Енисея: работа Т. В. Ряннеля «Рождение Енисея» (1958, х. м.) как репрезентант темы «Енисей на Юге»; пейзаж Р. К. Руйги «Брат океана (Енисей)» (1963, б., тушь, перо) как репрезентант темы «Енисей на Севере»; произведение В. А. Сергина «Город на Енисее» (1974, х. м.) как репрезентант темы «Енисей и Красноярск»; произведение А. М. Знака «Енисей перекрыт» (1976, х. м.) как репрезентант темы «Енисей и ГЭС».

Произведение «Рождение Енисея» Т.В. Ряннеля как репрезентант темы «Енисей на Юге»

Создание картины «Рождение Енисея» (рис. 1) связано с заказом, который автор получил во второй половине 1950-х годов и для выполнения которого он отправился в экспедицию вместе с другими молодыми художниками на поиски истоков могучей сибирской реки (Ryannel, 1970).

Рис. 1. Ряннель Т.В. Рождение Енисея. 1958. Холст, масло. Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова

Картина представляет собой масштабное полотно, превышающее размерами средний формат – 150 на 130 см. Красочный слой произведения, фактурный и разноцветный, делится по диагонали от нижнего левого угла до верхнего правого на три зоны по тону: 1) светлая – средняя часть – бурный водный поток Енисея, мечущийся среди тувинских скал; 2) две боковые – темные – скалистые берега, словно сжимающие воды Енисея своими гранеными кулаками.

В светлой центральной диагональной зоне сосредоточены наиболее широкие и фактурные мазки, их расположение часто перпендикулярно, внахлест, разнообразно по размеру и длине, и перемежается с мелкими

мазками-точками. Основной их тон – светло-голубой с оттенками сиреневого, розового, желтого, бирюзового, темно-синего. Наибольшая концентрация сложной динамики мазков, разнообразия их фактуры и цвета, а также яркости оттенков наблюдается в верхней части средней диагональной зоны – чуть правее и выше геометрического центра картины. Так изображено место встречи двух потоков реки, разделенных каменным валуном на вершине водопада, в узком пространстве среди скал, где воды Енисея под утренними лучами солнца начинают испаряться, клубами пара поднимаясь вверх к небу. Сложная динамика расположения, ширины и длины мазков, изображающих бурные воды Енисея, отражает сложный и полный препятствий путь, который преодолевает река, прорезающая скалы.

Темные боковые зоны скалистых берегов содержат преимущественно темно-коричневый цвет, но в нем присутствуют оттенки рыжего, серого, темно и свело-зеленого, бордового, розового, синего, бирюзового, желтого и белого. Мазки в этих частях так же разнообразны по динамике, направлениям, ширине и длине, но более сглажены, чем мазки в средней светлой части. Наибольшее разнообразие и яркость цвета при изображении берегов концентрируются рядом с пространством реки и ближе к вершине водопада, освещенной солнцем. Еще одной зоной концентрации ярких оттенков цвета является нижний правый угол, в котором выделяется темно-серая ровно закрашенная зона с буквами и цифрами: «Т. Р 58 г.». Это подпись автора: «Тойво Ряннель 1958 год».

Скалистые берега Енисея отличаются друг от друга. Берег, расположенный в левом верхнем углу изображен отвесным с массивом елей и кедров, растущих на вершине скал. Один кедр выделен особо: он изображен тонкой вертикалью на самом краю берега в том месте, где брызги и клубы тумана над вершиной водопада поднимаются к самому небу. Кедр и парящий Енисей в этом месте изображены как две вертикали, устремляющиеся ввысь и преодолевающие границы между вершинами горных хребтов на заднем плане и небом.

Скалы на заднем плане имеют округлый силуэт и изображены единым тоном и цветом, находясь в тональном плане по середине между светлым пространством реки и темными берегами. На фоне этих поросших лесом горных хребтов и изображены устремляющиеся вверх Енисей и горный кедр. Это может означать, что преодоление границ, выход за пределы возможностей открыт там, где встречаются противоположные силы – светлое и темное, текучее и твердое, изменчивое и постоянное. Только противоборство двух воль рождает героев и преумножает силы.

Утреннее солнце усиливает драматизм взаимодействия реки и скал и проявляет красоту этого процесса: усиливает противостояние между светом и темнотой, делает ярче цвета реки и скал, оживляет дремлющую природу брызгами света и цвета в темных частях картины. Это композиционный центр произведения – центр сосредоточения мощнейшей энергетики и красоты, рожденной при встрече стихий: воды, скал, света и живой природы (деревья и трава). Вся эта красота и сила мощным потоком обрушивается на зрителя. Именно так изображен кипящий водный поток, низвергающийся с вершины водопада вниз и заполняющий собой большую часть нижнего пространства картины.

Второй берег Енисея изображен ближе к пространству зрителя, тремя уступами в виде сверху. Это скалы, поросшие травой, живые и цветные. Берег выглядит доступным для пребывания на нем человека. Не случайно здесь расположена авторская подпись. Можно сделать вывод, что ближний к зрителю берег может трактоваться как пространство доступное для человека, безопасное. И одновременно с этим – зона возможного роста. Не зря берег решен тремя уступами-ступенями, ведущими к узкому месту вершины водопада, где горный кедр своим примером демонстрирует возможности человека, закаленного Енисеем.

Таким образом, произведение построено так, чтобы зритель мог наблюдать рождение мощного и красивого чуда – сибирской реки Енисея, ощущая себя омываемым его водами. И одновременно с этим у зрителя есть

возможность увидеть собственный потенциал, который сродни потенциалу горного кедра и самой реки – потенциал роста и выхода за пределы возможного, потенциал героя-богатыря.

Произведение «Брат океана (Енисей)» Р.К. Руйги как репрезентант темы «Енисей на Севере»

«Брат океана (Енисей)» (рис. 2) – один из самых известных графических листов Р. К. Руйги, посвященных этой реке. Название произведения – устоявшийся речевой оборот, так называли Енисей еще коренные народы Сибири, отмечая его силу, мощь и широту. Как пишет геолог Б. Б. Вагнер в книге «100 великих чудес природы», «в низовьях этой великой сибирской реки берега видны с борта теплохода только в бинокль, и то с трудом» (Vagner, 2005). В произведении Руйги река изображена в нижнем течении, скорее всего, ниже устья Ангары или даже ниже устья Подкаменной Тунгуски – именно эти притоки сильнее всего увеличивают ширину енисейского русла.

Станковый лист выполнен пером и тушью. Мелкие клубящиеся штрихи, тонкие переходы тона, делающие графику похожей на монохромную живопись – с помощью этих приемов художник выстраивает светотеневую драматургию листа, основанную на контрасте темной реки, темных туч, нависших над рекой, и чистого неба на горизонте.

Енисей, которому посвящено произведение, занимает в пространстве последнего не более трети, большая часть композиции – небо, изображенное в ненастную и переменчивую погоду. Справа, у кромки берега, идет ливень, в центральной части композиции дождя нет, и до конца не ясно, будет ли он: кружащиеся в небе чайки указывают на приближение ненастья, но просвет между тучами, виднеющийся вдалеке, внушает надежду на то, что гроза пройдет стороной. Енисей будто придавлен небом, находится в его власти.

Сама же река выглядит бескрайней: в левой части берега реки не видно, в правой же части берег изображен так, что он будто уводит к горизонту и влево, за границу листа. Вместе с тем, волны на переднем плане показаны

очень близко, кажется, до них можно дотронуться рукой. Зритель смотрит на реку взглядом человека, который находится на ее середине, причем, судя по выбранному ракурсу, не на теплоходе, а на открытой всем ветрам маленькой лодке или на плоту.

Произведение монументально по своему характеру. Как отмечает Т. М. Ломанова в статье «Сибирь в графике красноярского художника Р. К. Руйги», монументальность у Р. К. Руйги не сводится к крупному размеру листа, или обобщенности форм – она проистекает из сюжетов его работ, раскрывающих величие сибирской природы (Lomanova, 2006).

Монументальность порождает эпичность: главное для художника в этом пейзаже – не уловить мимолетное состояние природы, а передать ощущение предстояния перед лицом могущественных природных сил. Енисей здесь выступает как воплощение водной стихии во всем ее размахе. В качестве других стихий, то есть базовых элементов природы – воздуха и земли, в произведении представлены, соответственно, небо и берег. Будто бы составленный из первоэлементов, рисунок выглядит как иллюстрация к истории сотворения мира, когда, согласно христианским представлениям, «Дух Божий носился над водой».

В творческих поездках Р. К. Руйгу всегда привлекали места, где разворачивались великие стройки, открывались новые месторождения, привлекал Север, активно осваивающийся во второй половине XX века. Приезжая туда, художник создавал преимущественно природные пейзажи: Руйга говорил, что видит свою художественную задачу в том, чтобы «сохранить для людей первозданную красоту этих мест» (Miroshnikova).

Север – место не только красивое, но и труднодоступное, жестокое к человеку, задумавшему покорить этот неизведанный край. Енисей в работе Р. К. Руйги «Брат океана (Енисей)» становится воплощением бескрайнего Севера, природа которого сохраняет свою первозданность. Енисей на Севере выглядит как стихия, первоэлемент, извечное природное начало,

преодоление которого становится вызовом, брошенным художником зрителям этого произведения.

Рис. 2. Руйга Р.К. Брат океана (Енисей). 1963. Бумага, тушь, перо. Из собрания Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова.

Произведение «Город на Енисее» В.А. Сергина как репрезентант темы «Енисей и Красноярск»

Основой для картины «Город на Енисее» (рис. 3) послужили несколько больших натурных этюдов, написанных с вершины Караульной горы. Живописное произведение создано в характерной для художника манере: выполнено мастихином, крупными пастозными мазками. Рельефная фактура живописи придает изображенному пейзажу особую материальность, почти физическую осязаемость. Формат полотна приближен к квадрату, разделенному на две примерно равные части: верхняя половина – небо с высокими, похожими на горы облаками, нижняя половина – панорама города. Горизонтальная линия реки Енисей делит панораму города на два плана: на первом плане – левый берег реки, склон Караульной горы, Стрелка (место впадения речки Качи в Енисей), на дальнем – остров Отдыха, правый берег и отроги Саянского хребта. Работа интересна не только по своему колориту, строящемуся на многообразии оттенков охры, зеленого, синего,

серого, коричнево-красного, но и по использующимся в ней приемам светотени. Для произведения характерен резкий контраст, где самым светлым пятном становятся белые стены часовни, чуть темнее – белый просвет в облаках. Воды Енисея изображены темными, насыщенными по цвету, темнее их лишь горы на дальнем плане. Примечательно, что силуэт часовни, ее белые стены расположены как раз на фоне Енисея, за счет чего контраст становится еще более выраженным и явным.

Часовня Параскевы Пятницы, выделенная в произведении композиционно и колористически, является признанным символом Красноярска (Koptseva, Sertakova, 2015; Gevel', 2012; Istomin, 2007). Это не только культовое здание, но и зримое напоминание об истории города, о времени его основания. Особая роль часовни среди культовых сооружений Красноярска подчеркивается ее расположением – на горе, которая всегда была символом высшего, горнего мира.

В картине В. А. Сергина часовня перекликается по цвету с озаренными солнцем облаками, но при этом она не парит над городом, а составляет его центр, сердцевину. Такое же центральное положение занимает и Енисей. Енисей и часовня существуют неразрывно, как две главные доминанты городской среды, как свидетели истории Красноярска, как два начала – природа и дух, не могущие существовать друг без друга.

Если в левой части холста горизонталь Енисея пересекается силуэтом часовни, то справа – скругленной линией Коммунального моста. Строительство моста в 1961 году стало важной вехой в развитии Красноярска: это был первый мост, связавший левый берег Енисея – исторический центр города – с индустриальным правым берегом, активно застраивающимся после войны и переброски многих заводов в Сибирь. Краеведческий музей располагается неподалеку от Коммунального моста, но в произведении Сергина он расположен еще ближе и немного выше, так, что кажется, будто мост буквально вырастает из здания музея. С противоположной стороны перспективу моста замыкает завод с дымящимися

трубами. Мост связывает не только людей, живущих в разных районах – он символически соединяет прошлое и настоящее, традиции и новые промышленные технологии. Мост, пересекающий Енисей – свидетельство огромного человеческого труда, приложенного для того, чтобы превратить широкую непокорную реку из преграды в связующее звено и ресурс для развития. Благодаря строительству Коммунального моста стало возможным освоение острова Отдыха, возведение на нем крупных спортивных сооружений, таких как изображенный в картине Центральный стадион. Недалеко от Центрального стадиона на фоне речной глади художник изобразил еще один элемент – идущий на север буксир с баржей – указывающий на то, что Енисей ко времени создания произведения становится рекой, поставленной на службу людям. Само направление движения буксира – к северу – вызывает ассоциации с Крайним Севером, с местами, куда зачастую можно добраться только речным транспортом.

Справа от Коммунального моста – тонкие линии радуги. Состояние природы, изображенное в картине, когда на правобережье еще идет дождь, на левом берегу уже выглянуло солнце, а в небе над Енисеем повисла радуга, было схвачено художником еще в подготовительных натурных этюдах. Работа над этюдом – основа творческого метода художника (Dybal’, 2014). Непосредственность впечатления, ощущение «остановленного мгновения» сохраняется и в законченном произведении. Радуга здесь очень похожа на еще один мост через реку, соединяющий ее с небом. Небо – устойчивый символ вечности, божественного начала. Изображение радуги напоминает о том, что река Енисей включена во множество глобальных и взаимосвязанных друг с другом природных процессов, в извечный круговорот жизни: воды реки не только вбирают в себя дождевую влагу облаков, но и однажды, испарившись, сами превратятся в висящее над городом облако.

Енисей в картине В. А. Сергина «Город на Енисее» – это связующее звено, не только объединяющее разные района Красноярска и края, но и соединяющее прошлое города, восходящее ко временам его основания, с его

настоящим, в которое Красноярск входит в качестве крупного промышленного центра. Свое качество связующего звена река приобретает благодаря деятельности человека, осваивающего реку, привносящего на ее берега культуру и духовность. В свою очередь, Енисей восстанавливает связь горожанина с миром природы, с мимолетными природными явлениями и извечными природными процессами.

Рис. 3. Сергин В.А. Город на Енисее. 1974. Холст, масло. Из собрания Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова

Произведение «Енисей перекрыт» А.М. Знака как репрезентант темы «Енисей и ГЭС»

Картина «Енисей перекрыт» (рис. 4) имеет горизонтальный формат (175 х 240 см.). Цветовое решение полотна построено на сочетании теплых и холодных дополнительных цветов (охристо-кирпичный и сине-зеленый). Значительно использование серого цвета – от графитного, переходящего в черный, до светлого. Название и сюжет отправляют зрителя в день и момент, ставший ключевым в строительстве Саяно-Шушенской ГЭС, момент перекрытия Енисея 11 октября 1975 года. Событие запечатлено в его финальной фазе – изображены три группы ликующих людей, стоящие на плотине у одного из берегов, их ликование представлено выразительными

действиями. Это настроение поддержано и световым решением картины: охристый цвет и активные светотени, блики на воде создают ощущение теплого солнечного вечера (судя по теням, солнце не в зените). В целом композиционное решение можно описать как сценичное: изображение распределено по планам, визуально почти параллельным горизонтальному краю холста, группы людей на плотине расположены будто на подмостках, а за счет больших массивов форм у левого и правого краев холста создается подобие кулис, в открытом пространстве которых и разворачивается основное действие (акцентировано тем, что план фона – горы, значительно удален от сцены, а группы людей ясно выделяются на синем фоне реки). Тем не менее композицию нельзя назвать замкнутой: и горы, и формы, играющие роль «кулис» как бы срезаны гранью холста, выходят за ее пределы, то есть делают композицию открытой, как и диагонально расположенная дамба, задающая расположением групп людей глубинное построение. В то же время доминанта горизонтали в формате картины работает на создание именно эффекта сценической представленности происходящего.

Рис. 4. Знак А.М. Енисей перекрыт (Саяно-Шушенская ГЭС). 1976. Холст, масло. Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова

При этом наибольшую площадь холста занимает изображение не этой ключевой сцены ликования, а енисейского пейзажа. Эффект доминанты пейзажа достигается и акцентированием вертикали: несмотря на преобладание горизонтали в формате, визуально в работе подчеркнута вертикаль, и этому служат активные почти прямолинейные близкие к вертикали контуры складок гор, фиксированные глубокой и контрастной тенью. Эти линии поддержаны другими элементами изображения – имеют свое виртуальное продолжение в фигурах людей, контурах скалы среднего плана и техники.

В пейзаже почти отсутствует небо, его фрагмент практически миниатюрен, все пространство от горизонта линии реки занимают собой горы, стремительно поднимающиеся из воды, представляющие собой практически отвесные склоны. Верхушки горной гряды почти не видны – выходят за пределы холста. Невместимость горного массива в рамки картины создает образ природы как грандиозной, масштабы которой не сравнятся с человеческими. Даже дамба – дело рук человеческих, изображена как скальный массив с его стихийно образовавшимися складками, гранями, подчеркнутыми активной светотенью.

В целом изображенное можно разделить на две группы: горы, река, скала среднего плана – Мир природы, группы людей, техника, строения – Мир человеческий. И Мир природы представлен произведением как превосходящий человека, немыслимо масштабный по отношению к нему. В то же время человеческий Мир не противопоставлен этому Миру природы, а, скорее, тщательно включен в него. Так, цветовое решение объединяет пейзаж и группы людей со всеми атрибутами человеческой деятельности (техника, сооружение): в их изображениях присутствуют одни и те же цвета и оттенки – охра, красно-кирпичный, сине-зеленый, серый. Даже ярко выдяелющийся кирпично-красный цвет на темно-графитном фоне, локализованный в изображении флага справа, встречается и в Мире людей (одежда, растяжки лозунгов), и в Мире природы (цветовое решение гор). Мир человека не

противопоставлен, а встроен в грандиозный и кажущийся монолитным Мир природы, даже в процессе покорения природных ресурсов. И все, имеющее отношение к человеческому Миру, также изображено кажущимся монолитным: в левой части ракурсы и наслоения техники и строений не позволяют выделить в этой массе отдельные объекты. Подобием монолита, несмотря на детализацию, изображены и группы стоящих людей. Два Мира различает детализация: природа дана крупными формами и практически лишена мелких деталей, тогда как Мир человека имеет массу подробностей, хотя они и не индивидуальны, скорее, а типичны. Выделяется среди этой типической среды один персонаж – летящая женская фигура. И расположением на уровне горизонтальной медианы холста в активном контрасте с большим фрагментом монолитного фона, и тем, что отчетливо различимо даже выражение ее лица (улыбка), и тем, что женщина изображена подобно летящей в небесах – взмывающей вверх на фоне синей реки. Образ перекрытия Енисея в работе А.М. Знака представляет для нас это событие не как победу человека над природой, не как только технологический прорыв, а как особый момент еще более тесной включенности человека в Природу (часть которой – Енисей), предельной их созвучности. И при этом моментом преодоления человеком его собственных лимитов – не зря ключевым персонажем выступает летящая женщина-строитель.

Conclusion

Проведенный анализ произведений живописного и графического искусства позволяет сделать вывод о том, что в произведениях красноярских художников Енисей представлен двояко.

С одной стороны, в произведениях Р. К. Руйги и Т. В. Ряннеля он представляет собой один из базовых элементов природы – воду, вследствие чего характеризуется средствами художественной выразительности как могущественная природная сила, перед величием которой человек ощущает восторг и страх. Он воплощает в себе первозданные силы природы во момент

своего бурного рождения и бескрайний мощный Север, предстояние перед которыми становится своего рода вызовом для каждого, кто видит эти произведения искусства.

С другой стороны, в произведениях А. М. Знака и В. А. Сергина Енисей является той частью стихии, что при должном упорстве может стать ресурсом развития человека и человеческого мира. При этом река не перестает доминировать в городской среде или в пространстве ГЭС, но взаимодействие с ней становится важной вехой в развитии человека и его мира, свидетельствует о проходящей истории и человеческом труде, помогает в развитии и включает человека в природный процесс.

Таким образом, можно говорить о том, что Енисей в творчестве красноярских художников представляется связующим звеном между природой и человеком. Он воплощает в себе первобытную стихийную мощь, которая способна встать на службу упорного и деятельного человека, в то же время сохраняя природную красоту и силу.

С точки зрения региональной культурной идентичности, Енисей «воспитывает» людей, проживающих на его берегах. И река, и люди характеризуются силой, упорством и размахом в своем существовании и в своей деятельности.

Acknowledgements

Исследование «Конструирование позитивной региональной идентичности Красноярского края с помощью музейных технологий на материале анализа потенциала Красноярского художественного музея имени В.И. Сурикова» проведено при поддержке Красноярского краевого фонда науки.

References

Amosova M.A., Koptseva N.P., Sitnikova A.A., Seredkina N.N., Zamaraeva Yu.S., Kistova A.V., Reznikova K.V., Kolesnik M.A., Pimenova N.N. (2019). Ethnocultural identity in the works of Krasnoyarsk artists. *In Journal of Siberian*

Federal University. Humanities & Social Sciences, 12 (8), 1524-1551, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/112625

Astaf'ev, V.P. (2008) Tsar' ryba [Czar Fish]. *In Povesti. Rasskaazy [The Tales. The Stories]*. Moscow, Eksmo, 173-652.

Avdeeva Yu. N., Degtyarenko K. A., & Shpak A. A. (2017). Specifics of artistic culture of the Krasnoyarsk Territory (Krai) based on artwork analysis. *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 10 (9), 1294-1307, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/34774

Bulak K.A. (2014). Formirovanie i razvitie severnoi temy v tvorchestve khudozhnikov Krasnoiarskogo kraia [Shaping and Development of the Northern Theme in Krasnoyarsk Regional Artist's Creations], *In V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniia i kul'turologii [In the world of science and art: issues of philology, art history and cultural studies]*, 33 (2), 45-52.

Bulak K.A. (2018). Chronotope of the northern landscape (based on the collection of the V. I. Surikov Krasnoyarsk Art Museum) [Khronotop severnogo peizazha (na materiale kollektsii Krasnoiarskogo khudozhestvennogo muzeia imeni V. I. Surikova)]. *Sbornik materialov vserossiiskoi nauchno-practicheskoi konferentsii XI Sibirskie iskusstvovedcheskie chteniia [Proceedings of all-Russian scientific and practical conference XI Art Readings]*. Krasnoyarsk, 19-23.

Bulak, K.A. (2016). Genius of Siberian North at art works of artists of Krasnoyarsk region [Genii Sibirskogo Severa v proizvedeniiakh khudozhnikov Krasnoiarskogo kraia]. *Materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi stotridtsatiletiiu I.I.Mashkova [Materials of All-Russian conference dedicated to 135th anniversary of I.I.Mashkov]*. Volgograd, 179-185.

Chekhov A.P. (1978) Iz Sibiri. Ostrov Sakhalin [From Siberia. Sakhalin Island] *In Sochineniia v 18 tomakh [Works in 18 Volumes]*. Moskow.

Davydenko, I.M. (1978). Toyvo Vasilevich Ryannel. [Toivo Vasilievich Rannel]. *In Hudozhniki Krasnoyarska. [Artists of Krasnoyarsk]*, 55-62.

Dybal', I.I. (2014). Nastavnichestvo kak osnova preemstvennosti traditsyi, na primere tvorchestva Valeriana Alekseevicha Sergina [Tutorship as the base of

continuity of traditions by the example of creative work of Valerian Alekseevich Sergin], In *Aktualnye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nayk [Actual problems of humanitarian and natural sciences]*. 2-3, 295-298.

Gevel', E.V. (2012). *Obraz goroda v Krasnoiarskom urochishche [An image of the city at Krasnoyarsk urochishche]*. Krasnoyarsk, Verso, 224 p.

Ilbeykina, M.I., Kolesnik, M.A., Libakova, N.M., Sertakova, E.A., & Sitnikova, A.A. (2015). Global and local trends in development of the Siberian city of Krasnoyarsk. *In Mediterranean Journal of Social Sciences,* 6 (3S5), 241-247, available at: http://www.mcser.org/journal/index.php/mjss/article/view/6776

Istomin, N.G. (2007). *Krasnoiiarsk. Istoriia. Sobytiia. Liudi. [Krasnoyarsk. History. Events. People]*. Krasnoyarsk, Trend, Sitall, 354 p.

Khudozhniki zemli krasnoyarskoy: katalog (2007). [Artists of the land of Krasnoyarsk: catalog]. Krasnoyarsk, 320 p.

Kistova, A.V., Tamarovskaya, A.N. (2015). Architectural Space as a Factor of Regional Cultural Identity, *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences,* 4 (8), 735-749, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/16773

Kolesnik M.A., Libakova, N.M., Luzan, V.S., Sergeeva, N.A., & Sertakova, E.A. (2017). Specifics Of Siberian Identity In The Context Of Formation Of The Artistic Concept "Siberia" In The Works Of Krasnoyarsk Artist Anton Dovnar. *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences,* available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/69983

Kolesnik, M.A., Mirkes, M.M. (2011). Principles of Symmetry in the Krasnoyarsk City Space and Processes of the Regional Identity, *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences,* 12 (4), 1727-1742, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/2604

Koptseva, N. P., Nevol'ko, N. N. (2012). The national visual art in the process of formation and preservation of the ethnic identity of the indigenous peoples (on the example of Khakass fine art). *In Journal of Siberian Federal University.*

Humanities & Social Sciences, 8 (5), 1179-1198, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/3013

Koptseva, N.P., Sertakova, E.A. (2015). *Sotsiokulturnoe prostranstvo sovremennogo rossiiskogo goroda (na materiale analiza goroda Krasnoiarska) [Sociocultural space of a contemporary town (by the material of analysis of the Krasnoyarsk city)]*. Krasnoyarsk, Sibirskii Federalny universitet, 126 p.

Koptzeva, N.P., Bachova, N.A. (2010). System of culture in Krasnoyarsk region: main subjects and cultural values. *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences,* 3 (3), 344-381, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/1691

Lomanova, T.M. (2006). Sibir' v grafike krasnoiarskogo khudozhnika R.K.Ruigi [Siberia in the graphic art of the Krasnoyarsk painter R.K. Ruiga], *In Izvestiia Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta [Izvestiya of Altai State University]*, 4, 25-30.

Mirkes, M.M., Sergeeva, N.A. (2011). Codification of the Cultural Meanings of the Krasnoyarsk Street Ornaments, *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 12 (4), 1794-1806, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/2613

Miroshnikova, T.I. *Ruiga Rudolf Ksutinovich, khudozhnik-grafik, zasluzhennyi deiatel' iskusstv RSFSR (k devianostopiatiletiiu so dnia rozhdeniia) [Ruiga Rudolf Ksudtinovich, a graphic artist, honoured art worker of the Russian Soviet Federative Socialist Republic (to the 95th anniversary of the artist's birthday]*. Available at: http://красноярские-архивы.рф/gosudarstvennyi-arkh/users/informatsiya-o-pamyatnykh-sobytiyakh/650 (accessed 18 April 2020).

Moskaliuk, M.V. (2010). *Vse chto v serdtse. Khudozhniki Krasnoiar'ia vchera, segodnia, zavtra [All that we have in our hearts. Artists of Krasnoyarie yesterday, today and tomorrow]*. Krasnoyarsk, Polikor, 288 p.

Moskalyuk, M.V. (2018) Anatoliy Znak - uchitel' i chelovek [Painter Anatoly Znak - teacher and person]. *In Vospominaniya… K 40-letiyu Krasnoyarskogo*

gosudarstvennogo instituta iskusstv [Memoirs ... On the 40th anniversary of the Krasnoyarsk State Institute of Arts], 17-22.

Moskalyuk, M.V., Serikova, T.YU. (2012) *Zhivopis' Sibiri vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka v kontekste vizualizatsii kul'tury [Siberian painting of the second half of the XX - beginning of the XXI century in the context of visualization of culture]*. Moscow, Prospekt, 169 p.

Obmorokova, A.M., Nemaeva, N.O. (2016). The formation of regional identity in the space of the Siberian region (on the Material of Motherland concept analysis). *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences,* 9 (2), 406-418, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/20104

Omshina, A.S. (2007). Finskiy sibiryak hudozhnik Toyvo Vasilevich Ryannel [Finnish Siberian artist Toyvo Vasilievich Rannell]. *In Sunkt-Peterburg I strany Severnoy Evropy [St. Petersburg and the countries of Northern Europe]*, 8, 77-87.

Panteleeva, I.A. (2018). Vizualizatsiia kontsepta “sibirskii etnos” v tvorchestve krasnoiarskogo khudozhnika Konstantin Voinova [Visualization of the Concept “Siberian Ethnos” in the Works by the Krasnoyarsk Artist Konstantin Voynov]. *In Izvestiya Baykal'skogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Baikal State University]*, 28 (2), 325-333.

Pimenova, N.N., Marysheva, A.V. (2011). Wooden Zodchestvo of Krasnoyarsk City as the Space for Forming Territorial and Ethno-Cultural Identity, *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 12 (4), 1784-1793, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/2606

Rusakov, E. (2003). «Toyvo» — znachit «Nadezhda». [Toivo means Hope]. *In Sto znamenityh krasnoyarcev. [One hundred famous Krasnoyarsk residents]*. Krasnoyarsk, 363-367.

Ryabov, Yu.V., Kistova, A.V. (2019). Nauchniy arhiv Krasnoyarskogo hudogestvennogo muzeya im. V.I. Surikova: sovremennoe sostoyanie I problem razvitiya. [Scientific archive of the Krasnoyarsk Art Museum named after V.I. Surikov: current status and development problems]. *In Sibirskiy antropologicheskiy zhurnal. [Siberian Anthropological Journal]*, 3 (1), 68-80.

Ryannel, T.V. (1970). *Ulug-Hem. Enisey. Ionessi: Rasskaz hudozhnika o velikoy sibirskoy reke. [Ulug-Khem. Yenisei. Ionessi: The story of the artist about the great Siberian river]*. Krasnoyarsk, Krasnoyarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 92 p.

Ryannel, T.V. (1998). *Nezvanniy gost. Hudozhnik o sebe i svem vremeni: roman v rasskazah. [Uninvited guest. An artist about himself and his time: a novel in short stories]*. Krasnoyarsk, Platina, 751 p.

Semenova, A.A., Soshenko, M.V. (2011). Image of Siberia in artist Aleskander Surikovs works. *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences,* 4 (12), 1743-1766, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/2605

Semyonova, A.A., Bralkova, A.V. (2011). Visualization of the Concept of "the North" in Fine Arts. *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences,* 4 (4), 476-491, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/2300

Sertakova, E.A., Gerasimova, A.A. (2011). Formation of the Russian Siberian identity in the wood engravings of the Krasnoyarsk craftsmen. *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 4 (12), 1719-1726, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/2608

Sibir', my rozhdeny toboy! K 80-letiyu Krasnoyarskogo kraya: kalendar' na 2015 god [Siberia, we were born by you! To the 80th anniversary of the Krasnoyarsk Territory: calendar for 2015] (2014).

Simkina, N.V. (2014) Iskusstvo XX-XXI vekov [Art of XX-XXI centuries], *In Raskroi serdtse krasote [Open your heart to the beauty]*, 168-174.

Tarasova, M. V., Grigorieva, T. Y. (2011). The Architecture of Krasnoyarsk as a Space of Social Identification. Correlation of Cosmocentric and Sociocentric Ideals. *In Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 4 (12), 1705-1718, available at: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/2610

Tressider, J. (1999). *Slovar' simvolov [Dictionary of Symbols].* Moskow, FAIR-PRESS, 448 p.

Vagner, B.B. (2005*). Sto velikikh chudes prirody [100 great miracles of the nature]*. Moskow, Veche, 495 p.

Zberovskaya, E.L. (2010). Etnokulturnyey osobennosti adaptacii vyselencev v Sibiri (1940 – 1950 gg.). [Ethnocultural features of the adaptation of evicts in Siberia (1940 - 1950)]. *In Vestnik KrasGAU. [Bulletin of KrasGAU]*, 12, 155 – 162.

Zhukovsky, V.I., Koptseva, N.P. (2004). *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva [Propositions of the Theory of Fine Art]*. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State University, 265 p.

Zhukovsky, V.I. (2011). *Teoriia izobrazitel'nogo iskusstva [Theory of Fine Art]*. Saint-Petersburg, Aleteia. 496 p.