

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ Н.П. Копцева
«_____» _____ 2018 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

50.04.03 История искусств

ФОРМИРОВАНИЕ КОРЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КРАСНОЯРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Руководитель _____ д-р искусствоведения, профессор М.В. Москалюк
Соруководитель _____ д-р филос. наук, профессор Н.П. Копцева
Выпускник _____ М.А. Амосова
Рецензент _____ д-р физ.-мат.наук, профессор В.И. Кирко

Красноярск 2018

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Формирование коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства красноярских художников».

Нормоконтроллер

Худоногова А.Е.

РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация по теме «Формирование коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства красноярских художников» содержит 84 страницы печатного текста, 3 приложения и 72 использованных источника.

КОРЕННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ, ИДЕНТИЧНОСТЬ, КОРЕННЫЕ НАРОДЫ, ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО, КРАСНОЯРСКИЕ ХУДОЖНИКИ.

Объект исследования – произведения изобразительного искусства (живописи) К.С. Войнова «Заполярная Мадонна», А.П. Лекаренко «Девушка с Таймыра», В.И. Кудринского «Северянка».

Предмет исследования – формирование коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства красноярских художников

Цель исследования – исследовать произведения красноярских художников, в которых проявлены знаки и образы коренной идентичности.

В соответствии с реализацией данной цели, необходимо решить следующие задачи:

- 1) проанализировать понятие «коренная идентичность»;
- 2) исследовать способы воплощения коренной идентичности в произведениях искусства;
- 3) выявить специфику образов коренных народов Севера в произведениях изобразительного искусства красноярских художников;
- 4) провести анализ знаков и образов коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства К.С. Войнова «Заполярная Мадонна», А.П. Лекаренко «Девушка с Таймыра», В.И. Кудринского «Северянка».

В результате проведенного исследования было проанализировано 3 произведения красноярских художников, выявлены знаки и образы коренной идентичности в художественных произведениях красноярских художников.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Коренная идентичность и произведения изобразительного искусства.....	9
1.1 Понятие коренной идентичности в современной научной литературе.....	9
1.2 Возможности изобразительного искусства для создания образов коренной идентичности.....	23
2. Знаки и образы коренной идентичности в произведениях красноярских художников.....	42
2.1 Специфика образов коренных народов Севера в произведениях изобразительного искусства красноярских художников.....	42
2.2 Анализ знаков и образов коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства К.С. Войнова «Заполярная Мадонна», А.П. Лекаренко «Девушка с Таймыра», В.И. Кудринского «Северянка».....	57
Заключение.....	71
Список использованных источников.....	74
Приложение А.....	82
Приложение Б.....	83
Приложение В.....	84

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность проблемы исследования. Актуальность темы исследования обусловлена рядом причин. На сегодняшний день в мировой культуре актуальна проблема сохранения культурной памяти и культурного наследия этнических обществ. Современные технологии, процесс глобализации ведут к унификации культур и к утрачиванию уникального культурного наследия многих этнических групп. Процесс стандартизации и упрощения духовных и культурных принципов можно наблюдать в произведениях изобразительного искусства художников. Научный анализ произведений изобразительного искусства на предмет исследования заложенной в них культурной памяти этносов становится сегодня чрезвычайно актуальным. Именно произведения изобразительного искусства, посвященные коренным народам, несут в себе не только творческое своеобразие автора, но и могут быть поняты как формы для сохранения и воспроизведения коренной идентичности, связанной с бытом коренного народа, способами традиционного освоения мира и мышления о нем, особую духовную ментальность, моральные и религиозные традиции.

Еще одним аспектом актуальности данной темы является недостаточное количество исследований в отечественной науке, посвященных проблемам формирования коренной идентичности в произведениях красноярских художников.

Степень изученности предмета исследования.

Существует большое количество научной литературы, связанных с понятием «коренная идентичность» и ее формированием. Можно указать на таких авторов Лебедева¹, А.Н. Татарко², В.Н. Павленко³, Л.Б. Почебут⁴, М.М.

¹Лебедева Н. М. Социальная идентичность на постсоветском пространстве: от поисков самоуважения к поискам смысла //Психологический журнал. – 1999. – Т. 20. – №. 3. – С. 48-58.

²Татарко А.Н., Лебедева Н.М. Методы этнической и кросс-культурной психологии. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2011. – 238 с.

³ Павленко В.Н., Таглин, С.А. Общая и прикладная этнопсихология. – М., 2005. – 483 с.

⁴Почебут Л.Г. Кросс-культурная и этническая психология. – СПб.: Питер, 2012. – 336 с.

Предовская⁵, И.В. Малыгина⁶, О.Е. Баксанского, Д.Г. Лавринова⁷ и ряд других.

Одним из первых мыслителей, кто ввел понятие «идентификация» стал З.Фрейд⁸. По его мнению, идентификация строится по собственным идеалам «Я», беря в основу множество моделей и образцов поведения, которые индивид выбирает более или менее сознательно. Исследователь Т. Стефаненко⁹ отмечает, что формирование идентичности идет во время становления личности и ее реализации в обществе, конкретно – в процессе обучения человека, освоения информации о своей культуре, культуре других народов и в процессе изучения отечественной истории. Также она отмечает, что обращение этнопсихологов к проблеме идентичности возникает тогда, когда она претерпевает радикальные изменения. По мнению Э.Фромма¹⁰ идентичность человека возникает в результате становления личности и приобретения индивидуальных качеств, тем самым человек осуществляет потребность в самоидентификации.

Процессы формирования коренной идентичности в искусстве проанализировали следующие авторы: М.В. Москалюк¹¹, Т.М. Ломанова¹², Е.А. Сертакова, Н.М. Либакова¹³, Н.П. Копцева, Н.Н. Середкина¹⁴, А.А.

⁵Предовская М.М. Модификация и трансформация культурной идентичности автореф. дис. ... канд. псих. наук : 09.00.13. – Санкт-Петербург, 2009.

⁶Малыгина И. В. Мировые тенденции и российская специфика динамики этнокультурной идентичности //Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – №. 5 (73). – С. 42–53.

⁷Баксанский О. Е., Лавринов Д. Г. Этнокультурная идентичность в условиях глобализации //Феномен глобализации в контексте диалога культур. М.:«Канон+» РООИ «Реабилитация. – 2010. – С. 47-75.

⁸ Фрейд, З. Психология масс и анализ человеческого «Я» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/freud001.htm>

⁹Стефаненко Т. Г. Поведенческий компонент этнической идентичности: за и против // Кризис идентичности и проблемы становления гражданского общества. — Изд-во ЯГПУ Ярославль, 2003. — С. 127–134.

¹⁰Фромм Э. Психоанализ и этика. – М.: Республика, 1993. – С. 280 — 282.

¹¹ Москалюк М.В. Все, что в сердце. Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра. Красноярск: «Поликор», 2010. — 288 с.

¹²Ломанова Т. М. Мотивы этноархаики в искусстве Сибири (на примере творчества красноярских художников.От областников до постсоветского периода) //Пятье Омские искусствоведческие чтения" Современное искусство Сибири как событие". – 2005. – С. 10-14.

¹³Новая арт-критика на берегах Енисея. – Красноярск: СФУ, 2015. – 338 с.

¹⁴Koptseva N.P., NevolkoN.N..The national visual art in the process of formation and preservation of the ethic identy of indigenous peoples(by the example of khakass visual art) // Journal of Siberian Federal University. Humanities&SocialSciences. – 2012. – 8 (5). – P.1179–1198.

Ситникова, А.В. Бралкова¹⁵, А.В. Федотова¹⁶ и другие.

Но работ, посвященных образам коренной идентичности в изобразительном искусстве красноярских художников явно недостаточно. К.А. Булак¹⁷ проводит анализ произведений красноярских художников, которые посвятили себя Северу. А.А. Ситникова рассматривает творчество А. Сурикова в контексте образа Сибири¹⁸, Н.Н. Середкина¹⁹ анализирует ряд произведений хакасских художников.

Проблема исследования – выявить знаки и образы коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства красноярских художников.

Объект исследования – произведения изобразительного искусства (живописи) К.С. Войнова «Заполярная Мадонна», А.П. Лекаренко «Девушка с Таймыра», В.И. Кудринского «Северянка».

Предмет исследования – формирование коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства красноярских художников

Цель исследования – исследовать произведения красноярских художников, в которых проявлены знаки и образы коренной идентичности.

В соответствии с реализацией данной цели, необходимо решить следующие задачи:

- 1) проанализировать понятие «коренная идентичность»;
- 2) исследовать способы воплощения коренной идентичности в произведениях искусства;
- 3) выявить специфику образов коренных народов Севера в произведениях изобразительного искусства красноярских художников;

¹⁵ Семенова А.А., Бралкова А.В. Визуализация концепта «север» в изобразительном искусстве. // Журнал Сибирского Федерального университета. Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – № 4. – С. 476–490.

¹⁶Федотова А. В. Изобразительное искусство в культурном пространстве Кольского Севера в 30-е годы XX века //Общество. Среда. Развитие (TerraHumana). – 2010. – №. 3. – С.151-154.

¹⁷Булак К.А. Формирование и развитие северной темы в творчестве художников Красноярского края // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – 2014.— № 33–2. — С. 45–52.

¹⁸Semenova A.A., Soshenko M.V. Image of Siberia in Artist AleskanderSurikov's Works // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2011. – 4 (12). – P. 1743-1766.

¹⁹Koptseva N.P., NevolkoN.N..The national visual art in the process of formation and preservation of the ethnic identity of indigenous peoples(by the example of khakass visual art) // Journal of Siberian Federal University. Humanities&SocialSciences. – 2012. – 8 (5). – P.1179–1198.

4) провести анализ знаков и образов коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства К.С. Войнова «Заполярная Мадонна», А.П. Лекаренко «Девушка с Таймыра», В.И. Кудринского «Северянка».

Методология

Основной методологической концепцией данного исследования является современная теория изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой. В исследовании использованы общенаучные методы анализа произведений изобразительного искусства: наблюдение, измерение, формализация, аналогия, анализ, экстраполяция, индукция, синтез, дедукция, интерпретация, идеализация.

Апробация. Результаты данной работы могут быть использованы для дальнейшего изучения произведений изобразительного искусства, которые посвящены коренным народам, могут оказаться полезными для искусствоведов и культурологов, занимающихся изучением культуры коренных малочисленных народов. Некоторые выводы исследования могут быть применены для изучения художественной культуры Красноярского края.

Структура работы

Магистерская диссертация состоит из введения, двух глав (первая глава включает 2 параграфа, вторая – 2 параграфа), заключения, списка использованных источников (72 наименования) и 3 приложений.

1. КОРЕННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Данная глава посвящена рассмотрению современных научных работ, которые посвящены раскрытию понятия «коренная идентичность». Также в этой главе будет приведен обзор современных исследований по воплощению коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства.

1.1 Понятие «коренная идентичность» в современной научной литературе

В современном культурном пространстве особо остро стоит проблема сохранения коренной идентичности в этнических общинах в связи с активной глобализацией, что обусловлено следующими процессами: менее развитая этническая община примыкает к более цивилизованной общине, поэтому можно наблюдать процесс утрат культурных ценностей и разнообразия. От стойкости носителей коренной идентичности к глобальным процессам и заинтересованности коренных народов в сохранении их культурного достояния зависит их дальнейшее развитие. Исследователи, которые заинтересованы в сохранении культурного разнообразия современного мира, создают многочисленные документальные и художественные фильмы, пишут книги. Художники, как правило, воссоздают тот образ жизни коренных народов, который им присущ. Одновременно с этим проводятся научные исследования по коренным народам, и результаты этих исследований публикуются на различных научных сайтах.

Для лучшего понимания, что же такое «коренная идентичность», обратимся к работам, где это понятие рассматривается в контексте современных научных дисциплин.

Первым мыслителем, который ввел в научный обиход термин

«идентификация», был З.Фрейд²⁰, который в 1921 году использовал понятие «идентификация» в работе «Психология масс и анализ Я». Некоторые ученые полагают, что понятие «идентификация» З.Фрейд заимствовал у Г.Тарда, т.к. понятие З. Фрейда очень схож с понятием «подражание» Г. Тарда. Элленберг предположил, что идеи З.Фрейда – это и есть идеи Г.Тарда, только они изложены в психоаналитическом контексте.

По мнению Фрейда, идентификация строится по идеалам «Я», беря в основу множество моделей и образцов поведения, которые индивид выбирает более или менее сознательно. Функция процесса идентификации двойственна: 1) процесс идентификации включен в процесс социализации человека, т.е. когда он начинает подстраиваться под рамки существующего общества; 2) идентификация выполняет защитную функцию. Если произойдет разрыв устойчивой идентичности человека, то это приведет к непониманию нового мира и усилию ощущения страха перед неизведанным миром.

Со времен З. Фрейда понятие «идентификация» было взято на вооружение во множестве научных дисциплин: в социологии, социальной психологии, социальной и культурной антропологии, политологии, культурологии, теории искусства. Для целей данной диссертации необходимо рассмотреть такую модификацию понятия «идентификация» как «коренная идентичность».

Исследователи И.С. Бакланов, Т.В. Душина и О.А. Макеева²¹ дают следующее понятие «коренная идентичность». Коренная идентичность – это процесс, который насыщен эмоциями, потому что человек начинает приводить себя к общему знаменателю, т.е. начинает идентифицировать себя с какой-либо общностью. Коренная идентичность – это особая форма так называемой этнической идентичности. В свою очередь, этническая

²⁰ Фрейд, З. Психология масс и анализ человеческого «Я» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/freud001.htm>

²¹ Бакланов И.С., Душина Т.В., Макеева О.А. Человек этнический: проблема этнической идентичности // Вопросы социальной теории. – 2010. – № 4. – С. 396-408.

идентичность является постоянной и неизменной компонентной человеческой субъективности. Если же она и будет меняться то только в зависимости от изменения видов деятельности, социальных позиций личности, политических и иных ориентаций. Этническая идентичность обладает большим постоянством.

Известный российский этносоциолог Т. Стефаненко²² отмечает, что формирование идентичности идет в процессе становления личности и ее реализации в обществе: в процессе обучения человека, освоения информации о своей культуре, о культуре других народов и в процессе изучения отечественной истории. Также она отмечает, что интерес современной этнопсихологии к проблеме идентичности возникает только тогда, когда она претерпевает колоссальные изменения. Так, великий немецкий мыслитель Э.Фромм полагал, что идентичность человека формируется в результате становления личности и приобретения ею индивидуальных качеств, тем самым человек осуществляет потребность в самоидентификации.

Н.М. Лебедева и А.Н. Татарко²³ согласны с тем, что идентичность формируется в процессах социализации. Но рассмотрев множество определений, они отметили, что идентичности связана с осознанием себя как части определенного общества, она обязательно включает и понимание, и оценивание своей принадлежности к той или иной конкретной социальной группе.

В.Н. Павленко и С.А. Таглин²⁴ сделали важную remarку утверждая, что помимо осознания и соотношения себя к определенной этнической общности, человек ведет свой образ жизни согласно правилам, продиктованными в этой этнокультурной группе. Он разделяет этническую идентичность на три составляющие: когнитивная, поведенческая и эмоциональная.Л.Б. Почебут²⁵ полностью согласна с этим выводом В.Н.

²² Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. – М.: Аспект-Пресс, 1999.– 208 с.

²³ Лебедева Н. М. Социальная идентичность на постсоветском пространстве: от поисков самоуважения к поискам смысла //Психологический журнал. – 1999. – Т. 20. – №. 3. – С. 48-58.

²⁴ Павленко В.Н., Таглин, С.А. Общая и прикладная этнопсихология. – М., 2005. – 483 с.

²⁵ Почебут Л.Г. Кросс-культурная и этническая психология. – СПб.: Питер, 2012. – 336 с.

Павленко, где он подробно описывает каждую из 3 составляющих, и считает, что именно поведенческая часть предопределяет поведение человека в чужой и в своей этнических группах. Она делает вывод, что коренная идентичность – это инвариант социальной идентичности, связанный с соотнесением себя с каким-либо этносом.

Современные российские исследователи коренной идентичности зачастую ссылаются на концепцию известного французского психолога, Сержа Московичи²⁶, который подразделяет этническую идентичность на три вида и выделяет:

1. Природные идентичности – человек, пол, возраст;
2. Социальные идентичности – национальность, религия, культура, субкультура, гражданство, профессия;
3. Субъективные идентичности – ролевые характеристики, самооценка личных достижений и т.д.

Он предположил, что сознание человека – это матрица, в которой находятся множество социальных идентичностей. В зависимости от ситуации одна из идентичностей становится ведущей. В связи с этим человек выбирает информацию, принимает решения и классифицирует мир в соответствии с доминирующей идентичностью. Доминирующая идентичность является призмой, через которую человек воспринимает мир. Если меняется обстоятельства, то на смену приходит другая идентичность, где строится другая схема в сознании человека, восприятие и т.п.

А.В. Микляева и П.В. Румянцева²⁷ не согласны с мнением Т.Степаненко, где она утверждает, что коренную идентичность изучают только тогда, когда она претерпевает колossalные изменения, и пишут, что изучение коренной идентичности происходит во время культурного конфликта. Эти ученые отмечают особую значимость коренной

²⁶Московичи С. От коллективных представлений к социальным //Вопросы социологии. – 1992. – Т. 1. – №. 2. – С. 83-96.

²⁷Микляева А. В., Румянцева П. В. Социальная идентичность личности: содержание, структура, механизмы формирования. – СПб.: Изд-во РГПУ им. АИ Герцена. – 2008. – 118 с.

идентичности. Значимой она становится тогда, когда несколько этносов тесно общаются друг с другом в течение продолжительного времени. Внутри же самого этноса, который сам по себе однороден, коренная идентичность не имеет никакого значения. Ученые дают определение коренной идентичности, как аспекта аккультурации, в котором основное внимание уделяется человеку и тому, как он/она взаимодействует со своей этнической группой.

Н.С. Аринушкина²⁸ дает собственное определение коренной идентичности в качестве личного опыта коммуникации человека между ним и этническим обществом и отделения его от других этнических групп. Ссылаясь на Дж. Хоффмана, который идентичность подразделяет на следующие виды: расовая, биологическая, климатическая и культурная, она делает вывод, что культурная идентичность очень схожа с понятием коренной идентичности. Она пишет, что культурная идентичность – это личный и взвешенный выбор человека тех культурных норм, моделей поведения, правил, ценностей, которые диктует этническое общество и которые реализуются в этом обществе. Культурная самобытность выражается в самоэквивалентности с культурным составляющим образом данного общества.

М.М. Предовская²⁹ изучает культурную самобытность и обосновывает свое мнение, что культурная идентичность сама по себе гармонична, где все аспекты, такие как социальные, географические, религиозные, языковые и биологические, составляют одно гармоничное целое и где один аспект не может доминировать над другими.

Н.Н. Пименова³⁰, проведя анализ понятия «этничность», делает заключение о том, что внутри этнических групп содержание этничности неоднородно и всегда находится в процессе конструирования и реконструкции.

²⁸ Аринушкина Н. С. Об определении и типах идентичности //Мир психологии. – 2004. – №. 2. – С. 48-53.

²⁹ Предовская М.М. Модификация и трансформация культурной идентичности автореф. дис. ... канд. псих.наук : 09.00.13. – Санкт-Петербург, 2009.

³⁰ Пименова Н.Н. Механизмы социокультурных изменений коренных этносов Севера и Сибири: дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11. – Красноярск, 2015. – 183 с.

И.В. Малыгина и Д.Г. Лавринова³¹ дают следующее определение понятию коренная идентичность: коренная идентичность – это социально-психологический феномен, когда человек во время общения с этническим обществом, осознает свое единство с ними, основываясь на базе культуры.

М.Н. Губогло³² утверждает, что идентичность человека формируется к началу среднего возраста, что на нее влияют различные внешние факторы, которые обнаруживаются в течение жизни человека. Ученый ссылается на Эрика Эриксона, который рассмотрел «кризис идентичности». Кризис идентичности происходит тогда, когда человек утратил позитивную самооценку. Этот процесс абсолютно нормален, потому что означает развитие человека. Кризис идентичности могут вызвать неустойчивая экономика, политическая система, социальные преобразования и т.д. Все это дает человеку усомниться в своих убеждениях, что, собственно, и запускает механизм самоидентификации.

Исследователь Л.В. Прокофьева³³ рассматривает этапы формирования идентичности. Ссылаясь на И. Пушкина и Т. Венесс, она утверждает, что формирование коренной идентичности идет с самого детства. Для этого этапа характерны слабые знания об этносе и нечеткое осознание общности с представителями своего этноса. Следующий этап формирования коренной идентичности происходит в подростковом возрасте. На данном этапе подросток может аргументировано ответить, почему он ассоциирует себя с этой этнической группой. Помимо этого происходит формирование системы представлений и оценок культурных особенностей «своего» этноса. В 16–17 лет у ребенка установки этноса приобретают устойчивый характер, формируется этническое мировоззрение, укрепляется осознание своей идентичности и мотивации ее выбора. Ученый приходит к выводу, что становление идентичности происходит с ранних лет и заканчивается уже в

³¹Малыгина И. В. Мировые тенденции и российская специфика динамики этнокультурной идентичности //Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – №. 5 (73). – С/ 42–53.

³²Губогло М. Н. Идентификация идентичности: этнологические очерки. – М.: Наука, 2003. – 763 с.

³³ Прокофьева Л.В. Этническая идентичность, ее структура и свойства. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2012/11/15/etnicheskaya-identichnost-ee-struktura-i-svoystva>

пожилом возрасте. Этническая идентификация не подлежит изменениям в течение жизни.

На основании теории Ж.Пиаже, который первым собрал данные о динамике идентификации, можно выделить следующие возрастные периоды формирования этнической (и коренной) идентичности:

1. В 6–7 лет приобретаются первые знания о своей этнической принадлежности.

2. В 8–9 лет ребенок уже четко понимает свою принадлежность и идентифицирует себя со своей группой. Основой этой идентификации выступают этничность, место проживания и язык.

3. В 10–11 лет этническая идентичность формируется в полностью, человек может отметить уникальность происхождения своей этнической группы и рассказать специфику традиционной бытовой культуры.

4. Четвертый этап наступает, когда формируется самосознание, которое берет за основу не только ценности и нормы своего этнического общества, но и других народов.

С.С. Лазарян³⁴ подробно рассматривает формирование коренной идентичности. Он пишет, что это формирование идет вместе с ростом личности и ее самореализации. В ходе воспитания родители формируют в ребенке черты, привычки, правила поведения и нормы, которые действуют в данной этнической группе. Он выделяет основные факторы, которые могут влиять на формирование коренной идентичности: это родной язык, культура, традиции, обычаи и обряды. Коренная идентичность, ее структура формируется в ходе коммуникации человека. Если же человек начинает осознавать свою идентичность с этнической группой, это значит что он самоидентифицирует себя с ней. От распространения основных культурных факторов (языка, культуры и т.д.) зависит будущее этноса. Самым эффективным способом распространения автор считает образование и

³⁴Лазарян С.С. Структура и критерии формирования этнической идентичности личности. // Человек и образование. – 2008. – №2(15). – С. 81–83.

просвещение. Он отмечает, что благодаря образованию русские эмигранты во Франции надолго сохранили русскую идентичность, а дети не забыли свои истоки.

О.У. Гогицаева³⁵ утверждает, что формирование коренной идентичности происходит ряд этапов, который идет параллельно с этапами психологического развития человека. Она дает следующее определение коренной идентичности. Коренная идентичность – это результат когнитивно-эмоционального процесса осознания себя представителем этноса, соотнесения себя с ним и отрешение от других этнических групп. При этом автор также ссылается на теорию Ж. Пиаже и отмечает, что когда ребенок подвергается влиянию взрослых, которые принадлежат другим этническим группам, тем самым ребенок проходит процесс аккультурации. Здесь встает вопрос о сохранении исторической памяти. Для решения данной проблемы О.У. Гогицаева предлагает возрождать культурные традиции и создание программ обучения для вузов и школ.

Ю. Чернявская³⁶ рассматривает процесс формирование коренной идентичности. Она полагает, что если раньше формирование коренной идентичности было крепко взаимосвязано с родством, то сейчас источником ее формирования выступают культурные традиции народа. Исследователь отмечает, что все внимание ученых должно быть сконцентрировано на обычаях, ритуалах, искусстве и народном быте. Это все «пазлы» идентичности, которые формируют ее общую картину. В культуре коренных народов Ю.Чернявская особенно выделяет мифологию, которая играет главную роль в становлении коренной идентичности. Именно мифология основана на языке, культурных обычаях, обрядах, быте, ценностях, которая передается в будущие поколения.

³⁵Гогицаева О.У. Формирование этнической идентичности: теоретический аспект // Педагогика, психология, история, политология. – 2012. – С. 215–218.

³⁶Чернявская Ю. В. Идентичность на фоне мифа //Антропологический форум. – 2008. – №. 8. – С.198-226.

В своих исследованиях К.В. Резникова³⁷ говорит о том, что этничность это не объективно существующие признаки, а субъективное восприятие культуры этнических меньшинств. Формирование идентификации происходит не только в внутри конкретной социальной группы, но и вне ее. Этот исследователь отмечает, что процесс идентификации самим человеком не будет заметен, т.к. он происходит бессознательно. В ходе социализации человек, получая информацию от институтов культуры, формирует собственную идентичность.

В своих исследованиях Н.Н. Середкина³⁸ обращает внимание на эффективные средства формирования коренной идентичности. Этими средствами выступают культурные и семиотические практики, а также создание произведений искусства. Через произведения искусства можно увидеть этническое мировоззрение. Другими словами, произведение искусства – это выражение «этнической картины мира».

А.В. Кистова³⁹ исследует различные подходы для изучения идентификации, среди которых она выделяет этнографический подход, который позволяет реконструировать уникальные моменты культурно-исторического времени и пространства с наибольшей точностью. Этот подход необходим для расшифровки скрытых символов, знаков и смыслов, воплощенных в произведениях изобразительного искусства.

В проведенном исследовании Ю.С. Замараева, А.В. Кистова, Н.Н. Пименова, К.В. Резникова, Н.Н. Середкина⁴⁰ по теме: «Таймырское оленеводство как отрасль экономики и фундаментальная социальная идентификация для коренных народов Сибирской Арктики» пришли к

³⁷Резникова К. В. Социальное конструирование общенациональной идентичности в Российской Федерации :дис. – Сибирский федеральный университет, 2012.: автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11. – Красноярск, 2012., – 20 с

³⁸Середкина Н. Н. Православные образы в художественной этнокультуре современной Сибири //Современные проблемы науки и образования. – 2013. – №. 3.– С. 417.

³⁹ Кистова А.В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичностей на основе этнографического подхода в социальной философии :автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11. – Красноярск, 2013. – 22 с.

⁴⁰Zamaraeva Y.S., Kistova A.V., Pimenova N.N., Reznikova K.V., Seredkina N.N. Taymyr reindeer herding as a branch of the economy and a fundamental social identification practice for Indigenous peoples of the Siberian Arctic. // Mediterranean journal of social sciences. 2015. – 6 (3). – P.225–232.

выводу, что идентификация коренных народов среди ненцев и долган зависит от их рода деятельности. Основным родом деятельности коренных народов является оленеводство. Вся культура коренных малочисленных народов Красноярского Севера строится на оленеводстве, что дает этим народам их уникальную коренную идентичность. В каждой этнической и культурной группе олень имеет свой символ, знак и значение. При помощи этих знаков и символов, представитель коренного народа может идентифицировать, какая этническая группа создала образ оленя. Авторы провели исследование декоративно-прикладного искусства (ДПИ) коренных народов и выделили две группы произведений ДПИ:

1. Произведения, в которых присутствует образ оленя. Обычно это сцены из жизни. Наиболее частый сюжет – это охота и возвращение домой. В этих сюжетах зачастую невозможно разглядеть лицо человека. Видно его национальную одежду и его рабочий инструмент, по которому можно определить его принадлежность к оленеводам.

2. Образ оленя в мифологическом/религиозном смысле. Наиболее частые мотивы – это действие обряда под наблюдением шамана, где шаман стучит в бубен. Бубен является важным инструментом шамана. Он олицетворяет оленя, который выступает посредником между человеческим миром и богами.

Авторы приходят к выводу, что необходимо сохранить оленеводство, ведь идентификация коренных народов происходит за счет оленя. Если исчезнет олень, то исчезнет коренная идентичность народа, а вместе с ним – уникальная культура коренных народов и сама этническая группа. В искусстве самих коренных народов можно заметить тенденцию к обращению к первобытным, традиционным, этническим и культурным ценностями, которые были утрачены в наши дни. Примером таких ценностей выступают: человек и олени, которые существуют в гармонии друг с другом, статус, который придают коренные народы оленям, единый этнический и культурный мир, а точнее единство между всеми живыми существами и

Вечной Природой. Коренная идентичность долган и ненцев останется традиционной, пока есть оленеводство.

Для исследования коренной идентичности ученые Элизабет Свит и Мелисса Чакарс⁴¹ отправились в республику Бурятия, где идентичность некоторых коренных народов была утрачена. По мнению исследователей, причиной стало объединение территорий в две административно-территориальные единицы, что повлекло за собой потерю коренной идентичности у некоторых этнических групп, когда происходит их смешивание и утрата коренных устоявшихся традиций. Если раньше можно было встретить художественную литературу, телепередачи на родных языках малых коренных народов, то сейчас это отсутствует. Коренным народам приходится отстаивать свои интересы и защищать свою уникальную культуру. Авторы приходят к выводу, что идентификация этих этнических групп связана с региональной идентичностью. Стоило государству объединить территории, как пострадали сразу три этнических общества.

Салли Мэй, Паул Тасон, Дерил Весле и Мэг Траверс⁴² исследовали изменение коренной идентичности после появлениях колонизаторов на территории компактного проживания данных народов. Они отправились в общины, где ими было изучено искусство коренных народов. Ученые заметили, что до колонизации этих народов, основными мотивами в их искусстве были быт, животные и пейзаж. После колонизации их культура изменяется, в ней появляются элементы, которые изначально не свойственны этим этническим обществам (например, появляются образы кораблей с парусами). В течение определенного времени коренные народы осваивают новые формы экономики: теперь они не кочуют, а обосновались на одном месте и на недалеком расстоянии от соседней общины для обмена товарами. С помощью миграции из одного поселения в другой было образовано единое

⁴¹ Sweet E.L., Chakars M. Identity, Culture, Land, and Language: Stories of Insurgent Planning in the Republic of Buryatia, Russia // Journal of Planning Education and Research. – 2010. – № 30(2). – S. 198-209.

⁴² May S.K., Tacon P., Wesley D.L. Painting history: Indigenous observations and depictions of the “Other” in North-Western Arnhem Land. // Australian archaeology. – 2010. – №71. –P. 57–65.

общество, где появились новая культура и обычаи, смешав между собой две изначальные культуры. Но при этом были утрачены старые этнокультурные ценности. Авторы приходят к выводу, что современные этнокультурные группы коренных народов не знают своих исконных освно, которые были позабыты. Так, с изменением экономики коренных народов поменялась культура и их идентификация.

Ученый М. Тамайра⁴³ проводит исследование изменения идентификации женщин Полинезии и их женской силы, которые сместились от оригинального этнического изображения через западное влияние и колонизацию к постколониальным образам. Коренные художники вкладывали в образ женщин Полинезии силу и характер, эту женщину почитали, любили и боялись. После контакта с западными колонизаторами их образы меняются. Теперь полинезийские женщины не богини, а экзотические сексуальные объекты. Татуировки полинезийских женщин, которые изначально означали женскую силу, теперь стали экзотикой для западных колонизаторов. Другие полинезийские женщины были вовлечены в западную систему экзотики с помощью таких художественных средств, как популярные фотографии. Ранние черно-белые фотографии девушек с Полинезии с названиями «A MaoriBelle» были распространены в виде открыток в Новой Зеландии и за рубежом, в то время как серия портретов «Гавайских красавиц» с их далеким взглядом и украшенными волосами рекламировали привлекательность Гавайских островов. Аналогичным образом, в начале 1900-х годов французский фотограф Люсьен Готье создал серию открыток под провокационным названием «Beautés Polynésiennes» («Полинезийские красавицы»), которые изображали женщин-тайтянок в различных эротических позах. Автор приходит к выводу, что истинное значение этнического изображения женщин утратилось, теперь это не более чем экзотика и открытки для привлечения туристов.

⁴³Tamaira A. M. From Full Dusk to Full Tusk: Reimagining the "Dusky Maiden" through the Visual Arts //The Contemporary Pacific. – 2010. – V. 22. – №. 1. – P. 1-35.

А.А. Бучек⁴⁴ прослеживает смену идентификации у представителей коренных этносов на Камчатке и приходит к выводу, что процесс формирования этнической идентичности у коренных народов Камчатки шел плавно и гармонично до середины 40-50 гг. XX в.. На протяжении ряда исторических этапов этническая коренная идентификация успешно удерживалась на высоком уровне с помощью этнокультурного мировоззрения коренного населения, что давало стабильность и устойчивость, когда что-то менялось в окружающей природной и социальной среде. Процессы современной глобализации привели к утрате языка, традиции, обычая и культуры коренных народов. Глобализация является причиной изменения идентификации коренных народов, оставшихся без собственной уникальной культуры.

Исследователь Е.Н. Савельева⁴⁵ прослеживает формирование сибирской идентичности в отечественном кино XX века. Она утверждает, что фильмы имеют конкретные документальные демонстрации особенностей, которые, в свою очередь, характеризуют национально-культурную идентичность. В Сибири проживает много народностей, у которых наличествуют свои системы ценностей, традиции и т.п. Несмотря на такое обилие народностей и их культур, можно выделить общие черты, которые присущи сибирякам, а точнее охарактеризовать сибирскую идентичность: выносливость, трудолюбие, pragmatичность, свободолюбие, искренность, наивность, великодушие, коллективизм. Все эти качества наблюдаются в фильмах о Сибири. Фильмы снимались под влиянием региональной литературы, документальных фильмов и художественного кино прошлых периодов российской истории. Если раньше образ Сибири формировался как образ места с экстремальными условиями, где надо выживать, то сейчас

⁴⁴Бучек А.А. Социально-психологические особенности формирования этнической идентичности коренных народов Камчатки, 2003, Петропавловск-Камчатский, автореф. дис. ... канд. псих. наук : 19.00.05. – 36 с.

⁴⁵ Савельева Е.Н. Художественно-образная модель Сибири и «сибирская идентичность» в отечественном кино 20 в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2015. – №4(20). – С. 14–24.

замечена тенденция, когда Сибирь выступает местом, где реализуются моральные и нравственные запросы героя. Существует и мифологическая интерпретация образа Сибири. Данная интерпретация дает человеку представление о Сибири, как пространства, где все рациональное становится иррациональным, где всегда есть место мистике и загадочности. В этих фильмах используются мифологические мотивы и образы коренных народов, которые указывают на уникальную самобытность культуры этих этнических обществ. Образ Сибири представлен как пространство освоения и борьбы за выживание в экстремальных условиях, как места, где присутствует мистика, а также территории поиска духовных истоков.

М.А. Рябова⁴⁶ провела исследование на улицах современных российских городов и через опросы людей составила картину этнической идентичности коренных народов и выявила стереотипы о них. Задачами исследования было понять, как индивид воспринимает собственную группу, как он оценивает свою группу, представления индивида о том, как к нему относятся представители других этнических групп. Результатами данного исследования было следующее: представители коренных народов идентифицировали себя со своей этнической группой, характеризуя себя добрыми, отзывчивыми людьми. Хотя в оценке того, как относятся к ним другие этнические группы, они описывали свой портрет менее положительно, что говорит о незнании того, как обстоят дела на самом деле. В действительности отношение к коренным народам Севера у других этнокультурных групп положительное. Что касается стереотипов о коренных народах, то многие люди сочли их менее современными народами, которые живут в суровых условиях и в среде которых присутствуют первобытные обычаи. Был сделан вывод, что представителей коренных народов не всегда адекватно воспринимают представители более многочисленного некоренного населения.

⁴⁶Рябова М. А. Специфика межэтнических стереотипов представителей коренных малочисленных народов Севера //Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. – 2013. – №. 1 (21).–С. 63–69.

После проведенного анализа научных источников, связанных с проблемой коренной идентичности, можно сделать вывод, что тема этнической и коренной идентификации и ее динамики является актуальной и представлена в достаточно большом количестве научных публикаций.

Представленные исследования понятия «коренная идентичность» позволяют выявить специфику использования этого термина в современных научных дисциплинах. На их основе можно дать следующее определение понятия «коренная идентичность». Коренная идентичность — это процесс осознанного выбора собственной принадлежности к конкретной этнической группе, участие в поддержании культурных ценностей данной группы, а также ее мировоззрения, что ведет к противопоставлению с другими этническими обществами. При этом сама этническая общность имеет цель и культурную ценность — сохранить и поддержать свой этнос. Формирование коренной идентификации идет с самого детства и не прекращается до самого пожилого возраста. Коренная идентификация — это устойчивая форма социальной идентификации. Тем не менее, этническая идентификация коренных народов претерпевает различные изменения после контакта с другими этническими обществами. Невозможно предугадать сегодня, как отразится этот контакт на идентификации конкретной этнокультурной группы в будущем времени.

Рассмотренное выше понятие «коренная идентичность» выступает теоретической базой для дальнейшего исследования по теме диссертации и является наиболее эффективным для исследования выраженности в произведениях изобразительного искусства коренной идентичности коренных малочисленных народов, проживающих на территории Красноярского края.

1.2 Возможности изобразительного искусства для создания образов коренной идентичности

В связи активной государственной политикой в сфере поддержки коренных народов в Российской Федерации применяются различные меры

для сохранения коренной идентичности, среди них – организация различных художественных выставок, которые проходят в музеях и галереях, где выставляются работы коренных народов или работы художников, у которых тематика картин связана с этническими сообществами и их культурными особенностями. Художники, изображая жизнь коренных народов, привлекают внимание общественности к существующим проблемам этих этносов. Кроме этого сами художники принимают участие в формировании коренной идентичности, создавая в своих произведениях ее знаки, образы и символы.

В современных научных исследованиях достаточно актуальной является анализ коренной идентичности, которая формируется посредством искусства. В этом параграфе будут рассмотрены концепции авторов, которые исследуют коренную идентичность в искусстве коренных народов и в произведениях искусства, созданных художниками, которые не являются представителями того или иного коренного этноса.

Н.М. Либакова и Е.А. Сертакова⁴⁷ провели исследование формирования этнической идентичности коренных малочисленных народов в изобразительном искусстве. Авторы исследовали декоративно-прикладное искусство коренных народов, а именно – резьбу по кости. Резные изображения по кости продолжительное время отражают образ жизни коренных народов. Во время Второй мировой войны жизнь коренных народов Севера изменилась, потому что появились новые задачи, которые поставило перед ними государство, что впоследствии привело к ситуации угрозы поглощения культур коренных народов «большой культурой» индустриального мира. «Открытие» Севера заново происходит в конце XX века, и коренные народы сегодня стремятся сохранить и возродить свою уникальность культуры, найти свое место в картине мира, идентифицируя свою коренную идентичность. Произведения декоративно-прикладного

⁴⁷Libakova N.M., Sertakova E.A. Formation of Ethnic Identiy of the Indigenous Peoples of the North in Arts and Crafts on the Example of Bone Carving // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2015. – 8 (4). – P. 750–768.

искусства хранят духовный опыт предыдущих поколений и репрезентируют коллективную и негенетическую память об этносе. Эта память для любой этнокультурной группы связана с ее мировоззрением, определяющим место народы в «большом» обществе и Вселенной в целом. Поэтому каждое изделие декоративно-прикладного искусства является уникальным элементом, влияющий на формирование коренной идентичности народов Севера. Не так давно на Таймыре начали возрождать резьбу на кости. Самым драгоценным материалом считаются кости мамонта. Для резьбы этот материал более удобен, чем рога оленя. Отличие таймырской резьбы от подобных произведений на других территориях – это сочетание новых природных материалов (рис.1).

Исследователи выделяют основные темы декоративно-прикладного искусства резьбы по кости:

1. Повседневная жизнь и культура народов Таймыра. На поверхности кости демонстрируются традиционные занятия коренного человека – рыбалка, охота, оленеводство. Сама работа дает представление о структуре Вселенной, где показаны два уровня – человек (средний мир) и подземный мир (нижний мир). В среднем мире люди заняты традиционным хозяйством, а в нижнем мире изображен образ мамонта. Мамонт является священным животным, которое обеспечивают мир людей.

2. Тундра и ее обитатели. Работы, посвященные этим темам, наполнены сценами из жизни таймырской тундры. В основном мастера предпочитают создавать отдельные образы животных: куропатки, оленя, сов, гусей, лис, волков, медведей.

3. Таймырские мифы и сказки. Это доминирующая тема в произведениях резьбы по кости. Данные работы рассказывают нам об этнических особенностях конкретной культуры. Чаще всего для таких работ характерно изображение легендарных героев, священных животных, духов.

4. Шаманизм, традиционная вера коренных народов Севера. Шаман – это служитель религии, он выступает посредником между человеческим и

духовными мирами. Часто образ шамана изображают во время священного действия в костюме, который покрыт различными защитными амулетами. Художники, например, увеличивают руки шамана, который ударяет по бубну, тем самым настраивая себя на космический ритм. Можно увидеть момент разделение тела и духа шамана, что хорошо подчеркивает стремление духа шамана и его связь с высшим миром.



Рисунок 1 - Н.М. Киргизов «Лучник», 1981 г.

Н.М. Либакова и Е.А. Сертакова приходят к выводу, что костяные резчики используют знаки и символы, которые выражают традиционную культуру их народа, тем самым формируют культурное ядро этнической общности. Именно художники определяют место человека в этнической картине мира и организуют взаимодействие современных людей с культурой их предков. Произведения декоративно-прикладного искусства сохраняют и передают культурное разнообразие и уникальное мировоззрение коренных народов, знания истории и религиозной веры их этнической группы, что помогает построить коренную идентичность тем зрителям, которые вступают во взаимодействие с данными произведениями.

Исследователи Н.П. Копцева и Н.Н. Неволько⁴⁸анализируют хакасское изобразительное искусство. Они выявляют историю развития изобразительного искусства и то, как в течение времени менялась коренная идентичность, воплощенная в произведениях искусства хакасских мастеров. Первые рисунки начали появляться в книгах, вначале появилась книжная графика, но уже в 1950-х гг. проявилась тенденция изображать пейзажи, натюрморты и портреты. Появились первые произведения этнического художественного искусства, изображающие деятельность коренных народов. Впоследствии этническая тема в произведениях хакасских мастеров стала занимать лидирующие позиции. Новый период развития этнического художественного творчества возникает в современное время – в 2000-е годы. Например, в 2004 году был организован фестиваль, где любой желающий художник мог выставить свою картину. На фоне разнообразных культурных событий национальная культура приобретает высшую ценность в жизни хакасского этноса. Это подтверждается активным интересом хакасских художников изображать знаки, образы, символы своей этнической культуры. Ученые отмечают, что хакасская культура претерпевала определенные изменения и поэтому на картинах хакасских художников можно заметить некоторые символы, принадлежащие другой этнической группе. Сейчас идеалы хакасского этноса определились, и художники ищут пути возрождения этнических традиций.

Н.П. Копцева и Н.Н. Середкина систематизируют темы произведений изобразительного искусства хакасских художников следующим образом.

1. Религиозное и мифологическое мировоззрение хакасов.

Основой художественного творчества для многих хакасских художников являются результаты археологических раскопок. Одним из таких объектов выступает мегалитическая архитектура, которая является главным сюжетом живописных полотен хакасских художников. Это могут быть

⁴⁸Koptseva N.P., NevolkoN.N..The national visual art in the process of formation and preservation of the ethic identy of indigenous peoples(by the example of khakass visual art) // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2012. – 8 (5). – P.1179–1198.

образы гор или некоторых видов мегалитической архитектуры, таких как менгиры, одиночные вертикальные камни. Изображения гор и произведений мегалитической архитектуры подчеркивают значение хакасского религиозного мировоззрения, а именно – культа священной скалы, который сыграл важную роль в культурной жизни данной этнической группы.

Мифологическое мировоззрение хакасов в основном представлено графическими работами, иллюстрирующими древние хакасские героические легенды. Художники также используют мотивы наскального рисунка, найденные в археологической культуре Тагара и Окунева, рунические надписи и шаманские ритуалы в качестве тематической основы своих произведений. Например, на наскальных рисунках и каменных скульптурах на холстах художники-хакасы изображают следующих персонажей: древних богов (например, бога Солнца), священных лошадей.

Олень – один наиболее частых образов для наскальных рисунков. Он становится также одним из главных героев живописных картин хакасских художников. Олень был задуман как сакральное и священное животное хакасов, как и многих других этнических групп. Он был почитаем как самая ценная охотничья добыча.

2. Мир жизни этноса

Это вторая этническая ценность, определяющая архаично-материальные и духовные традиции хакасского этноса. Этнический мир представлен в таком жанре изобразительного искусства, как натюрморт. В натюрмортах хакасских художников изображаются бронзовые и железные горшки, подносы, деревянные ложки, чашки и миски, кожаные колбы, рукавицы, мешочки, шубы и фабрики, украшенные национальным орнаментом, и табачные трубы. Обычная скатерть с национальной вышивкой, покрывающей стол, является непременным атрибутом всех хакасских натюрмортов. Художественное пространство натюрморта имеет цель представить зрителю некоторые определенные объекты, изображающие повседневную жизнь

представителей хакасского этноса. Это образы вещей, которые привычны для повседневной жизни каждого хакаса.

Авторы приходят к выводу, что все символы, знаки и образы, которые используются хакасскими художниками для конструирования хакасской этнокультурной идентичности, положительно влияют на их коренную самоидентификацию в поликультурном обществе.

Ученый А.А. Ситникова⁴⁹ исследовала живописные и графические произведения Р.Кента, в которых воплощен концепт «Север». Ею проанализирован образ эскимоса – коренного жителя Гренландии, созданным Р. Кентом. По мнению А.А. Ситниковой, основная тема работы этого художника – это поиск гармонии между человеком и природой, презентация истинной силы природы, создание образа героя-человека, которому подвластно преодолеть все экстремальные условия, которые создает природа, образа человека, который способен созерцать и способный дотянуться до естественного величия. Исследователь указывает на следующие художественные методы Р.Кента: природные явления представлены в виде человеческих фигур; особое внимание уделяется же ключевым персонажам: земля, вода, горы, небо. Они представлены почти в каждой его работе; если же имеются человеческие фигуры, то можно заметить, что часто Кент их изображает в спокойных и созерцательных состояниях или во время повседневной деятельности.

А.А. Ситниковой проведен анализ картин, которые были написаны Р. Кентом на Аляске, Огненной Земле и в Гренландии. В работах, которые были созданы на Аляске, Север интерпретируется как место, подходящее только для избранных людей, которые способны понять истинную красоту природы. Именно на Севере заметно, что природа является живым существом, которая диктует свои правила и законы. Именно на Севере человек понимает и знает свое место в иерархии, которая устроена во Вселенной.

⁴⁹Sitnikova A.A. The concept of “North” in the works by Rockwell Kent // Journal of Siberian Federal Universiy. Humanities&SocialSciences. – 2014. – 7 (8). – P.1358–1379.

А.А. Ситникова пишет, что Север, раскрывается по-другому в серии работ, который были написаны на Огненной Земле. Прежде Север – это непригодные условия для жизни человека. Жизнь на Севере – это выживание, которое требует колоссальных физических умений и психологической стойкости человека. Все это позволяет человеку, живущему там, стать просветленным и отрешиться от земных проблем.

Продолжая анализ, исследователь пишет, что в серии «Гренландия» Север подчиняет людей, строит их и диктует свои истины и законы, человеку нужно лишь их принять и не пытаться это как-то изменить. Природа позволяет разрушить внутренние границы человека и с открытыми глазами посмотреть на Вселенную. Именно Север способен сделать внутреннюю очистку человека от грязных мыслей и пороков, и наполнить просвещением.

Далее автор анализирует графические изображения, которые он создал в Гренландии. В работах Р.Кента можно заметить этническую одежду эскимосов, этнические типы лиц и их традиционные виды деятельности. Автор отмечает, что Р.Кент изображает эскимосов в большей части, когда ничего не происходит, они в расслабленном положении и находятся в созерцании поистине чего-то Великого.

Р.Кент любит изображать в своих произведениях матерей, имеющих узнаваемые этнические черты внешности, с младенцами на руках. Матери представлены, как северные «Мадонны», являющиеся сосудом, которые наполнены жизненной силой для оберега своих маленьких чад от опасностей внешнего мира.

Таким образом, полагает исследователь, Р.Кент создает идентификацию места проживания и людей, которые живут в экстремальных условиях. Эскимосы, которых часто изображает художник, обладают поистине внутренней силой, чтобы выживать в таких условиях. Их жизнь зависит от природы и физической активности, которая так необходима для существования на Севере. Северяне – это люди, которые очень внимательно и бережно относятся к состоянию природы, они не связаны путами

цивилизации, что позволяет им созерцать истинные состояния Вселенной. Север для них – это место, в котором человек может выйти за пределы своих собственных ограничений и увидеть мир с точки зрения безразличной к нему Вселенной, отчужденной от земных проблем.

Визуальный концепт «Север» и его воплощение в изобразительном искусстве раскрыт в статье А.А. Семеновой (Ситниковой) и А.В. Бралковой⁵⁰. Представлена интерпретация темы «Севера» в произведениях искусства. Авторы провели исследования и сделали выводы по результатам анализа картин красноярских художников, которые запечатлели во время экспедиций жизнь коренных народов. Основной вывод этого исследования заключается в том, что Север – это напоминание человеку, что он лишь маленькая частица во Вселенной, природа больше его. Север – это единственное место в современном мире, где цивилизация не имеет никакого влияния. Северное пространство – это традиции, люди, которые уникальны, культура которых должна сохраняться многими усилиями.

Ученый А.В. Федотова⁵¹ изучает развитие изобразительного искусства на Кольском Севере в 30-е гг. XX века. Мурманская область развивалась и изменялась под воздействием глобализации, что привело в итоге к изменению коренной идентичности, как это проявлено в произведениях искусства, связанных с коренными народами. В процессах индустриализации были изменены их традиционный образ жизни и культура. В результате индустриализации возникло новое социально-культурное пространство, полученное смешением двух разных культур и в результате утраты старых традиций. Раньше коренные народы изображались в традиционных форматах культуры, быта, обычая. Но инновационные волны размывали традиционные культуры коренных северных народов, и им приходилось уступать городскому быстрорастущему населению. У коренных народов

⁵⁰ Семенова А.А., Бралкова А.В. Визуализация концепта «север» в изобразительном искусстве. // Журнал Сибирского Федерального университета. Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – № 4. – С. 476–490.

⁵¹Федотова А. В. Изобразительное искусство в культурном пространстве Кольского Севера в 30-е годы XX века //Общество. Среда. Развитие (TerraHumana). – 2010. – №. 3. – С.151-154.

появлялись индустриальные пейзажи, коренные художники стали тяготеть к теме Мурманска как морского порта, забыв о собственной этнической тематике. Но затем появились новые художники, которые писали картины на этнические темы и учили писать такие же картины и коренных художников. Так в творчество коренных художников вернулись этнические темы. И приезжие художники, и коренные художники изображали культуру коренных народов, произведения искусства стали способом формирования коренной идентичности северных народов Кольского полуострова.



Рисунок 2 - С.Г. Салаткин «Эвенкийская мадонна»

Искусствовед Середкина Н.Н⁵². провела исследование православных образов, которые были созданы коренными художниками. Православные образы вошли в жизнь коренных народов постепенно, несмотря на их традиционную религиозную веру. Православие занимает большую часть произведений коренных художников благодаря новым художественным методам. Несмотря на христианизацию коренного населения, это никак не

⁵²Середкина Н. Н. Православные образы в художественной этнокультуре современной Сибири //Современные проблемы науки и образования. – 2013. – №. 3.– С. 417.

повлияло на их привычный уклад жизни. Православие на Севере – это пример гармоничного сосуществования двух религий. Коренные художники стали создавать образ Богоматери в своих произведениях. Так, на картине С.Г. Салаткина «Эвенкийская мадонна» (рис.2) изображена мать с ребенком, что сопоставимо с изображением иконы Богоматери с младенцем Иисусом. Кроме этого у коренных народов в изобразительном искусстве была замечена тенденция создания образа коренного человека с сильным духом, что ярко представляет данные народы как сильных и выносливых людей.

В творчестве национальных художников особенное место занимает шаманизм. Они изображают сотворение мира, жизнь Вселенной в целом.

Ученый Э.М. Колчева⁵³ проводит исследование становления национального искусства народа мари в советский период 1950-1980-х гг. Проведя анализ картин, которые создавали коренные художники, она отмечает тесную связь этих произведений с советской идеологией. Если раньше изображали образы в соответствие со своими традиционными устоявшимися взглядами (быт, обычай, религия и т.п.), которые складывают идентичность народа, то в советское время наблюдалась тенденция отказа от традиций. Коренные художники стали ассоциировать свою сельскую общину с колхозом или совхозом. Семья обретает образ ячейки советского общества, а не этнического. Образ женщины как хранительница очага тоже изменился, теперь она труженица-колхозница. Мужчины же от охотников-добытчиков изменили идеал на образ ученых, деятелей культуры и искусства. Смешение этнической и советской идеологий приводит к созданию нового жанра в изобразительном искусстве – образа Марийской земли. В фольклоре коренных народов появляется образ богатыря-защитника. К концу советского периода у художников появились предпосылки неомифологического этапа этнонационального изобразительного искусства.

⁵³Колчева Э. М. Понятие «культурный архетип» как инструментарий анализа национального искусства //Знание. Понимание. Умение. – 2015. – №. 1.– С. 254–263.

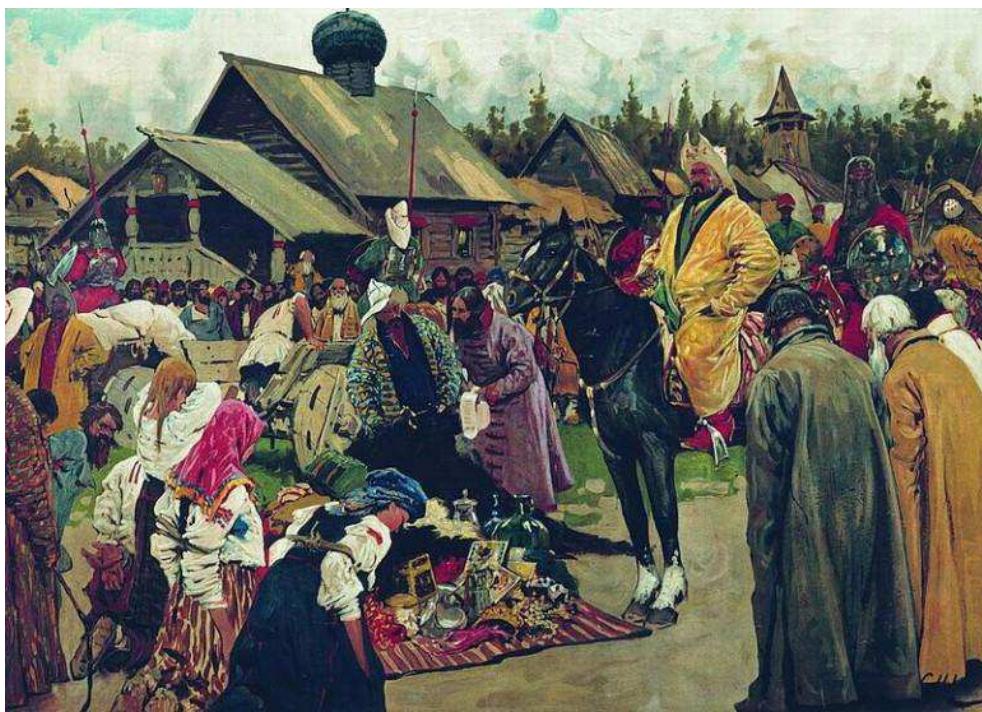


Рисунок 3 - С.И. Иванов«Баскаки», 1909 г.

В статье В. Шнирельмана⁵⁴ представлено исследование образа татар в изобразительном искусстве. Автор отмечает, что в процессе глобализации происходит унификация культуры и теряются знания коренных народов. Самосознание коренных народов держится на сказаниях о предках и их деяниях в прошлом. В. Шнирельман полагает, что образ татар в изобразительном искусстве имеет негативную тенденцию. Их изображали, как захватчиков, разбойников, которые мешали развитию и становлению России. Этот образ действует на самосознание татар и воспитывает в них комплекс вины, нагружает их этническую принадлежность негативными смыслами (рис.3). В глазах молодежи быть татарином стало малопrestижно, и молодые люди предпочитали себя идентифицировать с другими этнокультурными группами, что привело к процессам русификации и потери традиционных знаний. Многие татары просили руководство страны очистить их образ от негативных стереотипов. Вскоре было создано два метода решения этой проблемы:

⁵⁴Шнирельман В. А. Идентичность и образы предков: татары перед выбором //Вестник Евразии. – 2002. – №. 4. – С.128–147.

1. «Татаристы». Их метод заключается в том, что они идентифицируют себя с татарами, но делают акцент на доминирование Золотой Орды над русскими княжествами, которые были у них в подчинении. Также они обращаются к интерпретации истории, утверждая, что именно их тюркские кочевые империи процветали до появления Киевской Руси.

2. «Булгаристы». В основе этого подхода лежит забота о территориальной целостности и суверенитете Татарстана. Сторонники этого метода стараются «очистить» образ татар от неявного негативного образа русской литературы и изобразительного искусства.

Продолжая тему воплощения коренной идентичности в современном изобразительном искусстве, нужно обратиться к исследованию А.А. Семеновой (Ситниковой) и А.А. Герасимовой, которые исследуют образы коренных народов в творчестве современного красноярского художника Сергея Ануфриева⁵⁵. В ходе анализа инсталляции С. Ануфриева (рис.4) авторы приходят к выводу, что данное произведение искусства максимально приближено к природе. Это дает возможность представить его в природном пространстве и понять, как оно гармонично встроено в этот мир. Все цветовые оттенки максимально приближены к натуральным цветам, что создает образ зрителя, полностью вписанного в мир природы.

Сергей Ануфриев, постоянно обращается в своем творчестве к темам сибирской природы, мифологии коренных этносов и сугубо местным реалиям. Но при этом перед ним не стоит задача рассказать только о локальных проблемах, раскрыть традиции конкретных народов. Этнические мотивы и древние артефакты становятся средством, способом для рассказа о том, что близко каждому человеку в любой точке земли в любую эпоху, о вечных законах мироздания.

⁵⁵Семенова А. А., Герасимова А. А. Особенности творческого метода Сергея Ануфриева //Современные проблемы науки и образования. – 2013. – №. 2. – С. 542-542.



Рисунок 4 -С.Е.Ануфриев«Сибирская композиция», 1991 г.

Воплощение коренной идентичности в творчестве сибирских художников рассматривает искусствовед М.Д. Творжинская⁵⁶ с помощью анализа изобразительного искусства художников Югры. С появлением в среде коренных народов профессиональных художников их изобразительное искусство стало изменяться. Профессиональные преподаватели обучили художников из числа коренных народов правилам профессиональной живописи.

Особое внимание коренные художники уделяют орнаментам, потому что эти знаки и символы несут в себе всю историю коренных народов, не только передают ту или иную информацию, но и обладают защитной функцией. Можно встретить множество тотемных образов, таких как лось, медведь, мамонт, олень и т.п. Присутствует тенденция изображения традиционной деятельности, добавляется топографический принцип изображения. В образах коренных художников искусствовед видит синтез современного мира и мира коренных народов.

⁵⁶Творжинская М. Д. Национальные традиции в современном искусстве Югры // Известия Российского государственного педагогического университета им. АИ Герцена. – 2011. – №. 131.– С. 321–327.

Во многом художественные представления коренного искусства созвучны поискам современных художников. М.Д. Творжинская полагает, что орнамент в этой связи можно рассматривать как идентификационный код-символ зашифрованных традиций и ритуальных обрядов, как код-хранитель тайны древней национальной культуры от «чужих», сохраняющий историю для «своих». Современные художники стали учитывать, что северные этносы, воспитанные в архаических традициях, обладая богатой изобразительной культурой (орнаменты, знаки, символы), сформировали свой особый стиль изобразительного мышления. Этот опыт универсальности и синтетичности традиционного и классического искусства дал уникальный результат во многих видах изобразительного искусства современной Сибири.

Искусствовед-музеолог Е.В. Ворожцова⁵⁷ исследует музей, который хранит декоративно-прикладное искусство (далее – ДПИ) коренных малочисленных народов Дальнего Востока, Крайнего Севера и Северо-востока Сибири. Экспонатов ДПИ коренных народов в фондах насчитывается около 3000 единиц. Коллекция ДПИ искусства коренных малочисленных народов Дальнего Востока, Крайнего Севера и Северо-востока Сибири составляет 189 предметов, которые отражают национальную культуру и традиционную эстетику дальневосточных аборигенов. Е.В. Ворожцова отмечает, что уникальность этих экспонатов в том, что в современном мире исчезают множество культур этнических обществ. А эта коллекция позволяет познакомиться с этими обществами и изучить их мировоззрение. Культурная память консервируется в форме мифов и ритуалов, которые, в свою очередь, зашифрованы в национальной одежде коренных народов в виде знаков и символов. В одежде коренных народов можно увидеть орнаменты, которые представляют мировоззрение коренных народов, их знания о космосе, мире и человеке.

⁵⁷ Ворожцова Е.В. Декоративно-прикладное искусство коренных малочисленных народов Дальнего Востока, Крайнего Севера и Северо-Востока Сибири в собрании Сахалинского государственного областного художественного музея. // Проблемы истории в дальневосточном изобразительном искусстве. – 2008. – Т.1. – С. 20–28.

Исследователь Е.М. Торонова⁵⁸ изучает развитие образа бурятов у бурятских художников. Свое исследование она начинает с этапа 1920 годов. Автор отмечает, что в этом время пропагандировалась советская идеология, в связи с этим буряты изменили свою традиционную художественную тематику на антирелигиозную пропаганду. До пропаганды атеизма бурятские художники изображали кочевой образ жизни своего народа, сцены трудовой традиционной деятельности и быта, проведение шаманских обрядов. В предвоенные десятилетия художники были подчинены задачам, которая диктовала партия, требуя изображать новую идеологию. Раньше создавали портреты с этническими особенностями внешности и одежды, затем появились портреты людей труда, стахановцев и т.д. Однако игнорировать традиционное мировоззрение бурятов было невозможно, поэтому были созданы художественные методы, которые опирались на этническое самосознание, но не в ущерб новой советской идеологии. Художественными средствами пропагандировалось отсталость старой идеологии и передовой характер новой. Так художник И. Аржиков в своих работах ярко выразил эту тенденцию, пример является его произведение «Шаман не лечит, а калечит» (рис.5). Служители старого культа изображались, как двуличные и корыстные люди, они изображались врагами советской власти. Во время Великой Отечественной войны художественные средства были направлены на создание плакатов с надписями «Фашистам нет места!», в произведениях изобразительного искусства бурятских художников были представлены образы солдат и Героев Советского Союза. В 1946-1960 гг. происходило восстановление народного хозяйства. Бурятские художники вновь стали обращаться к историческому прошлому своего народа, в их творчестве снова появилась этническая тема.

⁵⁸ Торонова Е.М. Отражение развития истории и культуры Бурятии в произведениях бурятских художников. // Вестник Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления. 2014. № 3 (48). – С. 125–132.



Рисунок 5 - И. Аржиков «Шаман не лечит, а калечит», 1929 г.

В начале 1960-х годов у молодых художников Бурятии появляется интерес к народному быту, наследию бурятского народа, к фольклору. Сейчас народные художники реконструируют свою культуру и раскрывают свой особенности кочевого образа жизни, воссоздают традиционные духовные ценности, быт, языки, символы и знаки.

Искусствовед М.И. Ильбейкина⁵⁹ анализирует проекты по воссозданию культуры коренных народов. Она приводит яркий пример проекта, который проводился в Анадыре. Автор отмечает, что коренные народы, которые там проживают, имеют предрасположенность к исчезновению и для сохранения их культурных традиций, был придуман проект «Чукотские искусства» (рис.6). На фасадах жилых домов были созданы образы медведей, шаманов, оленей, элементы быта коренного населения, портреты в национальной

⁵⁹ Ilbeykina M.I. Indigenous peoples as a research space of visual anthropology. // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2014. – 7 (9). – P.1471–1493.

одежде. Помимо всего прочего были сделаны надписи на коренном языке, а рядом с ними размещен перевод.



Рисунок 6 – г. Анадырь «Чукотские искусства».

На основании обзор современных исследований по проблеме воплощения коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства можно прийти к выводу, что коренная идентичность в изобразительном искусстве представлена в подавляющем большинстве религиозными, мифологическими сюжетами, а также образами

этнокультурного быта, традиций и повседневной деятельности коренных народов. Природное пространство выступает, как главенствующее начало над человеком, где природа устанавливает свои правила и принципы, а человеку приходится мириться с этими условиями и выживать в них. Коренной житель Севера оторван от благ цивилизации, но у него есть возможность познать всю истинную красоту природы, когда людям индустриального мира это не открыто. Природа же помогает человеку найти гармонию с собой и природой и познать Абсолют.

Выводы I главы

Тема этнической и коренной идентификации и ее динамики является актуальной и представлена в достаточно большом количестве научных публикаций.

Представленные исследования понятия «коренная идентичность» позволяют выявить специфику использования этого термина в современных научных дисциплинах. На их основе можно дать следующее определение понятия «коренная идентичность». Коренная идентичность — это процесс осознанного выбора собственной принадлежности к конкретной этнической группе, участие в поддержании культурных ценностей данной группы, а также ее мировоззрения, что ведет к противопоставлению с другими этническими обществами. При этом сама этническая общность имеет цель и культурную ценность – сохранить и поддержать свой этнос.

Коренная идентичность в изобразительном искусстве представлена в подавляющем большинстве религиозными, мифологическими сюжетами, а также образами этнокультурного быта, традиций и повседневной деятельности коренных народов. Природное пространство выступает, как главенствующее начало над человеком, где природа устанавливает свои правила и принципы, а человеку приходится мириться с этими условиями и выживать в них.

2. ЗНАКИ И ОБРАЗЫ КОРЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КРАСНОЯРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Данная глава посвящена исследованию образа коренных народов Севера в произведениях изобразительного искусства красноярских художников. Также будет проведен анализ знаков и образов коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства К.С. Войнова «Заполярная Мадонна», А.П. Лекаренко «Девушка с Таймыра», В.И. Кудринского «Северянка».

2.1 Специфика образов коренных народов Севера в произведениях изобразительного искусства красноярских художников

Изображения Севера и образ коренных народов характерны для творчества красноярских художников, которых, возможно, привлекает незатронутость земли Севера индустриальными процессами, природа с широкими реками с их могучей силой, мягкий мох, разнообразие ягод с ярким насыщенным вкусом, белый и одновременно ослепляющий снег, животные, которые живут в гармонии с коренными народами, удивительные жилища коренных народов, их темперамент, религия и обычаи, которые стойко хранят современные представители коренных этнокультурных сообществ. Все перечисленное выступает в контрасте с суровыми и экстремальными условиями жизни и правилами, которые диктует беспощадная природа человеку, проживающему на этой территории. Именно поэтому тема коренных народов открывает для красноярских художников большой простор для творчества.

Каждый художник, который берется за воплощение темы Севера и коренных народов в произведениях изобразительного искусства, делает это по-своему. Однако создание произведений искусства определяется не только индивидуальным стилем художника, но и художественными тенденциями современной ему эпохи. С точки зрения современного искусствоведения

важно проследить изменения, которые происходят в художественных образах коренных народов, живущих на суровом Севере.

Объектом исследования выбраны произведения изобразительного искусства красноярских художников, для которых характерна тема коренных народов Севера. Список таких художников довольно большой, Север составляет большую часть Красноярского края, где живут коренные малочисленные народы, и для художественно одаренных людей невозможно оставаться равнодушным к этому этнокультурному и природному пространству.

Одним из первых, кто своем творчестве обратился к теме коренных народов Севера, стал Дмитрий Иннокентьевич Карапанов (1974-1952), который учился у такого художника как М.А. Рутченко. По совету В. И. Сурикова он отправляется для учебы у А.И. Куинджи в Императорской Академии Санкт-Петербурга. После он переезжает в Красноярск и начинает участвовать в экспедициях по Сибири. В своих работах Дмитрий Иннокентьевич Карапанов большое внимание уделял северным пейзажам и образам быта коренных народов.

Выдающийся красноярский художник Андрей Прокофьевич Лекаренко (1895–1978) был учеником Д.И. Карапанова, возможно, поэтому их картины схожи по выбору жанров. После обучения он активно начинает творческую деятельность, совершает многочисленные поездки по Красноярскому краю и другим регионам Сибири. Отправившись в долгую поездку на Север, Андрей Прокофьевич привез оттуда многочисленные работы, посвященные этническим сообществам коренных народов.

Художественные произведения этнокультурной тематики Д.И. Карапанова и А.П. Лекаренко схожи, но художники используют разные выразительные средства. Так, анализируя творчество А.П. Лекаренко можно заметить, что большая роль в его живописных работах отведена линии. В произведениях Д.И. Карапанова доминирует тон и часто используются короткие штрихи. Глядя на картину А.П. Лекаренко «Семья Нганасан» (1962)

и картину Д.И. Карапанова «Экспедиция Нансена» (1936) (рис.7), можно заметить использование похожих основных тонов, таких как голубые тона, землянистые и зеленоватые. При этом А.П. Лекаренко чаще своего учителя использует белый цвет.



Рисунок 7 - Д.И.Карапанов «Экспедиция Нансена», 1936 г.

У Д.И. Карапанов и у А.П. Лекаренко как художников-мыслителей есть одна общая черта – это любовь к этнографии, проявленная в значительном количестве произведений на этнокультурную тематику.

Образы сибирской красноярской природы характерны для пейзажного творчества выдающегося художника Бориса Яковлевича Рязанова (1919 – 1994). Б.Я. Рязанов учился в Омском художественном училище у Т.П. Козлова. В 1946 году он переезжает в Красноярск.

В его картинах преобладают горизонтальные линии, одна или несколько могут быть доминирующими. В знаменитых пейзажах Бориса Яковлевича Рязанова, связанных с темой коренных народов, Севера, присутствуют яркие насыщенные цвета, которые имеют или холодный тон, или теплый. В его работах можно встретить приглушенные зеленые, темно-стальные оттенки. Например, как это проявлено в картинах «Тундра. Дождь прошел», «Тундра. Осень». Как художник-мыслитель, он особенно увлечен

белым цветом, а именно его разнообразными оттенками, что проявлено, например, в такой картине как «Север. Заполярье» (рис.8).

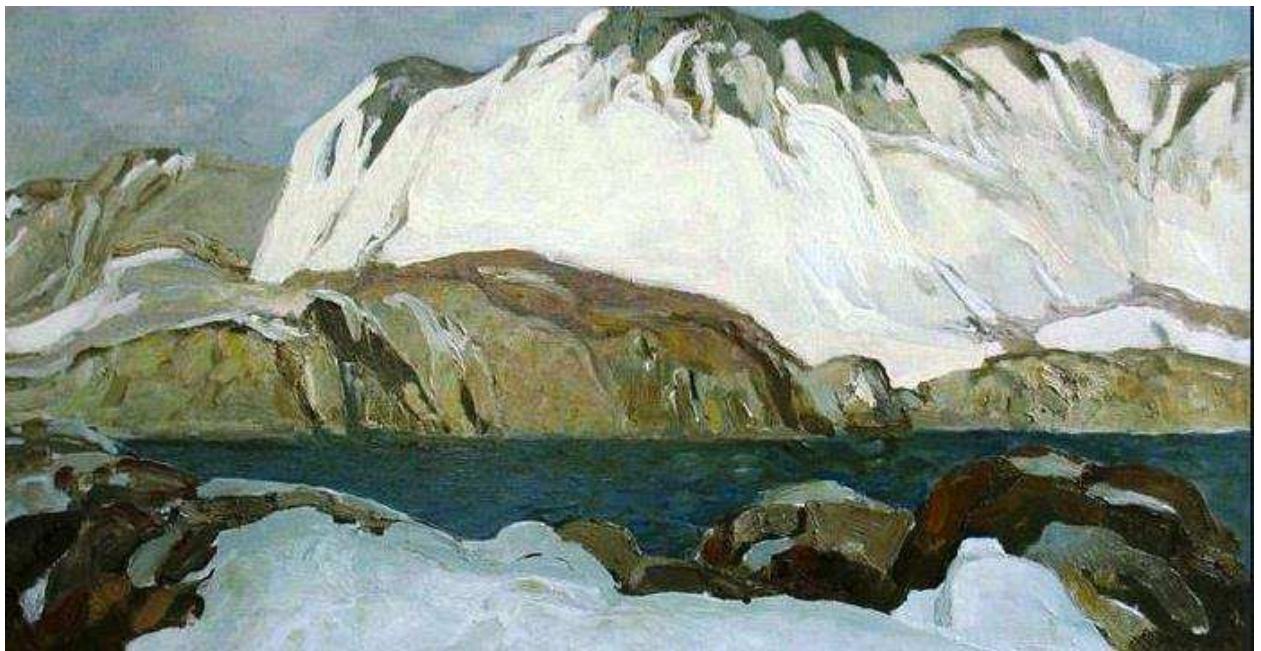


Рисунок 8 - Б.Я. Рязузов «Север. Заполярье», 1987 г.

Новый всплеск интереса к северной тематике произошел в 1960-х гг. Множество художников стали писать в так называемом «сувором стиле». Север – это пространство мужественных охотников и рыбаков, дремучих, сложнопроходимых лесов, место, куда путешественники отправлялись для того, чтобы прочувствовать всю силу природы, ее непоколебимость и выносливость человека в экстремальных условиях. В этот период художественный интерес к Северу, стали проявлять такие художники как Геннадий Георгиевич Горенский (1938 – 2009), Антон Аркадьевич Довнар (1939 – 2005), Владимир Феофанович Капелько (1937 – 2000), Степан Егорович Орлов (1929 – 2003). Позже в 1970-х годах к ним присоединяется Валерий Борисович Росляков (1952 – 2001).

Антон Аркадьевич Довнар окончил Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова в 1964 году. В это же время он получил распределение в школу села Талое Ирбейского района. Работая учителем в школе, он не оставлял творческую деятельность. Позже он возвращается в Красноярск с множеством картин.

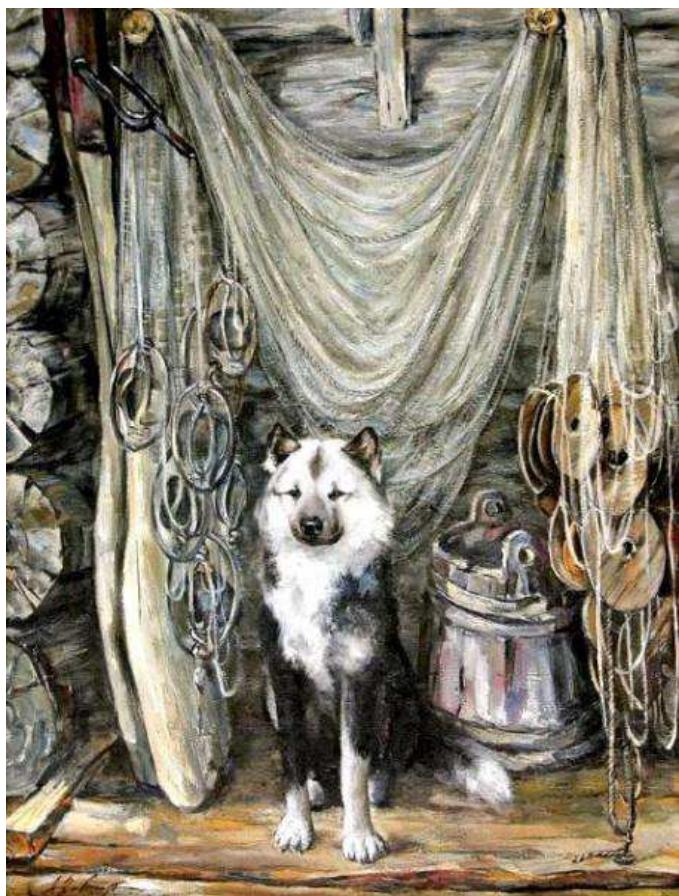


Рисунок 9 - А.А. Довнар «Мой друг-Учум», 1988 г.

Художник расширяет границы северных жанров и начинает писать картины с образами животных, уделяя им все больше внимания. Знаменитая картина Антона Аркадьевича Довнара «Мой друг – Учум» транслирует зрителю всю нежность и доброту к нашим братьям меньшим. Бытовым предметам быта северных народов А.А. Довнар дает новую жизнь и рассказывает их историю, словно волшебник-сказочник. Так, в картине «Нганасанские трубки» автор создает образ разных миров, мировоззрений, людей, которые собрались в теплом близком кругу, а в картина «Орнамент с трубками» может быть интерпретирована как рассказ о теплом, комфортном уюте в жилье, который окружен суровыми условиями тундры.

Геннадий Георгиевич Горенский родился в 1938 г. В 1958–1963 гг. учился в Красноярском художественном училище им. В.И. Сурикова. Его по праву называют «певцом сибирской природы».

– Природа для меня значит все, – говорил художник. – Писать этюды с натуры – мое любимое занятие. В ясный день или в самое большое ненастье, в метель, в дождь – в любую непогоду я с удовольствием могу проводить время на лоне природы и работать. Люблю, когда удается забраться в тайгу куда-нибудь подальше, пожить одному в заброшенной всеми таежной избушке, часами сидеть на берегу какой-нибудь горной речки или у костра. В природе и только в ней одной я ищу уединение и нахожу душевное равновесие. Это единственное, что является для меня источником эмоциональных впечатлений, а подчас – и физических сил. Я с детства бродяга, им до сих пор и остался. В молодости много раз сплавлялся по Мане, от самых верховьев прошел Подкаменную Тунгуску обследовал весь красноярский Север. Не знаю, получился бы из меня художник, если бы с детства меня не окружала такая удивительная природа, в которой я постоянно нахожу сюжеты для своих картин⁶⁰.

Г.Г. Горенский часто создавал портреты северян. Он изображает их спокойными, они сосредоточенно «смотрят» на зрителя (рис. 10).



Рисунок 10 - Г.Г. Горенский«Рыбаки-ненцы», 1972 г.

⁶⁰ Булак К.А. Формирование и развитие северной темы в творчестве художников Красноярского края // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – 2014.— № 33–2. — С. 45–52.

Выдающийся красноярский художник Владимир Феофанович Капелько в 1958 году окончил художественную школу, в 1963 году – Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова. После этого он совершил многочисленные пешие путешествия в Эвенкию, на Таймыр, Чуйский тракт, в Хакасию, Туву, сплавлялся по рекам – Ангаре и Енисею, путешествовал по Сахалину, Прибалтике, был в Крыму. В этих странствиях он написал множество картин на северную тему. В своих картинах он художественно раскрывает множественные подробности коренной жизни на Севере.



Рисунок 11 - В.М. Капелько «Отец с сыном у чума», 1962 г.

Рано ушедший из жизни самобытный красноярский художник Валерий Борисович Росляков родился в 1952 году в г. Дудинке Красноярского края, впоследствии закончил Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова и Российскую Академию художеств. Так как он родился на Севере, то данная тема ему была очень близка, множество своих работ он посвятил

Северу, Дудинке. Искусствоведы полагают⁶¹, что для его творчества характерна ностальгическая трактовка сюжетов. Даже на небольших полотнах художника можно увидеть образы большой широты души северных народов. Благодаря его художественному мышлению создается понимание, что коренные народы ему дороги, и он с особым удовольствием создает их образы.

Для своих «северных» картин Валерий Борисович Росляков предпочитал сдержанные цвета в отличие от других красноярских художников. В его цветовой гамме для живописных произведений доминирует серебристо-серый цвет. Его картины передают поиск образа человека, который нуждается в тишине и спокойствии.

Очень часто А.А. Довнар, Г.Г. Горенский и В.Ф. Капелько выбирают один и тот же сюжет: движение стада оленей в суровых условиях северной природы (аргиш). Это работы «В горах Пutorана» А.А. Довнара (рис.12), «Аргиш», «Люди тайги. На факторию», Г.Г. Горенского, «В горах Пutorана. Геологи» В.Ф. Капелько.

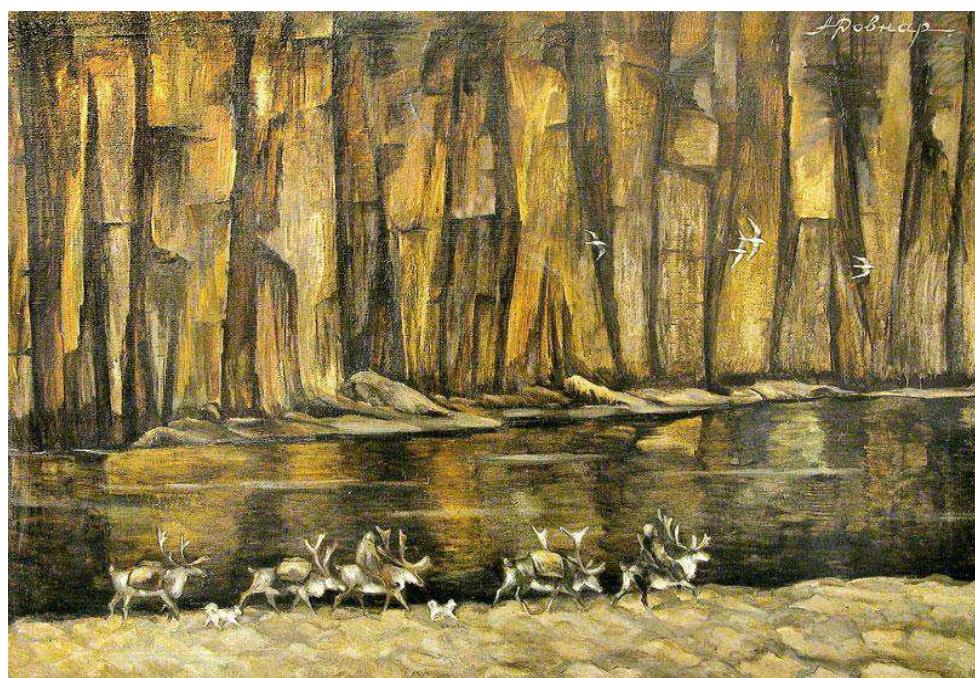


Рисунок12 - А.А. Довнар«В горах Пutorана», 1978 г.

⁶¹Булак К.А. Формирование и развитие северной темы в творчестве художников Красноярского края // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – 2014.— № 33–2. — С. 45–52.

Степан Егорович Орлов, замечательный красноярский художник, родился в Казахстане. Закончил Ленинградское художественное училище им. В. Серова. После его окончания переехал в Красноярск, где начал работать в художественном фонде. Искусствовед К.А. Булак⁶², утверждает, что С.Е. Орлов искусно работает с цветом, с помощью которого демонстрирует настроение картины и передает замысел основной композиции своим зрителям. Так, в его работе «На далекой Тунгуске» зритель первым делом должны обратить внимание на красные большие рыбины, которые вознесены над речным руслом.

Неорханика начала зарождаться в красноярском искусстве в 1970 годах. Мастера изобразительного искусства создавали работы, основой которой был этнографические исследования тувинцев и хакасов. Северные мотивы здесь довольно редки, но они были. Под воздействием неоархаики современный красноярский мастер живописи Константин Семенович Войнов стал создавать живописные произведения, связанные с духовной жизнью коренных народов (рис. 13).

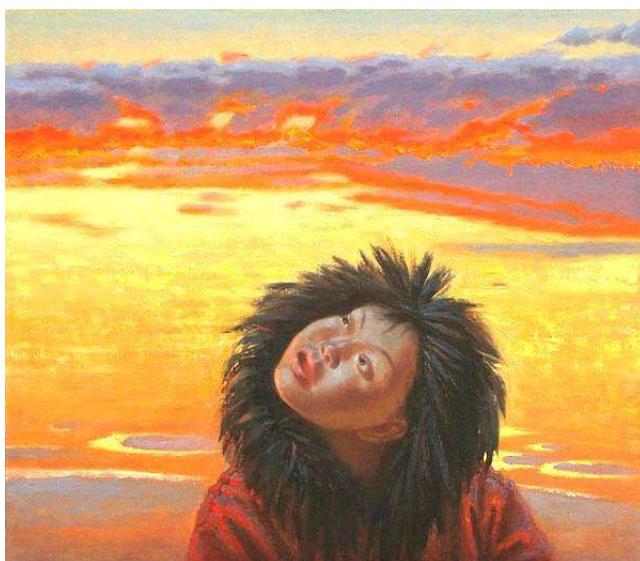


Рисунок 13 - К.С. Войнов «Чудеса», 2011 г.

⁶²Булак К.А. Формирование и развитие северной темы в творчестве художников Красноярского края // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – 2014.— № 33–2. — С. 45–52.

Константин Семенов Войнов родился в 1960 году в деревне Усолка Красноярского края. В 1983 году окончил Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова, в 1989 – факультет живописи Красноярского государственного художественного института.

Одной из центральных тем его живописных работ стала жизнь коренных народов Красноярского края. В эти картины он вносил не столько бытоописательный, сколько символический смысл. Он говорил, что глядя на традиционную одежду коренных народов, при внимательном рассмотрении можно увидеть представления этносов о жизни, смерти, о мире, их мечты, историю предков. Традиционные вещи коренных народов – одна целостная картина, рассказывающая о том, каково их бытие, ценности, традиции. Синтез христианских и традиционных мотивов в мировоззрении коренных народов был проявлен Константином Семеновичем в его живописной картине «Заполярная Мадонна» (приложение А).



Рисунок 14 - В.И. Мешков «Дорога на Ессе́й», 1967 г.

Темы коренной идентичности характерны не только для красноярской живописи, но и для красноярской графики. Знаменитый красноярский график Владимир Ильич Мешков (1919 – 2012) для своих произведений использовал преимущественно фиолетовые, насыщенные желтые и красные цвета.

Основной темой Владимира Мешкова были образы леса, оленей. Линогравюрам В.И. Мешкова свойственен цветовой лаконизм и четкость графических линий (Рис.14.). Графические произведения Владимира Ильича Мешкова способствуют формированию образов коренной идентичности, связанной с этнокультурными группами народов Красноярского края.

Красноярский художник Николай Павлович Лой родился в 1925 г. в городе Молочанске. В 1960 г. Н.П. Лой приезжает в Норильск. В 1960–1980 гг. он работает на Крайнем Севере, что оказало большое влияние на тематические направления его творчества. После приезда в г. Красноярск он воплощает в своих произведениях северные мотивы и использует для живописных произведений красные, синие и темно-зеленые цвета такой яркости, которые никто из художников Красноярска ранее не использовал. Н.П. Лой пояснял, с чем связан выбор такой колористической палитры: только в природе Севера присутствует такое большое изобилие красок (Рис. 15). По насыщенности и их количеству с Севером может соперничать лишь Памир, говорил художник.

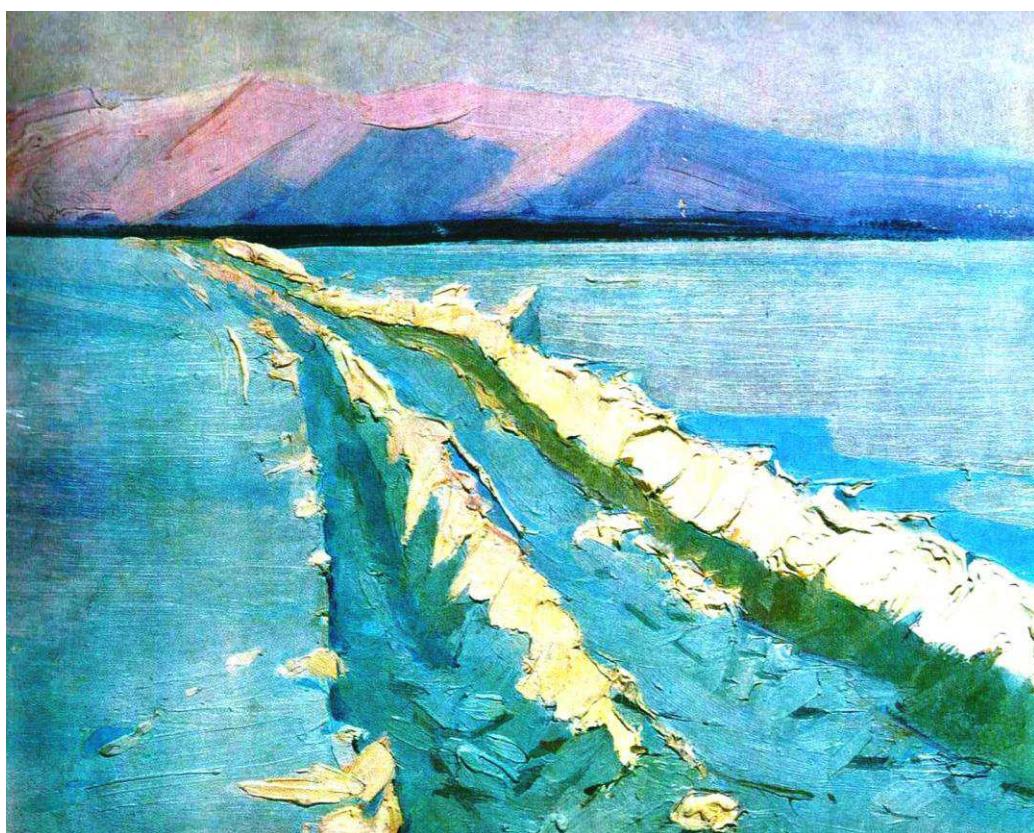


Рисунок 15 - Н.П. Лой«Дорога в тундру», 1972 г.

Красноярское книжное издательство оказало огромное влияние на развитие графических произведений северной тематики, поскольку в различных изданиях были опубликованы иллюстрации к сказам коренных народов, изображающие их быт и культуру. По мнению многих экспертов, одним из лучших иллюстраторов коренных сказок был Степан Федорович Туров (1930–1982). Для своих иллюстраций он использовал орнаменты и символы, характерные для традиционной культуры коренных народов Севера. К произведениям, воплощающим знаки и образы коренной идентичности, можно отнести художественную серию Степана Федоровича Турова «Женщины Таймыра».



Рисунок 16 - В.И Кудринский«Одинокий», 1985 г.

Современный красноярский художник Валерий Иннокентьевич Кудринский родился в 1947 году в селе Третьяково. Окончил Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова. Для создания художественных произведений Валерий Иннокентьевич Кудринский совершал поездки на

Север. Так для его акварели «Рыбачий поселок» характерно лирическое начало, когда художник словно наблюдает за отношениями между коренным людьми, которые отрезаны от цивилизованного мира и любуются красотой заката. Для его творчества на северные темы характерно соединение в одно целое суровости и лиричности, что проявлено в портретах северян и в пейзажах, которыми окружен северный человек. Особое внимание художник уделяет образам деревьям, которые наполнены различными смысловыми назначениями⁶³.

Красноярский мастер пастели, замечательный современный художник Валентин Павлович Теплов разрабатывает северную тему в технике пастель в своих графических работах. Валерий Павлович Теплов родился в 1952 г. в деревне Тарасовка. Окончил Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова. Основной из основных тем его работ является красота сибирской природы (Рис. 16).



Рисунок 16 - В.П. Теплов «Хакасия», 1989 г.

⁶³Булак К.А. Формирование и развитие северной темы в творчестве художников Красноярского края // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – 2014.— № 33–2. — С. 45–52.

Выдающийся красноярский художник Николай Иосифович Рыбаков родился в 1947 г. в Забайкалье. Окончил Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова. Еще в 1980-х годах он находится в поисках художественных образов для воплощения коренной идентичности и обращается к археологическому и этнографическому материалу. Он много путешествует по Сибири от Таймыра до Тувы, принимает участие в экспедициях. Н.И. Рыбаков причисляет себя к потомкам русских староверов. Искусствоведы отмечают, что центральную фигуру его композиций зрителю найти достаточно сложно, но если это получилось, то все остальные элементы складываются воедино и образуют цельную картину мира. Одной из его работ, которая воспринимается очень эмоционально, является картина «Тоскующий на берегу».

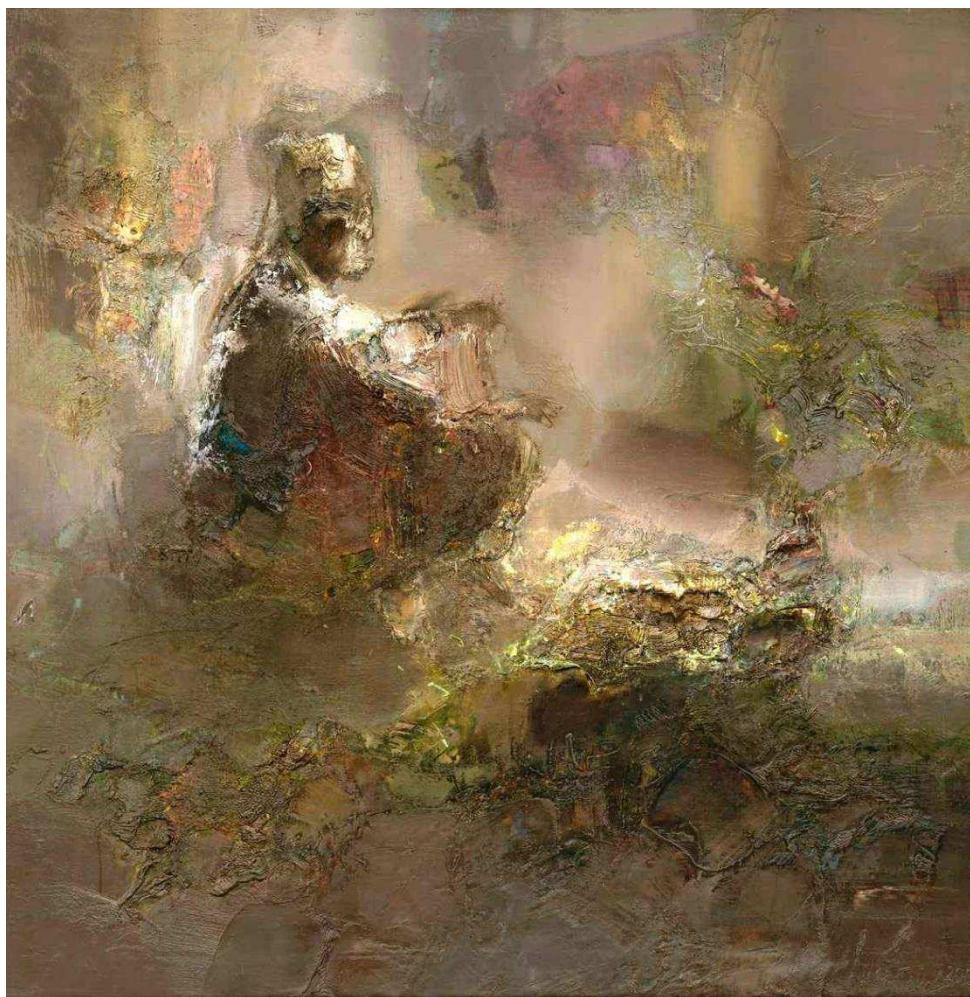


Рисунок 17 - Н.И. Рыбаков «Тоскующий на берегу», 2013 г.

Замечательный современный красноярский художник Людмила Павловна Иванова родилась в 1949 году в городе Троицке Челябинской области. Окончила Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова. Искусствоведы отмечают⁶⁴, что ее работы отличаются разнообразием красок, но при этом композиционное построение порождает чувства легкости и доброжелательности. Формирование коренной идентичности в творчестве Людмилы Павловны Ивановой связано с духовной культурой коренных народов, их древней связью со Вселенной.



Рисунок18 - Л.П. Иванова «Небесный полет», 1997 г.

На основании обобщения современных искусствоведческих исследований можно сделать вывод о том, что тема коренной идентичности присуща творчеству красноярских художником на протяжении истории красноярского искусства в течение всего XX века.

⁶⁴ Булак К.А. Формирование и развитие северной темы в творчестве художников Красноярского края // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – 2014.— № 33–2. — С. 45–52.

Можно выделить определенные этапы в развитии этой темы в истории красноярского изобразительного искусства:

1) 1910 – 1930 гг. – начало художественного освоения коренного мира Сибири: знакомство мастеров живописи с бытом коренных народов и их культурой. Природное пространство северных народов изображается как новый и неизвестный цивилизованному человеку мир, полный экзотики и тайны.

2) 1940–1950 гг. – можно зафиксировать условное «господство» жанра пейзажа, где художественным материалом выступает самобытная природа Севера.

3) 1960 – 1970 гг. – происходит своеобразное расширение жанрового разнообразия, коренные люди, их человеческие качества их лучшие и верные друзья в условиях сурового Севера – животные – становятся основой для формирования новых художественных образов коренной идентичности народов Севера.

4) 1980 – 2010 гг. – художественным материалом становится непосредственно уникальное духовное мировоззрение коренных народов, их этнокультурная картина мира: тайна гармонии коренных людей и природы. В этот художественный период представители коренных народов изображаются, как люди, достигшие просветления, способные достичь Абсолюта и понять всю структуру Вселенной, где природа выступает посредником между ними и Вселенной. Образ Севера изменяется от территории, требующей освоения и покорения, к пространству, где люди могут найти себя и понять, для чего они на самом деле рождены.

2.2 Анализ знаков и образов коренной идентичности в произведениях изобразительного искусства К.С. Войнова «Заполярная Мадонна», А.П. Лекаренко «Девушка с Таймыра», В.И. Кудринского «Северянка»

На территории Красноярского края проживают представители более 150 национальностей, помимо этого проживают представители 8 коренных

малочисленных народов Севера (если учитывать ессеистических якутов, то 9). Коренные народы и их жизнь на Севере всегда была привлекательной темой для красноярских художников. Такое разнообразие этнических обществ не могло пройти мимо внимания художников, поэтому они отправлялись в экспедиции, чтобы визуализировать коренной образ жизни и традиционную религиозную веру народов в произведения изобразительного искусства. Коренная идентичность формируется, в том числе, посредством восприятия произведений известных красноярских художников, чьим художественным материалом выступает разнообразная материальная и духовная культура коренных народов, уникальная северная природа, трансформации северного пространства.

Исследование произведений изобразительного искусства красноярских художников, которые посвящены разным аспектам коренной идентичности, актуально по многим причинам, среди которых можно выделить следующие теоретические принципы:

- 1) произведения изобразительного искусства являются своеобразным «хранителем» знаний о ценностях, эталонах, традициях коренных народов. Они создают художественные образы для проявления религиозных идеалов и этнокультурного мировоззрения;
- 2) произведения искусства выполняют образовательную функцию, через восприятие художественных произведений реципиент-зритель получает определенные знания о коренных народах, формирует собственное представление об их бытие и культуре;
- 3) художественные произведения выполняют воспитательную функцию, способствуя созданию позитивных образов для нравственных идеалов: мужества, стойкости, верности предкам, любви к животным, охранения семейных ценностей и элементов древнего знания;

- 4) целенаправленное формирование художественного пространства, связанного с определенной тематикой и наполненного конкретными и устойчивыми образами, позволяют произведениям изобразительного

искусства оказывать идейной воздействие на общество, акцентируя внимание на актуальные проблемы коренных народов.

Для дальнейшего анализа знаков и образов коренной идентичности, проявленных в творчестве красноярских художников, с помощью предварительного анализа были выбраны следующие произведения изобразительного искусства: картина Константина Семеновича Войнова «Заполярная Мадонна», картина Андрея Прокофьевича Лекаренко «Девушка с Таймыра» и картина Валерия Иннокентьевича Кудринского «Северянка». Данные произведения изобразительного искусства объединяют использование женских образов для проявления того или иного содержания коренной идентичности.

При анализе этих произведений изобразительного искусства, созданных красноярскими художниками, были использованы некоторые элементы метода философско-искусствоведческого анализа, который был разработан в современной теории искусства В.И. Жуковского⁶⁵, и отдельные положения этой теории, изложенные в работах В.И. Жуковского, Д.В. Пивоварова, Н.П. Копцевой⁶⁶. Согласно этому методу, произведение искусства есть художественный образ, который рождается в процессе общения зрителя и произведения-вещи. Произведение-вещь обладает потенциальной знаковой сущностью, способно раскрыть ее и выступить произведением искусства в качестве художественного образа в игровом диалоге-отношений со зрителем. Формирование образа происходит поэтапно на материальном, индексном, иконическом и символическом статусах.

Первоначально процесс общения человека и произведения-вещи начинается с освоения иллюзорно-знаковой сущности материального слоя произведения. На этом этапе произведение-вещь проявляет свои заразительные свойства и побуждает зрителя продолжить свое освоение.

⁶⁵ Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. – СПб.: Алетейя, 2011. – 536 с.

⁶⁶ Жуковский В.И., Копцева Н.П., Пивоваров Д.В. Визуальная сущность религии. – Красноярск: КГУ, 2006. – 461 с.; Жуковский В.И., Копцева Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства. – Красноярск: КГУ, 2004. – 225 с.

На индексном статусе произведение предлагает зрителю разделить целостный материальный слой на отдельные знаки-индексы в их самобытности. На данном этапе происходит раскрытие эгоцентрического образа мира, когда у человека складывается образ самого себя.

На иконическом статусе суммативного качества зритель объединяет отдельные знаки-индексы в определенные группы, учитывая их взаимосвязь. На данном этапе зрителю раскрывается социоцентрический образ мира и способы взаимодействия с ним.

На иконическом статусе интегрального качества зритель объединяет все отдельные знаковые элементы и суммы этих знаков в неразрывное целое, здесь рождается космоцентрический образ мира, определяется место человека-зрителя в нем и способы их взаимодействия.

Лишь некоторые произведения способны дойти до формирования символического статуса, где происходит раскрытие абсолютноцентрического аспекта мира и произведение-вещь становится произведением искусства, способным стать мостом между конечным человеком и бесконечным Абсолютом.

Так или иначе, в каждом процессе диалога зрителя и произведения искусства, зрителю предлагается определенная модель мироустройства и человека в этом мире.

Анализ произведения Константина Семеновича Войнова «Заполярная Мадонна»

Первая персональная выставка Константина Семеновича Войнова состоялась в 2005 г., до этого времени он был участником коллективных художественных выставок. Для его творчества характерны следующие жанры: пейзажи, портреты, натюрморты, жанровая картина. Искусствоведы отмечают, что для этого художника характерен постоянный поиск новых тем и средств художественного выражения. Своебразные этапы на его творческом пути – это путешествия к коренным народам, поездки на Север.

Многие произведения Константина Семеновича Войнова посвящены коренным народам Сибири. Среди них особо выделяется его картина «Заполярная Мадонна», чье название «Заполярная Мадонна» отправляет зрителя к православным образам, где младенец – это маленький Иисус, изображенная коренная женщина – это Святая Мария, образ собаки некоторые искусствоведы трактуют как отсылку к волхвам, приносящим дары младенцу.

Применим некоторые элементы философско-искусствоведческого анализа к этому произведению Константина Семеновича Войнова.

Материальный статус

Произведение изобразительного искусства «Заполярная Мадонна» (Приложение А) было выполнено в 2008 г. Материал: холст, масло. Размеры 70*80. Можно зафиксировать эманационный характер композиции, т.е. движение художественных элементов картины идет от центра к периферии. В данном произведении искусства можно найти условные космоцентрические круги:

- 1) центральный круг – это голова младенца с кормящей его материнской грудью;
- 2) второй круг – люлька младенца;
- 3) третий круг – это образ женщины. Начиная с головы, художественная линия опускается на ее плечо, идет по краю парки, идет по подолу платья, поднимается по краю люльки, затем следует на локоть женщины и на плечо и замыкает свой круг на голове.

В этой работе можно отметить контраст между темными и светлыми цветовыми, что, возможно, связано с проявлением главной идеи этого художественного произведения. Наиболее ярко выделены женщина и ребенок. Художник использует в основном коричневые цветовые тона.

Индексный статус

При формировании художественного образа индексного статуса выделяются следующие знаки-индексы:

1) младенец – укутанный младенец, у которого видно только одно лицо, его глаза смотрят на женщину, его голову сверху накрывает ладонью женщины, глаза ребенка широко раскрыты, передана нежность кожи младенца;

2) женщина – в темных волосах женщины присутствует седина, что говорит о ее опытности и что она находится в зрелом возрасте, она смотрит вниз, лицо изображено с характерными этническими особенностями, она сосредоточена, на это указывает морщинка между ее бровями, у женщины открыты только 4 части тела: руки, грудь и лицо, ног ее не видно, она как будто врастает в землю;

3) одежда – это парка ручной работы из шкуры оленя, характерная для коренных народов для защиты от холода на Севере, присутствуют красные вставки в одежде, каемка одежды обделана белым мехом.

4) люлька – она сделана своими руками из бересты, скреплена жилами оленя, ручка сделана из прута дерева, есть солярные обереги, которые крепятся на кожаных ремнях к люльке, в люльке находится теплый материал, сохраняющий тепло;

5) собака – лохматая лайка, голова которой чуть повернута в сторону женщины, взгляд направлен на вход в помещение, где сидят женщина и младенец;

4) фон – пол земляной, видны балки слева и на заднем фоне сидящей женщины.

Иконически-суммативный статус

На первый план выходит образ женщины с младенцем, они тесно взаимодействуют друг с другом. Можно соотнести эти индексы в сумму: мать кормит грудного младенца, она рукой направляет свою грудь в рот младенца. Ребенок смотрит с нежностью на свою мать и кушает материнское молоко.

Ребенок лежит в люльке, на люльке изображены солярные обереги, которые его защищают, люлька дает ему тепло и комфорт, он укутан этим теплом полностью.

Люлька и одежда сделаны собственноручно, и данный тип этнической одежды и люльки сообщают нам о принадлежности их хозяев к коренным народам.

Лохматая собака соприкасается с женщиной в меховой парке. Собака охраняет вход, женщина же оберегает своего ребенка.

Женщина и фон. Вероятнее всего она находится в традиционном жилище, чтобы уединится для кормления. Традиционное жилище оберегает ее от холода. Женщина словно вросла в земляной пол, т.к. не видно ее ног, что, вероятно, ее связывает ее с матерью-землей.

Собака и фон олицетворяют собой уют и надежность.

Иконически-интегральный статус

В художественном образе иконически-интегрального статуса прослеживается культ матери-земли, характерный для коренных народов Севера. Она вскармливает своих детей, становится на ноги и учит их жизни. Также прослеживается образ главной миссии матери у коренных народов – это рождение и защита маленьких детей. Мать оберегает и защищает своего ребенка, укутывая его в теплые материалы, прикрепляет обереги от злых сил.

Анализ произведения Андрея Прокофьевича Лекаренко «Девушка с Таймыра»

В 1926 г. Андрей Прокофьевич Лекаренко совершает поездку на Север для участия в переписи населения. Во время экспедиции он хорошо сдружился с эвенками, нганасанами, ненцами, оценил их доброту, прямодушие и благородство. Вдохновившись образами северных людей и северных пейзажей, мастер обращается в своих произведениях к теме культуры коренных народов. Андрей Прокофьевич Лекаренко привозит из поездки на Север около двухста полотен и представляет их на

художественной выставке, отмеченной институтом Крайнего Севера Академии Наук СССР. Северные мотивы на долгие годы стали художественным материалом для этого мастера.

Применим некоторые элементы философско-искусствоведческого анализа к этому произведению Андрея Прокофьевича Лекаренко.

Материальный статус

Произведение изобразительного искусства «Девушка с Таймыра» (Приложение Б) была выполнено художником в 1959 г. Материал: холст, масло.

Для данного живописного произведения характерна очень динамичная и красочная поверхность, все художественные элементы словно находятся в движении. Художник использовал толстую кисть и быстрые штрихи. Основной колорит – светлый и темный (коричневый) тона, которые соотносятся друг с другом 50:50. Можно зафиксировать эманационный характер композиции. Олени «входят» в кадр картины. Можно найти горизонтальные линии, проходящие по линии горизонта, по лицу девушки, по копытам оленей. Присутствует выраженная вертикальная линия, проходящая по центру изображенного лица девушки.

Индексный статус

При формировании художественного образа индексного статуса выделяются следующие знаки-индексы:

- 1) девушка – она смотрит куда-то вдаль, нахмурена, лицо с характерными признаками, принадлежащими коренному населению, смуглый оттенок кожи, есть румянец, губы ее сомкнуты, узкие глаза с нависшим веком, кожа гладкая без морщин, значит, она молодая, у нее темные волосы;
- 2) одежда – традиционная теплая парка с белым воротом и со цветными вставками на рукавах, вероятно сделана она из шкуры оленя;

3) олени – они идут и утопают в снегу, два оленя идут впереди, видно только их половину туловища, один сзади и видна его часть макушки и рога, один смотрит на зрителя, другой куда-то вдаль;

4) пейзаж – все покрыто белой пеленой снега, на заднем фоне горы тоже одеты в снег;

5) небо – укутано хмурыми и темными облаками, в некоторых местах есть просветы голубого неба.

Иконически-суммативный статус

Можно соотнести следующие индексы в сумму:

1) девушка и одежда – говорят нам о принадлежности к коренному народу: традиционная одежда, оттенок кожи девушки и характерные черты лица, которые присущи для коренного народа Севера;

2) олени и девушка – олени идут сзади нее, они не в упряжке, не боятся человека, и не стараются сбежать, они свободны; девушка их не видит и не контролирует их; всё находится в движении, возможно, девушка сидит в санях в упряжке с оленями и ветер играет с волосами девушки, приподнимая их вверх; значит, это Аргиш – очередной переезд с одного места на другое;

4) девушка, одежда и пейзаж – по тому, что все находится в снегу, а девушка одета тепло и у нее на лице румянец, можно сделать вывод, что изображено зимнее время года;

5) девушка и небо – хмурое небо и хмурая девушка, возможно небо проявляет отношение девушки к очередному переезду, она недовольна; она хочет быть свободной, но смирилась со своим образом жизни.

Иконически-интегральный статус

Художественный образ иконически-интегрального статуса моделирует образ жизни коренного народа как кочевой образ жизни, а также проявляет отношение девушки к такому образу жизни. Коренные народы свободны, как олени, изображенные на картине, но они всегда держатся вместе для выживания в суровых условиях Крайнего Севера.

Анализ произведения Валерия Иннокентьевича Кудринского «Северянка»

Для художественной биографии Валерия Иннокентьевича Кудринского были характерны самостоятельные поездки на Север, после возвращения из которых он привозит большое количество полотен с характерными северными мотивами. Для творчества художника характерно использование техники акварели «по-сырому», когда от художника требуется концентрация и точность, ведь один неверный мазок может испортить всю работу.

Материальный статус

Произведение изобразительного искусства «Северянка» (Приложение В) была выполнена в 1985 г. Материал: бумага, акварель.

Художник использует в основном коричневый цвет. Техника – характерная для Валерия Иннокентьевича Кудринского акварель «по сырому». После того, как работа высыхает, художник дорисовывает некоторые элементы: руку, традиционное жилье, орнаменты на одежде, волосы девушки, лицо. Нагружена художественными элементами нижняя часть работы, что позволяет предположить эманационный характер формируемого художественного образа. Главный персонаж данного произведения – это девушка, изображение которой занимает большую часть художественного пространства. В данной картине есть элементы композиционной формулы чаши, которая складывается линиями, проходящими по правой руке десушки, соединяется в точке, находящейся на животе, плавно поднимает по краю первого чума. Эта композиционная формула может наталкивать на мысль о художественном образе женского начала.

Индексный статус

При формировании художественного образа индексного статуса выделяются следующие знаки-индексы:

1) девушка – она изображена сидящей, смотрящей на зрителя, кожа ее смуглая и гладкая, на голове у нее волосы собраны в хвостики, что говорит нам о том, что она, скорее всего, изображена как подросток, узкие глаза,

сомкнутые губы, она спокойна, художник изобразил характерные черты лица, которые присущи для коренного народа Севера;

2) одежда – теплая, коричневая парка с орнаментом, воротник белый, сама парка сделана из шкуры оленя, что указывает на традиционную одежду северных коренных народов;

3) палка в руках – обхвачена двумя руками, правая рука лежит сверху палки, что означает возможность ее использования, левая рука ее придерживает;

4) жилище – стоят два чума вдалеке, один изображен ближе к зрителю, второй – подальше;

5) земля – покрыта еще снегом, что указывает на межсезонный переход от лета к зиме или наоборот;

6) небо – есть изображение маленьких просветов чистого неба, но в основном изображено темное, тяжелое, угрюмое небо, которое бывает во время смены погоды.

Иконически-суммативный статус

Можно соотнести следующие индексы в сумму:

1) девушка и одежда – говорят зрителям о принадлежности девушки к коренному народу Севера, на это указывают изображения традиционной одежды, оттенка кожи девушки и характерны черты лица, которые присущи коренным народам;

2) девушка и палка в руках – такой палкой обычно управляют упряжкой с оленями, что дает, возможно, указание на то, что девушка старается сама управлять своей жизнью;

3) девушка и жилище-чум – традиционное жилье коренного народа, художник создает образ стоянки коренных народов Севера;

Земля и небо – ясное небо было окутано тучами, и земля стала появляться из под снега.

Иконически-интегральный статус

Художественный образ иконически-интегрального статуса позволяет сделать вывод о том, что данное произведение искусства моделирует образ жизни коренного народа, для которых характерен кочевой образ жизни, а также процесс созревания девочки-подростка. Изображено переменчивое состояние природы, подобно которому перестаривается организм девушки, которая зреет для рождения ребенка, и, одновременно, она понимает все изменения, которые происходят в ее организме, и управляет своей жизнью, кладя палку на колени, как бы говоря, что для продолжения рода она еще не созрела.

Таким образом, можно определить некоторые знаки и образы для художественного воплощения коренной идентичности, представленные в трех женских образах живописных произведений Константина Семеновича Войнова, Андрея Прокофьевича Лекаренко и Валерия Иннокентьевича Кудринского. Художники для создания женского образа используют изображение теплых меховых традиционных парок, на которых присутствуют различные вставки и орнаменты, имеющие свою определенную смысловую нагрузку в зависимости от этноса. Изображены женщины с чертами лица, характерными для коренного населения (узкие глаза с нависшим веком, смуглая кожа, темная радужка глаз, темные волосы). Художники формируют художественный образ повседневной жизни коренного населения: это кочевые народы, которые постоянно находятся в движении и недолго стоят на одном месте, рядом с ними проживают братья наши меньшие: олени, собаки, которые помогают им выживать в северных условиях. Хоть коренные и свободные народы, но поодиночке они не живут, потому что вместе легче преодолевать трудности. Во всех трех художественных произведениях изображен снег, что позволяет понять зрителям-реципиентам, для чего нужны изображения женщин в меховых и одновременно тяжелых одеждах: создается художественное представление о низкой температуре и слишком экстремальных условиях для жизни на

Севере.

Выводы 2 главы

На основании обзоров и проведенных художественных анализов во 2 главе, можно сделать следующие выводы.

1. Для художественного воплощения коренной идентичности в творчестве красноярских художников характерны определенные этапы в истории красноярского изобразительного искусства:

1) 1910 – 1930 гг. – начало художественного освоения коренного мира Сибири: знакомство мастеров живописи с бытом коренных народов и их культурой. Природное пространство северных народов изображается как новый и неизвестный цивилизованному человеку мир, полный экзотики и тайны.

2) 1940–1950 гг. – можно зафиксировать условное «господство» жанра пейзажа, где художественным материалом выступает самобытная природа Севера.

3) 1960 – 1970 гг. – происходит своеобразное расширение жанрового разнообразия, коренные люди, их человеческие качества их лучшие и верные друзья в условиях сурового Севера – животные – становятся основой для формирования новых художественных образов коренной идентичности народов Севера.

4) 1980 – 2010 гг. – художественным материалом становится непосредственно уникальное духовное мировоззрение коренных народов, их этнокультурная картина мира: тайна гармонии коренных людей и природы. В этот художественный период представители коренных народов изображаются, как люди, достигшие просветления, способные достичь Абсолюта и понять всю структуру Вселенной, где природа выступает посредником между ними и Вселенной. Образ Севера изменяется от территории, требующей освоения и покорения, к пространству, где люди могут найти себя и понять, для чего они на самом деле рождены.

2. Проведя анализ художественных произведений Константина Семенова Войнова «Заполярная Мадонна», Андрея Порфириевича Лекаренко «Девушка с Таймыра» и Валерия Иннокентьевича Кудринского «Северянка», можно сделать вывод о том, что женские образы характерны для северной и коренной темы произведений этих художников.

Образы девушек и женщины наделены характерными внешними чертами, закрепленными в обыденном сознании за образами коренных народов Севера. Художественное действие в картине К.С. Войнова «Заполярная Мадонна» происходит внутри помещения, в произведениях А.П. Лекаренко и В.И. Кудринского – на природе, внутри северного пейзажа.

Художественный образ картины «Заполярная Мадонна» предполагает определенную интеграцию христианских и традиционно-северных религиозных идеалов. Художественные образы девушек В.И. Кудринского и А.П. Лекаренко фиксируют внимание зрителя исключительно на традиционных этнокультурных особенностях жизни коренных народов.

Женские образы складываются в определенную динамику: девушка-подросток, девушка, женщина-мать. Художественное мышление красноярских художников очень точно акцентирует внимание зрителей на важности женского начала в различных его ипостасях, что характерно для культов Матери-Земли и женского начала в принципе. Художественные формы для проявления коренной идентичности выбраны красноярскими художниками в опоре на этнографический метод, однако этнографическое содержание везде претерпевает художественную трансформацию и приходит к формированию определенных женских символов коренной идентичности коренных народов Севера.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Решая поставленную цель в соответствии с поступательно выстроенными задачами, в данной магистерской диссертации делаются следующие выводы.

Тема этнической и коренной идентификации и ее динамики является актуальной и представлена в достаточно большом количестве современных научных публикаций.

Представленные исследования понятия «коренная идентичность» позволяют выявить специфику использования этого термина в современных научных дисциплинах. На их основе можно дать следующее определение понятия «коренная идентичность». Коренная идентичность — это процесс осознанного выбора собственной принадлежности к конкретной этнической группе, участие в поддержании культурных ценностей данной группы, а также ее мировоззрения, что ведет к противопоставлению с другими этническими обществами. При этом сама этническая общность имеет цель и культурную ценность – сохранить и поддержать свой этнос.

Коренная идентичность в изобразительном искусстве представлена в подавляющем большинстве религиозными, мифологическими сюжетами, а также образами этнокультурного быта, традиций и повседневной деятельности коренных народов. Природное пространство выступает, как главенствующее начало над человеком, где природа устанавливает свои правила и принципы, а человеку приходится мириться с этими условиями и выживать в них.

Для художественного воплощения коренной идентичности в творчестве красноярских художников характерны определенные этапы в истории красноярского изобразительного искусства:

1) 1910 – 1930 гг. – начало художественного освоения коренного мира Сибири: знакомство мастеров живописи с бытом коренных народов и их

культурой. Природное пространство северных народов изображается как новый и неизвестный цивилизованному человеку мир, полный экзотики и тайны.

2) 1940–1950 гг. – можно зафиксировать условное «господство» жанра пейзажа, где художественным материалом выступает самобытная природа Севера.

3) 1960 – 1970 гг. – происходит своеобразное расширение жанрового разнообразия, коренные люди, их человеческие качества их лучшие и верные друзья в условиях сурового Севера – животные – становятся основой для формирования новых художественных образов коренной идентичности народов Севера.

4) 1980 – 2010 гг. – художественным материалом становится непосредственно уникальное духовное мировоззрение коренных народов, их этнокультурная картина мира: тайна гармонии коренных людей и природы. В этот художественный период представители коренных народов изображаются, как люди, достигшие просветления, способные достичь Абсолюта и понять всю структуру Вселенной, где природа выступает посредником между ними и Вселенной. Образ Севера изменяется от территории, требующей освоения и покорения, к пространству, где люди могут найти себя и понять, для чего они на самом деле рождены.

Проведя анализ художественных произведений Константина Семенова Войнова «Заполярная Мадонна», Андрея Порфириевича Лекаренко «Девушка с Таймыра» и Валерия Иннокентьевича Кудринского «Северянка», можно сделать вывод о том, что женские образы характерны для северной и коренной темы произведений этих художников.

Образы девушки и женщины наделены характерными внешними чертами, закрепленными в обыденном сознании за образами коренных народов Севера. Художественное действие в картине К.С. Войнова «Заполярная Мадонна» происходит внутри помещения, в произведениях А.П. Лекаренко и В.И. Кудринского – на природе, внутри северного пейзажа.

Художественный образ картины «Заполярная Мадонна» предполагает определенную интеграцию христианских и традиционно-северных религиозных идеалов. Художественные образы девушек В.И. Кудринского и А.П. Лекаренко фиксируют внимание зрителя исключительно на традиционных этнокультурных особенностях жизни коренных народов.

Женские образы складываются в определенную динамику: девушки-подросток, девушка, женщина-мать. Художественное мышление красноярских художников очень точно акцентирует внимание зрителей на важности женского начала в различных его ипостасях, что характерно для культов Матери-Земли и женского начала в принципе. Художественные формы для проявления коренной идентичности выбраны красноярскими художниками в опоре на этнографический метод, однако этнографическое содержание везде претерпевает художественную трансформацию и приходит к формированию определенных женских символов коренной идентичности коренных народов Севера.

Дальнейшие направления искусствоведческого исследования коренной идентичности в творчестве красноярских художников могут быть связаны с анализом творчества новых имен и новых произведений. Также большой интерес представляет художественное направление неоархаики, где коренная идентичность в большей степени представлена в этнических знаках, в опоре на уникальные ценности духовной культуры коренных северян.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абдрахимов А.Х. Давыденко И.М. Художники Красноярска. – Красноярск: Красноярское книжное издательство, 1978. — 182 с.
2. Аринушкина Н. С. Об определении и типах идентичности //Мир психологии. – 2004. – №. 2. – С. 48-53.
3. Бакланов И.С., Душина Т.В., Макеева О.А. Человек этнический: проблема этнической идентичности // Вопросы социальной теории. – 2010. – № 4. – С. 396-408.
4. Баксанский О. Е., Лавринов Д. Г. Этнокультурная идентичность в условиях глобализации //Феномен глобализации в контексте диалога культур. М.:«Канон+» РООИ «Реабилитация. – 2010. – С. 47–75.
5. Белоусова-Лебедева В. А. Традиции академической живописи в творчестве красноярских художников 1960–70-х гг //Искусство Сибири и Дальнего Востока: наследие, современность, перспективы: материалы межрегиональной научно-практической конференции с международным участием. 2-3 декабря 2015 г./под общ. ред. Шишина МЮ; Алт. гос. техн. ун-т им. ИИ Ползунова.–Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2015.–251 с. – 2015. – С. 56.
6. Булак К.А. Формирование и развитие северной темы в творчестве художников Красноярского края // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии». – 2014.— № 33–2. — С. 45–52.
7. Бучек А.А. Социально-психологические особенности формирования этнической идентичности коренных народов Камчатки, 2003, Петропавловск-Камчатский, автореф. дис. ... канд. псих. наук : 19.00.05. – 36 стр
8. Ворожцова Е.В. Декоративно-прикладное искусство коренных малочисленных народов Дальнего Востока, Крайнего Севера и Северо-Востока Сибири в собрании Сахалинского государственного областного

художественного музея. // Проблемы истории в дальневосточном изобразительном искусстве. – 2008. – Т.1. – С. 20–28.

9. Гогицаева О.У. Формирование этнической идентичности: теоретический аспект // Педагогика, психология, история, политология. – 2012. – С. 215–218.

10. Губогло М. Н. Идентификация идентичности: этнологические очерки. – М.: Наука, 2003. – 763 с.

11. Давыденко И. М. Щедрый талант: жизнь и творчество засл. худож. РСФСР А. П. Лекаренко. – Красноярск, 1985. – 95 с

12. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. – СПб.: Алетейя, 2011. – 536 с.

13. Жуковский В.И., Копцева Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства. – Красноярск: КГУ, 2004. – 225 с.

14. Жуковский В.И., Копцева Н.П., Пивоваров Д.В. Визуальная сущность религии. – Красноярск: КГУ, 2006. – 461 с.

15. Известные художники Красноярска. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://my.krskstate.ru/docs/painters/>

16. Каратаев Дмитрий Иннокентьевич. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2,_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%98%D0%BD%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%BA%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87

17. Кистова А.В. Конструирование этнокультурной и общенациональной идентичностей на основе этнографического подхода в социальной философии :автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11. – Красноярск, 2013. – 22 с.

18. Кичигина А. Г. Явление неоархаики в современном искусстве Сибири //Омский научный вестник. – 2007. – №. 1 (51).– С. 183–187.

19. Колчева Э. М. Понятие «культурный архетип» как инструментарий анализа национального искусства //Знание. Понимание. Умение. – 2015. – №. 1.– С.254–263.
20. Константин Семенович Войнов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.voinov-k.ru/>
21. Кудринский Валерий Иннокентьевич. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gallery.kipk.ru/kudrinskiy.htm>
22. Куклинский И. В. Натюрмортный жанр в творчестве красноярских художников //Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – Т. 2. – №. 3.– С. 174–179.
23. Лазарян С.С. Структура и критерии формирования этнической идентичности личности. // Человек и образование. – 2008. – №2(15). – С. 81–83.
24. Лебедева Н. М. Социальная идентичность на постсоветском пространстве: от поисков самоуважения к поискам смысла //Психологический журнал. – 1999. – Т. 20. – №. 3. – С. 48-58.
25. Лекаренко Андрей Прокофьевич. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://museumsrussian.blogspot.com/2013/12/1895-1978.html>
26. Ломанова Т. М. Мотивы этноархаики в искусстве Сибири (на примере творчества красноярских художников.От областников до постсоветского периода) //Пятье Омские искусствоведческие чтения" Современное искусство Сибири как событие". – 2005. – С. 10-14.
27. Ломанова Т. М. Некоторые тенденции современной художественной культуры коренных народов Енисейского Севера //Сибирь в XXI веке: альтернативы и прогнозы развития. – 2003. – С. 48-53.
28. Ломанова Т. М. Этнография народов Севера в творчестве АП Лекаренко (по материалам поездки художника с Туруханской приполярной переписью) //Туруханская экспедиция Приполярной переписи. – 2005. – С. 57-64.

29. Ломанова, Т. М. Лекаренко Андрей Прокофьевич // Енисейский энциклопедический словарь. - Красноярск : Русская энциклопедия, 1998. – С. 351.
30. Макеев С., Патракова А. Региональная специфика социокультурных различий в Украине //Социология: теория, методы, маркетинг. – 2004. – №. 3. – С. 109–125.
31. Малыгина И. В. Мировые тенденции и российская специфика динамики этнокультурной идентичности //Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – №. 5 (73). – С/ 42–53.
32. Микляева А. В., Румянцева П. В. Социальная идентичность личности: содержание, структура, механизмы формирования. – СПб.: Изд-во РГПУ им. АИ Герцена. – 2008. – 118 с.
33. Михайлова М. В. Союзы художников Восточной Сибири и их деятельность в 1971-1980 годы (на примере Иркутской, Красноярской и Читинской организаций) //Вестник Иркутского государственного технического университета. – 2012. – №. 1 (60).– С. 258–263.
34. Москалюк М.В. Все, что в сердце. Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра. Красноярск: «Поликор», 2010. — 288 с.
35. Московичи С. От коллективных представлений к социальным //Вопросы социологии. – 1992. – Т. 1. – №. 2. – С. 83-96.
36. Новая арт-критика на берегах Енисея. – Красноярск: СФУ, 2015. – 338 с.
37. Обморокова А. М. Формирование региональной идентичности и способ воплощения концепта «Родина» в красноярском культурном пространстве //Социодинамика. – 2015. – №. 2. – С. 37-53.
38. Павленко В.Н., Таглин, С.А. Общая и прикладная этнопсихология. – М., 2005. – 483 с.

39. Пименова Н.Н. Механизмы социокультурных изменений коренных этносов Севера и Сибири: автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11. – Красноярск, 2015. – 23 с.
40. Пименова Н.Н. Механизмы социокультурных изменений коренных этносов Севера и Сибири: дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11. – Красноярск, 2015. – 183 с.
41. Почебут Л.Г. Кросс-культурная и этническая психология. – СПб.: Питер, 2012. – 336 с.
42. Предовская М.М. Модификация и трансформация культурной идентичности автореф. дис. ... канд. псих.наук : 09.00.13. – Санкт-Петербург, 2009.
43. Прокофьева Л.В. Этническая идентичность, ее структура и свойства. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2012/11/15/etnicheskaya-identichnost-ee-struktura-i-svoystva>
44. Резникова К. В. Значение кинематографа для формирования общероссийской национальной идентичности //Современные проблемы науки и образования. – 2013. – №. 3. – С. 416-416.
45. Резникова К. В. Социальное конструирование общенациональной идентичности в Российской Федерации :дис. – Сибирский федеральный университет, 2012.: автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11. – Красноярск, 2012., – 20с.
46. Рябова М. А. Специфика межэтнических стереотипов представителей коренных малочисленных народов Севера //Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. – 2013. – №. 1 (21).– С. 63–69.
47. Савельева Е.Н. Художественно-образная модель Сибири и «сибирская идентичность» в отечественном кино 20 в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2015. – №4(20). – С. 14–24.

48. Семенова А. А., Герасимова А. А. Особенности творческого метода Сергея Ануфриева //Современные проблемы науки и образования. – 2013. – №. 2. – С. 542-542.
49. Семенова А.А., Бралкова А.В. Визуализация концепта «север» в изобразительном искусстве. // Журнал Сибирского Федерального университета. Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – № 4. – С.476–490.
50. Середкина Н. Н. Православные образы в художественной этнокультуре современной Сибири //Современные проблемы науки и образования. – 2013. – №. 3.– С. 417.
51. Стефаненко Т. Г. Поведенческий компонент этнической идентичности: за и против // Кризис идентичности и проблемы становления гражданского общества. — Изд-во ЯГПУ Ярославль, 2003. — С. 127–134.
52. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. – М.: Аспект-Пресс, 1999.– 208 с.
53. Стой Л. Р. Творческое наследие художника ДИ Каратанова //Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – №. 4 (78). – С. 192–195.
54. Стой Л. Р., Москалюк М. В. Художественная жизнь Сибири 1870-1920-х годов. – Красноярск: Красноярский краевой науч.-учеб. центр кадров культуры, 2010. – 187 с.
55. Татарко А.Н., Лебедева Н.М. Методы этнической и кросскультурной психологии. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2011. – 238 с.
56. Творжинская М. Д. Национальные традиции в современном искусстве Югры // Известия Российского государственного педагогического университета им. АИ Герцена. – 2011. – №. 131.– С. 321–327.
57. Торонова Е.М. Отражение развития истории и культуры Бурятии в произведениях бурятских художников. // Вестник Восточно-Сибирского

государственного университета технологий и управления. 2014. № 3 (48). – С. 125–132.

58. Федотова А. В. Изобразительное искусство в культурном пространстве Кольского Севера в 30-е годы XX века //Общество. Среда. Развитие (TerraHumana). – 2010. – №. 3. – С.151-154

59. Фрейд, З. Психология масс и анализ человеческого «Я» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/freud001.htm>

60. Фромм Э. Психоанализ и этика. – М.: Республика, 1993. – С. 280 — 282.

61. Чернявская Ю. В. Идентичность на фоне мифа //Антропологический форум. – 2008. – №. 8.– С.198-226.

62. Шнирельман В. А. Идентичность и образы предков: татары перед выбором //Вестник Евразии. – 2002. – №. 4. – С.128–147

63. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. – М.: Флинта, 2006. – 342 с.

64. IlbeykinaM.I. Indigenous peoples as a research space of visual anthropology. //Journal of Siberian Federal Universiy. Humanities & Social Sciences. – 2014. –7 (9). – P.1471–1493.

65. Koptseva N.P., NevolkoN.N..The national visual art in the process of formation and preservation of the ethic identy of indigenous peoples(by the example of khakass visual art) // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2012. – 8 (5). – P.1179–1198.

66. Libakova N.M., Sertakova E.A. Formation of Ethnic Identiy of the Indigenous Peoples of the North in Arts and Crafts on the Example of Bone Carving// Journal of Siberian Federal University. Humanities&SocialSciences. – 2015. –8 (4). – P. 750–768.

67. May S.K., Tacon P., Wesley D.L. Painting history: Indigenous observations and depictions of the “Other” in North-Western Arnhem Land. // Australian archaeology. – 2010. – №71. –P. 57–65.

68. Semenova A.A., Soshenko M.V. Image of Siberia in Artist AleskanderSurikov's Works // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2011. – 4 (12). – P. 1743-1766.
69. Sitnikova A.A. The concept of “North” in the works by Rockwell Kent // Journal of Siberian Federal Universiy. Humanities & Social Sciences. – 2014. – 7 (8). – P.1358–1379.
70. Sweet E.L., Chakars M. Identity, Culture, Land, and Language: Stories of Insurgent Planning in the Republic of Buryatia, Russia // Journal of Planning Education and Research. – 2010. – № 30(2). – S. 198-209.
71. Tamaira A. M. From Full Dusk to Full Tusk: Reimagining the" Dusky Maiden" through the Visual Arts //The Contemporary Pacific. – 2010. – V. 22. – №. 1. – P. 1-35.
72. Zamaraeva Y.S., Kistova A.V., Pimenova N.N., Reznikova K.V., SeredkinaN.N.. Taymyr reindeer herding as a branch of the economy and a fundamental social identification practice for Indigenous peoples of the Siberian Artic. // Mediterranean jornal of social sciences. 2015. – 6 (3). – P.225–232.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок А.1 - К.С. Войнов «Заполярная Мадонна», 2008 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок Б.1 – А.П. Лекаренко «Девушка с Таймыра», 1959 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

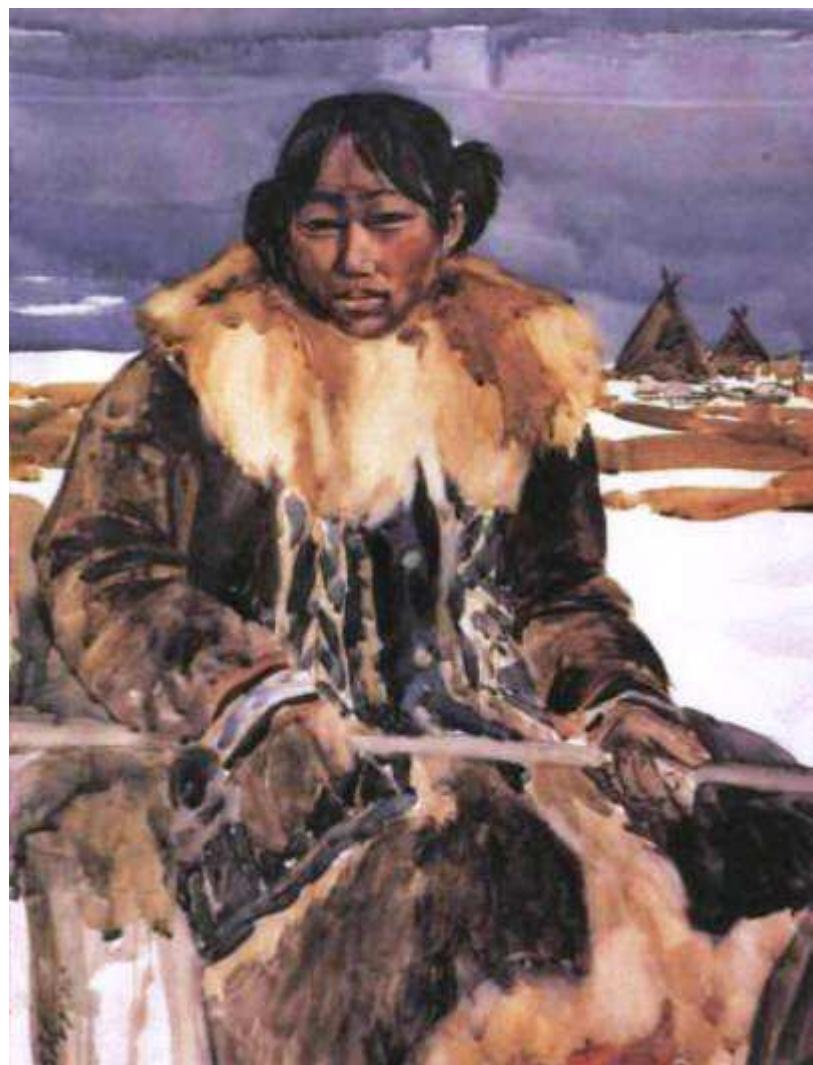


Рисунок В.1 - В.И. Кудринский «Северянка», 1985 г.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 Н.П. Копчева

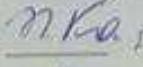
9.22.2018 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

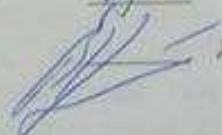
50.04.03 История искусств

**ФОРМИРОВАНИЕ КОРЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КРАСНОЯРСКИХ ХУДОЖНИКОВ**

Руководитель  д-р искусствоведения, профессор М.В. Москалюк

Соруководитель  д-р филос. наук, профессор Н.П. Копчева

Выпускник  М.А. Амосова

Рецензент  д-р физ.-мат.наук, профессор В.И. Кирко

Красноярск 2018