

УДК 745/749(571.51)

EDN CXRAUQ

Научная статья

<http://centrniign.ru>

ISSN 2307-5775 (Print)

АКТУАЛИЗАЦИЯ ТРАДИЦИЙ РОСПИСИ СЕВЕРНОЙ ДВИНЫ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ КРАСНОЯРСКА

Л. М. Белая^{1, 2}, М. Г. Смолина^{1, 3} ✉

¹ Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, г. Красноярск, Россия

² Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, г. Красноярск, Россия

³ Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Россия

✉ smomg@yandex.ru

Аннотация

Актуальность темы севернорусских культурных традиций продиктована культурно-исторической ситуацией 2020-х гг. в России. В связи с укреплением русского национально-культурного самосознания народа уникальность севернорусского декоративно-прикладного искусства делает его интересным с точки зрения искусствоведческих исследований. В статье рассматриваются произведения красноярского декоративно-прикладного искусства, основанные на народных севернорусских традициях, росписях Северной Двины; характеризуется современная ситуация сохранения и развития данного вида культурной традиции; анализируются образцы в технике северодвинской росписи, созданные в г. Красноярске. Делается вывод, что при изучении и освоении красноярскими специалистами лучших традиций северодвинской росписи обращается внимание на то, чтобы художественные решения прошлого воспринимались в живом развитии, в связи с новой эпохой и региональным своеобразием, а не превращались в набор элементов, механически перенесенных в культуру региона. В авторских работах в технике северодвинской росписи обучающиеся Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского создают близкие архангельской росписи варианты. Архангельская роспись дает простор творческому воображению. В работах интересно (иногда нестандартно) решаются авторские композиции. Творчество молодых красноярских декоративистов проявляет рождение региональных этнических традиций, а также поддерживает тренд по конструированию единства новой сибирской, а также общероссийской идентичности.

Ключевые слова: Русский Север, северодвинская роспись, роспись по дереву, декоративно-прикладное искусство, Сибирь, Красноярск

Для цитирования: Белая Л. М., Смолина М. Г. Актуализация традиций росписи Северной Двины в декоративно-прикладном искусстве Красноярска // Центр и периферия. 2023. Т. 18, № 4. С. 67 — 74. EDN CXRAUQ

В современном мире проявляется всплеск национального самосознания людей. Сегодня в условиях цивилизации, с ростом научно-технического прогресса и развитием инновационных технологий роль изделий, созданных на основе национальных традиций, становится особенно важной. В связи с этим актуальным является изучение языка русского орнамента, представленного в декоративно-прикладном искусстве.

Севернорусские живописно-графические традиции уникальны по своему высокому эстетическому качеству росписей по дереву, несут в себе самобытный характер, народный русский менталитет. Они заслуживают общественного и научного внимания.

Стили севернорусской росписи, возникшие в Архангельской области России в среде крестьянских мастеров, назначались для украшения деревянной утвари и посуды. Зарождение традиций произошло в XVI столетии. В севернорусских росписях по дереву часто встречаются жанровые сцены, языческие и фольклорные мотивы. Роспись характеризуется мелким масштабом и тонким гибким контуром. Для ее создания используются характерные для русской традиции материалы и инструменты. Изделие покрывается росписью полностью, принцип орнаментации можно назвать ковровым.

Принятое на Руси с конца X в. христианство одало образностью и народное творчество. В связи с этим можно отметить влияние иконописи на художественный промысел севернорусских мастеров. Однако для изображений в росписях декоративно-прикладного искусства были характерны отражения русского быта и фольклорных образов, сохранившиеся языческие мотивы, интерес к сказочным образам, таким, как лешие, домовые и русалки. Например, символ коня часто трактуют в связи с солярным культом. Однако в контексте крестьянской избы конек означал «своего» коня, принадлежавшего хозяину дома. Вероятно, конь означал мужчину, главу семьи и хозяина дома. Это предположение было сделано автором статьи «Этос хозяина: геометрический орнамент как таблица справедливого деления» И. С. Веселовой [3, с. 93].

Новым источником образности росписи стала бытовая, светская жизнь русских людей разных сословий эпохи Нового времени. Декоративно-прикладное искусство в росписях по дереву обладало характером праздничности, что выражалось в различных сценах народного досуга, праздничных гуляний и душевного общения героев дома и в гостях. Данное качество способствовало особой заразительности образов севернорусского искусства, их экспансии на территории России. Это не только развлекательные сценки, но и распространение определенных этикетных установок и культурных традиций.

Необходимо обратить внимание на русскую национальную идентичность, которая связана с севернорусскими традициями росписи. Русский народ «сыграл значительную роль в формировании цивилизации в нашем регионе ойкумены»¹. В современном научном мире под «Русским Севером» понимают «территорию от междуречья Волги и Сухоны до Белого и Баренцево морей, включая современные Архангельскую, Вологодскую и Мурманскую области, север Ленинградской области, а также Карелию и Республику Коми» [7, с. 9]. Именно из Поморья двинулись русские (субэтносы поморы) в сторону Сибири. А. Б. Пермиловская констатирует, что «в происхождении и украшении деталей крестьянских домов (наличников, балконов) Заонежья, Северной Двины и низовьев Мезени можно увидеть влияние таких архитектурных стилей, как барокко, ампиризм и классицизм. Это объясняется тесными экономическими связями с г. Петербургом, куда устремлялись многочисленнее плотники и столяры, уходившие „в отход“, на заработки. Анализ крестьянских росписей по дереву позволил сделать вывод, что многие стилистические черты указывают на их городское происхождение (домовая роспись, орнамент на предметах крестьянского обихода)» [7, с. 9].

Существуют свидетельства о том, что на Алтае, в Новосибирской и Омской областях была передана традиция мастеров из Архангельской области в местные центры. Фиксируется связь местных западносибирских росписей с ремесленниками из крестьян-старожилов Сибири, которые учились по привезенным образцам прялок и другой утвари. Прялки были значимым приданым девушек, поэтому переселенцы брали их с собой.

Севернорусские традиции росписи как произведения народного искусства в России были рассмотрены Т. М. Разиной [9] и В. А. Шелег [12]. На протяжении 1960 — 80-х гг. проводились разные исследования севернорусских традиций в декоративно-прикладном искусстве на территории Сибири (Алтай, Новосибирск, Омск). Орнаментация русских прялок в севернорусских традициях у крестьян Сибири была изучена Е. Ф. Фурсовой. По ее мнению, наиболее распространенными севернорусскими мотивами прялок в Сибири являлись птицы и растения. При этом в Сибири смешивали живописный и графический стили, т. е. ветви были перистыми, могли быть оживки, нанесенные белилами, на разных элементах фигур. Несомненно, актуальным для Сибири были крупные плоды-кружочки, а также мотив мирового древа. На Алтае появилась региональная манера заключать растительный мотив в круг. В Западной Сибири севернорусских традиций больше, изучены они лучше, чем преломления их в Центральной Сибири. Это связано с тем, что миграции русских северных поселенцев были направлены прежде всего

¹ Основы этнологии: учеб. пособие для студентов ун-тов. М., 2007. С. 429.

в Западную часть Сибири, за Урал они мигрировали крайне редко [11, с. 463].

В современном представлении школы севернорусской росписи по дереву разделяют по ведущему художественному средству на графические (мезенская, борецкая, пучужская) и живописные (ракульская, шенкурская, олонецкая, каргопольская и вятская) росписи.

С целью сохранения и возрождения национального уклада в XXI в. актуальными являются изучение и развитие северодвинской росписи в Красноярском крае. Духовно-культурный мост между западной Россией и Сибирью может быть проложен с помощью сплочения традиций народного творчества. Одним из пунктов развития этого процесса может быть г. Красноярск, где получают художественное и художественно-педагогическое образование жители края и соседних регионов.

Понятие «северодвинская роспись» было введено А. А. Бобринским [2] и В. С. Вороновым [4]. К середине XX в. С. К. Просвирина установила источник данных традиций в Пермогорье [8]. Впоследствии на основе результатов экспедиции в 1959 г. были определены три центра северодвинской росписи по дереву — Пермогорский, Ракульский, Борецкий. По мнению О. В. Кругловой, росписи Северной Двины имеют много общего с книжной миниатюрой и иконописью Древней Руси². В наибольшей степени это можно сказать о борецкой росписи.

Исследованию искусства росписи Северной Двины свои работы посвятили Ю. А. Арбат [1], Н. К. Величко³, О. В. Круглова, Н. М. Сокольникова⁴, Л. Ф. Тимофеева [10], В. А. Шелег и др. На основе их исследований можно сделать обобщение, что северодвинские росписи многообразны, включают в себя несколько направлений. Роспись как народный промысел в области реки Северной Двины восходит к XVI в. Носителями росписи выступали главным образом предметы быта — туески, сундуки, прялки и другие вещи. Сюжеты брались из фольклора. С. С. Захарова выделяет борецкую как самую богатую, а пучужскую называет самой ажурной, при этом в борецкой росписи доминировали трилистники, ветки с ягодами, тюльпаны, деревья, птицы, кони, часто встречаемыми были и геометрические мотивы [5, с. 94 — 95]. Общеизвестно, что борецкая роспись отличается включением в нее золотого цвета. Пермогорская роспись является подвидом северодвинской, ее центром является Пермогорье (Архангельская область). Пермогорские мастера работают с обязательным черным контуром и характерным колоритом, когда на белом фоне встречаются многочисленные красные формы, другие цвета используются как дополнительные.

Как доказал Б. Малиновский, все изменения в жизни происходят в форме институциональных измерений [6]. В связи с этим отметим, что в далеком от центра производства народных промыслов регионе проявились определенные культурные традиции благодаря прибытию в Красноярский край творческих кадров. В сложении института передачи севернорусских традиций на сибирскую землю определенную роль сыграл человеческий фактор. Об этом можно судить по фактам работы в технике северодвинской росписи в Сибирском государственном институте искусств имени Дмитрия Хворостовского. Транслятором традиции является Л. М. Белая — художник (специальность — «Художественная роспись») декоративно-прикладного искусства и педагог. Она как мастер-профессионал активно сотрудничает с разными культурными и образовательными учреждениями Красноярска и детскими школами искусств, участвует в различных выставках и фестивалях. В разные годы состоялись ее персональные выставки: «Святые праздники» в культурно-историческом центре «Успенский» (2017 г., г. Красноярск); «Узоры русского Севера» (2015 г., пос. Подгорный Красноярского края); «Архангельские узоры» (2016 г., ЗАТО Железногорск). Ее ученики (Джума Гулбагамаева, Федан Рагимова, Екатерина Разуванова, Анжелика Осколкова, Алина Гронская и др.) не нарушают стиль северодвинской росписи, содержательно обновляют его, но не смешивают с живописной техникой, оставляя произведение традиционно графическим.

Нормы, художественное кредо красноярской севернорусской школы могут определяться как дань архангельской росписи в сочетании с возможностью новых высказываний на основе традиции. Это проявляется в развитии нехарактерных для северодвинской росписи тем — городское своеобразие и достопримечательности Красноярска, тема Великой Отечественной войны. Функции изделий, созданных данной школой, — сохранение культурной памяти об истории народа и формирование нравственных, патриотических ценностей у красноярцев.

Обратимся к примерам работ красноярских авторов. Набор берестяных форм «Дары лета» (2016) Джумы Гулбагамаевой выполнен в технике северодвинской росписи. Выразительность темы построена на симметрии. В празднично-приподнятом колорите представлены растительные мотивы с узорными членениями. Орнаментальный набор акцентирует основные закономерности строения среды интерьера, его формообразующая роль близка той, которую оно играло в крестьянском жилище с малым набором элементов среды. Автор обратилась к такому характерному мотиву, как птица. Ее форма обобщенная, дугообразная, хвост

² Круглова О. В. Народная роспись Северной Двины: альбом. М., 1987. 174 с.

³ Величко Н. К. Русская роспись: [энцикл.]. М., 2018. 224 с.

⁴ Сокольникова Н. М. Росписи Северной Двины и Мезени // Н. М. Сокольникова. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: учеб. пособие для студентов пед. вузов. М., 2003. 213 с.



Джума Гулбагамаева. Набор берестяных форм «Дары лета». 2016 г.

Dzhuma Gulbagamaeva. Set of birch bark forms "Gifts of Summer". 2016

раскинут разноцветным веером. Она стала узловым мотивом в орнаменте, практически единственным крупным элементом на фоне других. В работе сочетается северодвинская традиция с ковровым стилем на грани абстракции. Включение вербального компонента в орнаментацию берестяной посуды — характерный традиционный элемент утвари с северодвинской росписью, в наборе посуды присутствует народно-православная вербализация («У Спаса не без запаса», «Спас провожай — осень встречай»). Это говорит о возможности трактовки росписи Джумы Гулбагамаевой в православном ключе, когда птица становится симво-

Екатерина Разуванова. Берестяной короб «Народные гуляния». 2015 г.

Ekaterina Razuvanova. Birch bark "Folk festivities". 2015



лом духовного начала, а плоды — намеком на райские кущи. Древнерусский шрифт, избранный для вербальных фризмов, способствует книжному оттенку произведения, отличному от нюансов, вдохновленных лубочными картинками.

Примером творческих поисков является ярко расписной, содержательный сундук «Красный Яр» Федан Рагимовой (2021). Он умело обыгран приемами архангельской росписи. В работе ощущается глубокая преданность национальным традициям, что проявляется в смелом использовании цветов и схем. На крышке сундука в обрамлении картушем в стиле барокко значится год основания Красноярска и актуальная дата изготовления сундука. В его росписи Федан Рагинова активно использовала мотивы архитектуры в древнерусском стиле: в центральном круглом медальоне на крышке — часовня Параскевы Пятницы на Караульной горе, узнаваемый символ Красноярска. Часовня



Федан Рагинова. Сундук «Красный Яр». 2021 г.

Fedan Ragimova. Chest "Krasny Yar". 2021

возвышается среди маленьких одинаковых домиков с разноцветными крышами. В медальон красными литерами на белом фоне введен вербальный контекст. В нижней части представлены орнаментальные волны, символизирующие речные системы Красноярска. Интересна попытка мягкой передачи хвойного дерева с шишками как адаптация северодвинского стиля в передаче сибирского духа. Таким мотивом украшены многие окошки на сундуке, расположенные в верхней части сценки, они уравнивают композицию сверху.

На берестяном коробе «Народные гуляния» (2015) Екатерина Разуванова создала свой вариант сюжетной композиции с активным заполнением фона. С опорой на традиции северодвинской росписи (пермогорская манера) мастеру удалось показать всю красоту русских традиционных праздников. Традиционные мотивы для Рождества сопровождаются здесь представлениями наряженной ели, зимних саней. Ель всегда являлась знаком обновления. В санях на фоне белого покрова

снега представлен молодой человек с красным мешком. В верхней части изображены колядки на темно-синем (вечернем) фоне. Мотив карусели на круглой крышке короба сочетается с солярной символикой традиционного орнамента, птицы здесь чередуются с мини-храмами, что являет слияние славянского языческого и христианского комплексов в народном сознании.

Среди сцен народных праздников на коробе также есть изображение летней ночи Ивана Купалы, маслянистых гуляний с сжиганием чучела.



Анжелика Осколкова. Панно «Труженики тыла». 2019 г.
Anzhelika Oskolkova. Panel "Home front workers". 2019

В декоративном панно «Труженики тыла» (2019) Анжелика Осколкова нашла необычное решение для северодвинской росписи, затронув тему Великой Отечественной войны. Стремительно мчащиеся поезда, летящие самолеты, взрывы, труженики тыла в цехах заводов г. Красноярска — все это передает героизм войны.

Расширяя традицию северодвинской росписи, связанную с преобладанием сцен повседневного быта и праздничных гуляний, прямоугольное панно расписано в соответствии с актуальной темой XX — XXI вв. Роспись посвящена труду советского народа, а также торжественному событию — 75-летию юбилею Великой Отечественной войны. При этом региональный акцент этой темы ставится автором через индустриальные достижения красноярского региона. Символически Красноярский край здесь представлен в виде фабрики киноплёнки «Квант», ГЭС, «Паровозовагоноремонтного завода» (ПВРЗ) и завода «Краслесмаш».

В центральной части прямоугольного панно выделена красная вертикальная зона в виде киноплёнки, на которой изображена электрическая опора как символ Красноярской ГЭС. Введение киноплёнки в образы традиционной росписи заслуживает внимания своей нетривиальностью. Электрическая опора выглядит нарядно, празднично, сопровождается спиралеобразными завитками салютов. В графической интерпретации конструкция похожа на новогоднее дерево по визуальной структуре системы треугольников, а «салюты» делают ее праздничным символом. Эти стилизации обеспечивают торжественный «вкус» данного произведения декоративно-прикладного искусства. Ель, даже если она спрятана в форме башенной конструкции, все равно несет в себе потенциал обновления

жизни. В северодвинской росписи еще в XVII — XVIII вв. можно было встретить ель как языческий символ нового начала, новой жизни и обновления. Это весьма оригинальное решение, в котором вместо традиционного мотива дерева явлен современный символ высоковольтной башни. Над башней-елью расположена надпись на лентах — 75 лет Победы.

В левой и правой частях относительно данного стержневого элемента представлены рабочие на красноярских заводах в процессе подготовки боевых снарядов для отправки на фронт. Традиционное сопровождение сцены вербализацией здесь сохраняется. Вместо русских фольклорных высказываний здесь использованы цитаты из песни «Священная война» и лозунги, написанные на транспарантах красного цвета: «В труде, как в бою», «Мы вместе ковали победу». Левая и правая части панно практически полностью зеркально симметричны (за исключением некоторых надписей и сцен). В левой части в солнечном круге обозначен год начала Великой Отечественной войны, в правой — год ее окончания. В связи с этим в двух орнаментальных солнцах проявляется языческий след представления о солнце в разных фазах цикла — рассвет и закат.

Вместо природных элементов в этом современном изделии декоративно-прикладного искусства представлены практически только культурные артефакты: архитектура и транспорт. Исключением являются лишь солнца. Однако сведенная к минимуму красота природы удачно поддерживает возвышенный характер символики человеческого содружества, задает развитие всей композиции. Динамику создают и движущийся по диагонали паровоз с паром в виде завитков, лепестки красно-черных взрывов-вспышек, самолет, вертикально висящий в воздухе. Такой динамики, пожалуй, не было в традиционной росписи Северной Двины, но в красноярском декоративно-прикладном искусстве начала XXI в. из-за ускорения темпа современной жизни, кинематографичности и клиповости восприятия современного зрителя без нее обойтись нельзя. Необходимо обратить внимание и на характер коллективного труда, в котором чувствуется ритм цепного движения, подчеркивается смысл, что эта тяжелая работа есть выковывание победы общими усилиями.

Отличительным и новым для традиционной росписи является здесь изображение не праздного времяпровождения людей, а членов общества в труде ради великой цели. Это произведение, скорее, имеет торжественно-мемориальный характер, чем праздничный. Экспансия сюжета за пределы северодвинских тематических традиций является новым и нестереотипным шагом, может считаться творческим развитием народного промысла, преобразованного авторским замыслом художника.

Форму колыбели (2018) умело разработала Алина Гронская, передав свои впечатления мира русской

природы. Таежный Сибирский край воплощен в образах лесных животных и птиц в окружении пышных темно-зеленых ветвей.

Фиолетовый олень в центре композиции с ветвистыми рогами является органичным явлением сказочного сна, в то же время напоминает традиции скифо-сибирского искусства, представлены зайцы в норке из зеленых веток, горностаи. Зеленые ветки не похожи на хвойные, скорее, это абстрактные собирательные образы лесных деревьев. В связи с колыбельной тематикой хвоя представляется здесь в смягченном вари-



*Алина Гронская. Колыбель. 2018 г.
Alina Gronskaya. Cradle. 2018*



*Птицы Красноярского края. 2021 — 2022 гг.
Birds of the Krasnoyarsk Territory. 2021 — 2022*

анте как пышные, пушистые и мягкие ростки. Сами деревья в чудесной логике сна преобразуются невиданными и сказочными свойствами. На ветках растут шишки и ягоды, а листья являются шелковистыми и нежными.

Северодвинская роспись получила развитие в работе «Птицы Красноярского края» (2021 — 2022). Она использована для оформления детской литературы. Тема выражает не только красоту природы в данной технике росписи, но и является средством обучения и воспитания малышей на основе народного искусства.

Здесь представлены традиционные образы птиц и веток с ягодами. Птицы изображены декоративно-орнаментально, одновременно их можно точно идентифицировать по анатомическим признакам и цвету оперения. Соединение в единый орнамент птиц и ягод диктует любованию ритмом и параллелями, создает эстетическое богатство данного проекта. Вербально-визуальное единство, образующееся соединением иллюстрации с подписями, также является духовным началом северодвинского искусства.

Таким образом, в красноярской репрезентации северодвинские мотивы отражены более лаконично, сдержанно для того, чтобы передать особенности сибирского характера и суровой природы. Можно говорить о своеобразной красноярской специфике следования мотивам северодвинской росписи. Красноярская и северодвинская системы как комплекс идей направлены навстречу друг другу, в обеих проявилась любовь к контрастным, ярким цветам и ясным контурам.

Интерес к образу жизни русских людей, который был ранее продиктован познавательностью и развлекательностью в севернорусских сценах, приобрел историко-мемориальный характер в связи с описанием величия подвигов тружеников тыла и обрисовки истории в достопримечательностях города. Символизм, связанный с языческим и магическим значением расписных птиц и цветов-плодов на прялках в традиционном мире русских людей, в современном красноярском варианте принимает более дидактический, научно-энциклопедический характер. Формируются и патриотические, и экологические ценности современного зрителя. Следовательно, особенностью современной региональной севернорусской росписи в Красноярске является и ее нравственно-воспитательный ориентир на региональную природу и историю.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Арбат Ю. А. Русская народная роспись по дереву: Новые находки. Систематизация. Современное состояние. М.: Изобразительное искусство, 1970. 200 с.
2. Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия: предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода / 2-е изд., испр. М.: Изд-во В. Шевчук, 2014. 264 с.
3. Веселова И. С. Этнос хозяина: геометрический орнамент как таблица справедливого деления // Первичные знаки / Назначенная реальность / С. Б. Адоньева, И. С. Веселова, Ю. Ю. Мариничева, Л. Ф. Петрова (Матвиевская). СПб: Пропповский центр, 2017. С. 93 — 116.

4. Воронов В. Крестьянское искусство. М.: Гос. изд-во, 1924. 139 с.
5. Захарова С. С. Особенности северодвинских росписей и истории их зарождения // Форум молодежной науки. 2021. Вып. 2, № 2. С. 94 — 106.
6. Малиновский Б. Научная теория культуры / пер. с англ. И. В. Утехина. М.: ОГИ, 2005. 184 с.
7. Пермиловская А. Б. Русский Север — хранитель «генофонда» русской этнокультурной традиции // Сибирь и Русский Север: проблемы миграций и этнокультурных взаимодействий (XVII — начало XXI века) / Е. В. Фурсова [и др.]. Новосибирск: Ин-т археологии и этнографии Сибир. отд-ния Рос. акад. наук, 2014. С. 7 — 43.
8. Просвиркина С. К. Русская деревянная посуда / 2-е изд., испр. и доп. М.: Госкультпросветиздат, 1957. 56 с. (Тр. / Гос. ист. музея. Памятники культуры; вып. 22).
9. Разина Т. М. Русское народное творчество: Проблемы декоративного искусства. М.: Изобразит. искусство, 1970. 255 с.
10. Тимофеева Л. Ф. Крестьянская роспись мастеров Борка: борецкая роспись. Архангельск: Правда Севера, 2004. 48 с.
11. Фурсова Е. Ф. Северорусские и уральские традиции в орнаментации прялок крестьян-старожилов Сибири // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. 2010. Т. 16. С. 460 — 464.
12. Шелег В. А. Крестьянские росписи Севера // Русский Север: ареалы и культурные традиции: сб. ст. СПб.: Наука, 1992. С. 127 — 147.

Информация об авторах:

Людмила Михайловна Белая, старший преподаватель кафедры музыкально-художественного образования Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, д. 89); старший преподаватель кафедры народной художественной культуры Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ленина, д. 22), belaya.liuda@gmail.com

Майя Гавриловна Смолина, доцент кафедры музыкально-художественного образования Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, д. 89); доцент кафедры культурологии и искусствоведения Сибирского федерального университета (660041, Россия, г. Красноярск, проспект Свободный, д. 79), кандидат философских наук, доцент, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8336-5237>, smomg@yandex.ru

Вклад авторов:

Белая Л. М. — разработка концепции, развитие методологии, сбор данных и анализ литературы, написание введения и первой части статьи;

Смолина М. Г. — критический анализ, написание второй части статьи, научное редактирование текста.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

Статья поступила в редакцию 04.04.2023; одобрена после рецензирования 13.06.2023; принята к публикации 19.06.2023.

Original article

ACTUALIZATION OF THE NORTHERN DVINA PAINTING TRADITIONS IN THE ARTS AND CRAFTS OF KRASNOYARSK

L. M. Belaya^{1, 2}, M. G. Smolina^{1, 3} ✉

¹ Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev, Krasnoyarsk, Russia

² Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russia

³ Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

✉ smomg@yandex.ru

Abstract

The relevance of the topic of northern Russian cultural traditions is dictated by the cultural and historical situation of the 2020s in Russia. As a result of the strengthening of the Russian national and cultural identity of the people, the uniqueness of the northern Russian arts and crafts makes it interesting from the point of view of art history studies. The works of Krasnoyarsk arts and crafts, based on the northern Russian folk traditions, on the Northern Dvina paintings are considered in the article; the current situation of preservation and development of this type of cultural tradition is characterized; samples in the technique of Severodvinsk painting, created in Krasnoyarsk, are analyzed. It is concluded that when Krasnoyarsk specialists study and

master the best traditions of the Severodvinsk painting, attention is drawn to the fact that the artistic solutions of the past are perceived in a lively development, in connection with the new era and regional identity, and do not turn into a set of elements mechanically transferred to the culture of the region. In the author's works in the technique of Severodvinsk painting, students of the Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts create variants close to the Arkhangelsk painting. The Arkhangelsk painting gives scope for the creative imagination. The author's compositions are solved in the works in an interesting (sometimes non-standard) way. The creativity of young Krasnoyarsk decorators shows the birth of regional ethnic traditions, and also supports the trend of constructing the unity of a new Siberian, as well as all-Russian identity

Keywords: Russian North, Severodvinsk painting, wood painting, arts and crafts, Siberia, Krasnoyarsk

For citation: Belaya LM, Smolina MG. Actualization of the Northern Dvina painting traditions in the arts and crafts of Krasnoyarsk. *Center and Periphery*. 2023;18(4):67—74. EDN CXRAUQ

REFERENCES

1. Arbat YuA. Russian folk painting on wood. New findings. Systematization. The current state. Moscow;1970. (In Russ.)
2. Bobrinsky AA. Folk Russian wooden products: items of home, household and partly church usage. Moscow;2014. (In Russ.)
3. Veselova IS. Ethos of the owner: geometric ornament as a table of fair division. *Primary signs / assigned reality*. St. Petersburg;2017:93—116. (In Russ.)
4. Voronov V. Peasant art. Moscow;1924. (In Russ.)
5. Zakharova SS. Features of the Severodvinsk murals and the history of their origin. *Youth Science Forum Journal*. 2021;2(2):94—106. (In Russ.)
6. Malinovsky B. Scientific theory of culture. Moscow;2005. (In Russ.)
7. Permilovskaya AB. The Russian North is the guardian of the “gene pool” of the Russian ethnic and cultural tradition. *Siberia and the Russian North: problems of migration and ethno-cultural interactions (XVII — the beginning of the XXI century)*. Novosibirsk;2014:7—43. (In Russ.)
8. Prosvirkina SK. Russian wooden tableware. Moscow;1957;22. (In Russ.)
9. Razina TM. Russian folk art. Moscow;1970. (In Russ.)
10. Timofeeva LF. Peasant painting by Borke masters: boretskaya painting. Archangelsk;2004. (In Russ.)
11. Fursova EF. North Russian and Ural traditions in the ornamentation of spinning wheels of Siberian peasants. *Problems of archeology, ethnography, anthropology of Siberia and adjacent territories*. 2010;16:460—464. (In Russ.)
12. Sheleg VA. Peasant paintings of the North. *Russian North: areas and cultural traditions*. St. Petersburg;1992:127—147. (In Russ.)

Information about the authors:

Lyudmila M. Belaia, Senior Lecturer of Department of Music and Art Education of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev (89 Ada Lebedeva Str., Krasnoyarsk 660049, Russia); Senior Lecturer of Department of Folk Art Culture of the Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (22 Lenin Str., Krasnoyarsk 660049, Russia), belaya.liuda@gmail.com

Maya G. Smolina, Assistant Professor of Department of Music and Art Education of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev (89 Ada Lebedeva Str., Krasnoyarsk 660049, Russia); Assistant Professor of Department of Cultural Studies and Art History of the Siberian Federal University (79, Svobodny Avenue, Krasnoyarsk 660041, Russia), Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8336-5237>, smomg@yandex.ru

Contribution of the authors:

Belaya L. M. — concept development, methodology development, data collection and literature analysis, writing the introduction and the first part of the article;

Smolina M. G. — critical analysis, writing the second part of the article, scientific editing of the text.

Conflict of interests: the authors declare no conflict of interests.

The authors have read and approved the final version of the manuscript.

The article was submitted 04.04.2023; approved after reviewing 13.06.2023; accepted for publication 19.06.2023.