

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УДК 76(571.51)

**Тема Крайнего Севера в творчестве  
красноярского художника Степана Федоровича Турова**

К. А. Булак

Музей искусства Санкт-Петербурга XX–XXI веков,  
Российская Федерация, 190068, Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, 103  
Санкт-Петербургская академия художеств им. Ильи Репина,  
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17

**Для цитирования:** Булак, Ксения. “Тема Крайнего Севера в творчестве красноярского художника Степана Федоровича Турова”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 14, no. 1 (2024): 78–96. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.105>

Степан Федорович Туров — график, сыгравший важную роль в развитии книжной иллюстрации в Красноярском крае, художник, который при жизни был известен как на родине, так и за ее пределами. Значительную часть наследия Турова составляют произведения на тему Севера, но до настоящего времени не было опубликовано ни одного исследования, где бы всесторонне рассматривались особенности воплощения темы Севера в творчестве Турова. Публикаций об этом художнике существует крайне мало. Единственной попыткой дать развернутый анализ его творчества является вступительная статья И. М. Давыденко к каталогу посмертной выставки 1983 г. В работах Т. М. Ломановой, Э. Д. Гетманского, В. А. Аверихина изучаются лишь отдельные произведения художника. Цель настоящей статьи — обобщить сведения о графических работах Турова, посвященных Северу, и выявить характерные для художника изобразительные приемы, использующиеся в данных произведениях. В статье рассматриваются ключевые аспекты, в которых раскрывалась тема Севера в творчестве Турова: книжная иллюстрация, серии станковых офортов, пейзажи, выполненные в технике линогравюры, экслибрис. Устанавливается взаимосвязь между книжной и станковой графикой Турова на тему Севера. В данной статье не только впервые дана целостная картина развития северной темы в графике Турова, но и введены в научный оборот новые факты биографии художника, связанные с Севером, информация о ранее неопубликованных работах. Было выявлено, что тема Севера является ключевой в творчестве Турова, что в ряде случаев именно в рамках темы Севера художник опробует новые жанры и композиционные схемы. Обозначены характерные особенности произведений Турова на

тему Севера: оригинальный подход к изображению пространства и глубокое понимание духовных основ культуры коренных северных народов.

*Ключевые слова:* Степан Федорович Туров, Крайний Север, художники Красноярска, печатная графика, книжная иллюстрация, станковая графика, экслибрис, офорт, линогравюра.

Степан Федорович Туров (1930–1983) — талантливый красноярский график и иллюстратор, создавший целый ряд офортов, линогравюр, гравюр на пластике, многие из которых посвящены Северу. Обращение к теме Севера, кажется, было продиктовано уже самой его биографией: Степан Туров родился в селе Дворец Кежемского района — одного из северных районов Красноярского края. Как пишет сам художник, до 1948 г. он жил в Кежемском районе: закончил в поселке Уяр в 1943 г. начальную школу, затем, с 1945 по 1947 г. учился в Кособыковой средней школе (скорее всего, имеется в виду школа в селе Косой Бык на Ангаре), после окончания школы и до 1948 г. «работал в колхозе “Победа социализма” по месту жительства» [1, л. 9] (колхоз «Победа социализма» с 1932 по 1963 г. находился в упомянутом ранее селе Уяр [1]). С 1948 по август 1953 г. Туров живет и работает в другом районе Приангарья — Богучанском: до 1951 г. был лесорубом, счетоводом на мастерском участке Каулец Богучанского леспромхоза, затем занимает должность в отделе физкультуры и спорта при Богучанском исполкоме. В августе 1953 г. он перебирается еще севернее — в Норильск, где поступает на строительное отделение Норильского горно-металлургического техникума. Техникум Туров не закончил — интерес к искусству оказался сильнее. Вместо техникума он начинает учиться на заочных курсах Всесоюзного дома народного творчества им. Н. К. Крупской, одновременно завершая курс среднего образования и совмещая учебу с работой на руднике «Угольный ручей». Опыт работы на руднике оказал влияние на раннее творчество художника: согласно архивным данным, в 1963 г., будучи студентом Красноярского художественного училища, Туров принимает участие в выставке, посвященной слету молодых строителей Сибири и Дальнего Востока с графической серией «Разведчики Талнаха» (пять рисунков, выполненных тушью) [1, л. 21]. В последующие годы Туров возвращается к индустриальной теме, но уже на другом материале: в циклах «Красноярский шелковый комбинат», «Саяно-Шушенская ГЭС», в отдельных листах, посвященных заводам Ачинска.

Первое обращение к теме Севера для Турова уже как для профессионального художника, выпускника Красноярского художественного училища, связано с книжной иллюстрацией. В 1969 г. выходят два поэтических сборника, проиллюстрированных Туровым: сборник стихов Зория Яхнина, посвященных Таймыру [2], и сборник стихов эвенкийского поэта Алитета Немтушкина [3]. В дальнейшем художник еще не один раз будет сотрудничать с Красноярским книжным издательством, оформляя преимущественно книги на северную тему. Он иллюстрирует документальный очерк Казимира Лисовского «По следам Улахана Анцифора» [4], посвященный обстоятельствам гибели исследователя Таймыра Н. А. Бегичева, «Эвенкийские сказки» И. И. Суворова [5], «Бараксан» долганской поэтессы О. Е. Аксеновой [6] и ее поэтический сборник «Узоры тундры» [7], книгу Л. Ненянг «Я читаю следы» [8], сборник «Я к Енисею прихожу, как к другу» Игнатия Рождественского, где многие стихи посвящены Северу [9]. В 1982 г. выходят из печати «Таймырские

сказы», оформленные художником [10]. Работая над книгами, С. Ф. Туров всегда тщательно продумывал их структуру: сохранились макеты не менее чем двух его книг с карандашными рисунками — «Я читаю следы» и «Я к Енисею прихожу, как к другу».

Туров сформировал свой узнаваемый стиль иллюстрирования, для которого характерны условность и зачастую некоторая декоративность в трактовке фигур и персонажей, резкий контраст черного и белого, активное использование орнамента северных народов. Орнамент может присутствовать в виде отдельных орнаментальных полос и заставок (как в книгах «Судьбы начало» А. Н. Немтушкина и «Цветы подо льдом» З. Я. Яхнина) либо обрамлять полосные иллюстрации (в «Эвенкийских сказках» И. И. Суворова, в сборнике «Бараксан» О. Е. Аксеновой), а также края форзацев (в «Эвенкийских сказках» Суворова). Туров воспринимал книгу не как набор отдельных иллюстраций, а как единое целое. Это проявляется не только в работе со шрифтом (особенно в заглавиях книг), в активном использовании буквиц, но в том, как художник показывает отношение, зрительный контакт между персонажами гравюр, расположенных на одном развороте (в отдельных иллюстрациях к сборнику «Бараксан» Аксеновой и к «Эвенкийским сказкам» Суворова).

Для иллюстраций Турова характерно особое отношение к изображаемому пространству. Он отказывается от привычной прямой перспективы: например, в книге Аксеновой «Узоры тундры» на титульном листе оленья упряжка на первом плане выглядит меньшей по размеру, чем персонажи второго плана. Возникает интересный эффект — карликовая ель под ногами танцующих людей становится для едущей упряжки высоким деревом, трава превращается в узор северного сияния или леса вдалеке. Похожий прием художник использует во фронтисписе и титульном листе к книге Л. Ненянг «Я читаю следы» (рис. 1), так же как и в иллюстрации к «Узорам тундры», отделяя главное (в данном случае — фигуры красноармейца и собравшихся вокруг него людей) от второстепенного (олений, которые хоть и расположены на первом плане, выступают скорее в качестве фона). В иллюстрациях к сборнику стихотворений И. Д. Рождественского «Я к Енисею прихожу, как к другу» пространство строится парадоксальным образом: выше неба, выше северного сияния находится еще один план — с оленьей упряжкой или рядом стоящих у причала кораблей, будто бы разные, находящиеся далеко друг от друга места, разные события волей художника оказываются вместе, рядом (рис. 2). В иллюстрациях к сборнику «Бараксан» (рис. 3) Туров активно использует принцип сферической перспективы, за счет чего изображаемое пространство кажется необъятным, Север с его оленями и птицами, рыбами и чайками, чумами и линиями электропередач становится похожим на большой мир, целую планету. Такое отношение к пространству оказывается удивительным образом сходным с отношением к пространству в живописи северян — учеников Института народов Севера. Г. И. Чугунов, исследовавший особенности творчества художников Института народов Севера, в своей статье «Художественная система северян» объясняет «изогнутость пространства» в работах представителей коренных народов их близостью к природе: «в основе всего земного — человека, животных, птиц, трав, цветов, деревьев, рек, озер, гор, облаков — лежит кривая, сама земля и небесные светила образуются по кривой» [11, с. 10]. Изогнутость линий, «картографичность» (взгляд сверху, будто



Рис. 1. Туров С. Ф. Титульный лист к повести Л. Ненянг «Я читаю следы» (Лист № 9). 1980–1983. Линогравюра. Лист — 17,2 × 20 см, оттиск — 12,3 × 16 см. Из фондов музейно-выставочного комплекса «Музей Норильска»

бы с высокой горы) отличает, согласно Чугунову, также изобразительное искусство Китая и Японии [11, с. 9–10]. Известно, что Туров изучал японскую гравюру: в одной из его записных книжек есть заметка, касающаяся особенностей передачи цвета в гравюрах японцев. Вполне возможно, что отношение к пространству, свойственное японскому искусству, могло повлиять на композиционный строй работ Турова на северную тему. Возможно также, что Туров мог воспринять некоторые композиционные особенности произведений самодельных художников: он ездил в районы края «с целью оказания консультационной помощи и отбора работ с местных выставок самодельного творчества» [II, л. 98]. Однако своеобразие произведений Турова нельзя объяснить только влиянием искусства японцев или примитива. Резкое сочетание планов, динамика композиций — все это обусловлено в первую очередь образным строем поэтических и прозаических текстов, которые иллюстрирует художник, теми задачами, которые он перед собой ставит.

Сюжеты двух станковых графических серий на тему Севера: «Женщины Таймыра» и «Юность Таймыра» — своими мотивами, своей тематикой очень перекликаются с книжной иллюстрацией Турова. Т. М. Ломанова в статье «Пути и судьбы книжной иллюстрации Красноярска. 1950–2010-е годы» утверждает, что книжная графика Турова — «продолжение его станковых серий (офорт, гравюра на пластике), посвя-



Рис. 2. Туров С. Ф. Иллюстрация к книге Игнатия Рождественского «Я к Енисею прихожу, как к другу». 1980. Линогравюра. 15 × 9 см. Из фондов музейно-выставочного комплекса «Музей Норильска»





Рис. 4. Туров С.Ф. Портрет поэтессы Огдо Аксеновой. Из серии «Женщины Таймыра». 1974. Офорт. Лист — 66,2×57 см, оттиск — 46,7×44,8 см. Из фондов Красноярского краевого краеведческого музея



Рис. 5. Туров С. Ф. Долганский орнамент. 1975. Офорт. 39×43 см. Из фондов музейно-выставочного комплекса «Музей Норильска»



Рис. 6. Васильев В. Р. Якутский орнамент. Серия «Старое и новое». 1967. Линогравюра. Лист — 61,7 × 66,5 см, оттиск — 53,8 × 54 см. ГУК ТО «Тульское музейное объединение»

музее — как «Женщина с трубкой» (1975), в Зеленогорском музейно-выставочном центре — как работа «В родном чуме» (не датированная). По своей композиции лист несколько напоминает линогравюру якутского графика Валериана Романовича Васильева (1938–1970) «Якутский орнамент» из серии «Старое и новое» (рис. 6): так же, как и Васильев, Туров изображает пожилую женщину с трубкой на фоне ряда орнаментальных полос. Отличается сам орнамент и характер изображения: если форма у Васильева лепится грубо, рельефно, на резком контрасте светлого и темного, то лист Турова отличается более тонкой проработкой деталей, большим изяществом в трактовке женского образа. В других произведениях серии «Женщины Таймыра» орнаментальный фон также играет большую роль, но по композиции и сюжету это совершенно самостоятельные, оригинальные авторские работы. Возможно, Туров мог отталкиваться от графики Васильева для реализации своего собственного замысла: дать разноплановый образ современной художнику женщины-северянки.

По утверждению искусствоведа И. М. Давыденко, импульсом к созданию серии «стала поездка в Заполярье, познакомившая художника с бытом северян» [16, с. 3]. Действительно, согласно архивным документам, в 1970, 1971 и 1972 гг. Туров совершал поездки — командировки по путевкам крайкома ВЛКСМ по краю для сбора этюдного материала [III, л. 54; IV, л. 20–21]. Возможно, именно в одной из таких поездок был создан ряд эскизов, выполненных гуашью и хранящихся сейчас в Музее Норильска: изображение мальчика в национальной одежде, сидящего за столиком в столовой, трех девушек (рис. 7). Фигуры последних явно послужили прототипами персонажей листа «Рыбачки» из серии «Женщины Таймыра» (рис. 8).

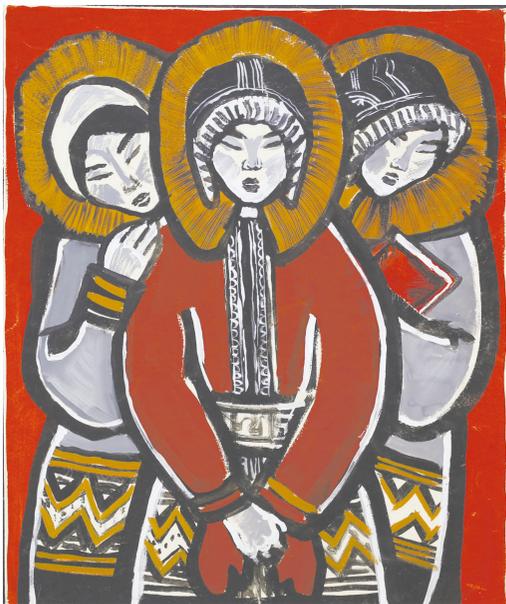


Рис. 7. Туров С.Ф. Эскиз к цветной гравюре. Бумага, гуашь. Лист — 73×51,5 см, оттиск — 53,5×43,5 см. Из фондов музейно-выставочного комплекса «Музей Норильска»



Рис. 8. Туров С.Ф. Рыбачки. Из серии «Женщины Таймыра». 1974. Офорт. 46×41,5 см. Из фондов Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова



Рис. 9. Туров С. Ф. Дочь оленевода. Из серии «Женщины Таймыра». 1972. Офорт. Лист — 64,4×56 см, оттиск — 46,3×39,9 см. Из фондов Красноярского художественного музея им. В. И. Сурикова

Большинство из офортов серии — изображение женщин-тружениц, которые готовят сети, ловят рыбу, выделывают олени шкуры и создают из них красивые и удобные вещи. Женщины выступают и как хранительницы традиций, в первую очередь песенного фольклора. Лист «Дочь оленевода» (рис. 9) показывает одну из новых профессий северянки — перед нами женщина-врач, о чем свидетельствует не только ее белый халат и фонендоскоп, но и небольшие сценки в верхнем ярусе оттиска, где изображен врачебный осмотр ребенка, разговор с беременными, оленья упряжка, мчащаяся сквозь тундру навстречу пациентам. Рассказ о персонаже с помощью ряда маленьких сенок, обрамляющих его фигуру — композиционное решение, которое применяется также в наиболее выразительном листе серии — офорте «Солнышко» (рис. 10).

Сценки находятся справа и слева по отношению к центральным персонажам данной гравюры: долганской женщине с ребенком. Сценки выстраиваются в пять горизонтальных рядов: сюжеты, изображенные в одном горизонтальном ряду у левого и правого края листа, тематически связаны друг с другом. Сценки верхнего ряда изображают женщин с детьми, у чума и внутри него. Ниже — сцены с взрослыми и детьми, танцующими танец хэйро — обрядовый танец, традиционно исполняющийся на одноименном празднике встречи солнца после долгой полярной ночи. В центральном ряду — оленеводы или охотники на дикого оленя с арканами-мамутами. Ниже — животный мир тундры: олени и белые куропатки. В нижнем ряду слева — олень с маленьким олененком, справа — с любопытством глядящие на них дети. Пересечение взглядов — прием, неоднократно использовавшийся Ту-



Рис. 10. Туров С. Ф. Солнышко. Из серии «Женщины Таймыра». 1972. Офорт. Лист — 58,8×61,8 см, оттиск — 43,8×48,9 см. Из фондов Красноярского художественного музея им. В. И. Сурикова

ровым в книжной графике — в данном случае позволяет объединить два ряда сценок слева и справа, замкнуть композицию. В верхней части композицию венчает орнаментальная полоса, содержащая традиционные для народов Севера элементы: стилизованные изображения оленьих рогов, ромбовидные элементы, которые у северных народов, как и у многих других, выступают как «символ плодородия» [17, с. 310], диагональные полосы (их «мастерицы-долганки старшего поколения объясняют как изображение северного сияния» [18, с. 178]). В центре орнамента — солнце и луна. Сочетание этих символов указывает на дихотомию дня и ночи, а в северных условиях — полярного дня летом и полярной ночи зимой, причем эта дихотомия подчеркивается резким контрастом светлого и темного в других элементах орнаментальной полосы.

Таким образом, в офорте «Солнышко» создается целостная модель мира, где каждый ряд сценок репрезентирует важнейшую его сферу: семью, фольклорные традиции, передающиеся из поколения в поколение, традиционные промыслы — охоту и оленеводство, животный мир тундры, от которого зависит выживание человека, и который становится для человека, входящего в этот мир, родным и близким. Мир упорядочен и объединен посредством глобальных законов бытия, определяющих движение небесных светил, смену полярного дня полярной ночью, влияющих на жизнь природы и человека. Главные герои — мать и младенец — уподоблены небесным светилам (опушка на шапках матери и ребенка, на материнском воротнике очень напоминает расходящиеся в сторону лучи, что вызывает ассоциации с солнцем): человек на Севере не просто включен в большой мир Вселенной, но и несет в себе ее образ.



Рис. 11. Туров С. Ф. Сон. Из серии «Юность Таймыра». 1978. Цветной офорт. 54 × 50 см. Из фондов Красноярского художественного музея им. В. И. Сурикова

По композиции офорт напоминает житийную икону с клеймами, фигура женщины с ребенком приобретает сходство с изображением Богоматери с младенцем. Следует отметить, что долганы — народ, живущий в рамках христианской культуры, поэтому включение христианской символики в данном случае оправданно и органично: «Верующие долганы — православные. Общая вера была одним из факторов консолидации долган в единую этническую общность» [19, с. 71].

В серии «Юность Таймыра» размышления художника о месте человека в мироздании, о материнстве, о женском и мужском начале получают свое дальнейшее продолжение. Три произведения серии: «Сон» (рис. 11), «Песня» (рис. 12) и «Ловец песцов» — объединены общим композиционным решением. В нижней части каждого из офортов четко отделяется полоса авторского орнамента. У каждой из таких орнаментальных полос есть определенный сюжет, тематически связанный с центральным изображением. В листе «Ловец песцов» это играющие и бегущие по склонам холмов песцы, в офорте «Сон» — мир, окружающий чум, где спит маленький ребенок: нарта с привязанным оленем, птицы, рыбы, сети, лодки. В гравюре «Песня» орнаментальная полоса придает произведению дополнительный оттенок смысла: птицы, вьющие гнезда, могут намекать на содержание той песни, которую



Рис. 12. Туров С. Ф. Песня. Из серии «Юность Таймыра». 1980. Цветной офорт. Лист — 59 × 57,8 см, оттиск — 52 × 50,3 см. Из фондов Красноярского художественного музея им. В. И. Сурикова

поет едущая на олене девушка (возможно, эта песня пронизана мечтами о любви, о семейном счастье). Следует отметить, что образ девушки очень схож с изображением на шмуцтитуле к разделу стихов на русском языке к книге Аксеновой «Узоры тундры»: образы оленя, песни и любви часто сливаются в поэтических текстах Аксеновой воедино. Исследование зарисовок С. Ф. Тулова из его записной книжки показывает, как долго и упорно работал художник над этой композицией, как он вновь и вновь обращался к ней.

В листе «Песня» и в работе «Сон» встречается один общий образ — «перевернутые олени», отраженные в глади воды. С помощью этого образа художник расширяет границы изображаемого пространства, выводя его за пределы обыденного. В офорте «Сон» эти олени, точно так же как луна, облака, падающие снежинки — часть сновидения маленького ребенка. В «Песне» отражение оленей в водоеме указывает на время года — лед растаял, и озеро вновь открыто весеннему небу. Композиция листов серии «Юность Таймыра» строится так, что вместе они образуют целостный триптих, левой частью которого является офорт «Песня», центральной — «Сон», и правой — «Ловец песцов». Посредством этого отдельные произведе-

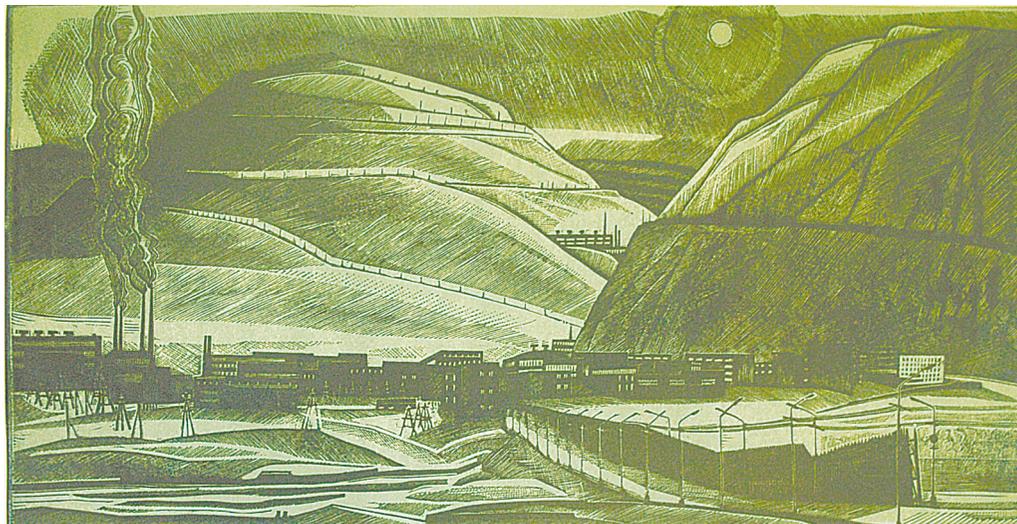


Рис. 13. Туров С. Ф. Полярная ночь. 1971. Бумага, цветная линогравюра. 32 × 64,5 см. Из фондов КГБУК «Таймырский краеведческий музей»

дения цикла, раскрывающие образы одухотворенной женщины-северянки, ребенка, мужчины — умелого охотника складываются в общий рассказ о любви и семье, о красоте молодости, о единстве человека и окружающего мира.

Пейзажи Турова на тему Севера были созданы раньше<sup>1</sup>, чем вышеперечисленные серии офорт, и известны меньше. Для этих пейзажей Турова характерно стремление показать величие северной природы, рядом с которой дома и дороги, причалы и корабли выглядят маленькими деталями, крошечными пятнами и точками. В работе «Северный аэродром» основной акцент — эффекты освещения: солнечные лучи, пробивающиеся из-за тяжелых туч. В листе «Полярная ночь» (рис. 13) внимание притягивают высокие, поднимающиеся ступенчатыми уступами горы. В дальнейшем, в 1980-е годы, интерес к изображению гор, уходящих к горизонту, в полной мере проявится в пейзажах художника, посвященных строительству Саяно-Шушенской ГЭС на юге края.

Туров много времени и сил отдал созданию экслибрисов. Красноярский коллекционер книжных знаков В. А. Аверихин отмечал, что экслибрисы Турова отличаются особым стилем, для которого характерны изящество и поэтичность, «четко организованная композиция, исключительная выразительность рисунка и шрифта» [20, с. 270]. О специфике экслибрисов Турова подробно написал Э. Д. Гетманский в книге «Российский книжный знак», указав в их числе два экслибриса на тему Севера: экслибрис Я. Л. Бейлинсона и экслибрис Евгения Смирнова (рис. 14). «Национальные мотивы присутствуют в книжном знаке для Евгения Смирнова, на нем изображена девушка-северянка в национальной одежде с веслом в руках, готовая к отплытию на промысел... Молодая северянка, укутанная в национальную меховую одежду, кокетливо наводящая на лице макияж и внимательно наблюдающий за

<sup>1</sup> «Полярная ночь» из собрания Таймырского краеведческого музея и «Северный аэродром» из коллекции Музея Норильска датируются 1971 г.

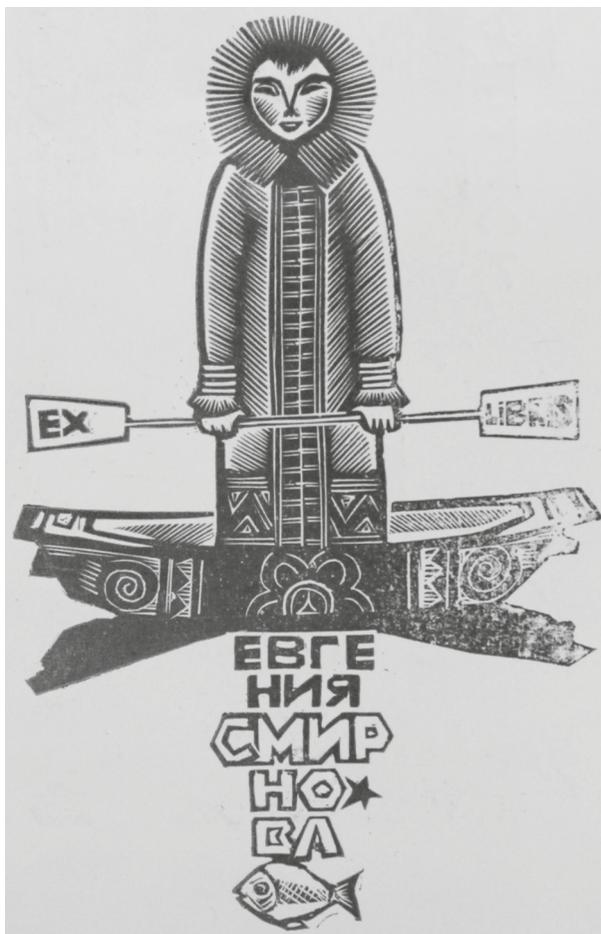


Рис. 14. Туров С. Ф. Эклибрис Евгения Смирнова. Бумага, типографская печать. 8,5 × 5,5 см [16]

ней соболь украшают экслибрис московского журналиста Якова Бейлинсона» [21, с. 197]. Очевидно, что, работая над этими экслибрисами, художник опирается на те мотивы, те уже найденные способы трактовки персонажей, которые применялись им в других произведениях на северную тему. К примеру, изображенные в экслибрисе Бейлинсона звери и птицы будто бы сошли с орнаментальных полос серии «Юность Таймыра», а экслибрис Евгения Смирнова по своей стилистике ближе к иллюстрациям художника для таймырских сказок: для него характерно обилие орнамента, обобщенность формы, некоторое искажение пропорций.

Север — далеко не единственная тема в творчестве Степана Федоровича: он создал ряд произведений на темы Великой Отечественной войны (серия «В трудные годы»), индустриальные темы (серии «Красноярский шелковый комбинат» и «Красноярская ГЭС»), посвятил циклы работ Красноярску и Ачинску. Но именно тема Севера стала для художника ключевой. Туров обращался к северным мотивам и образам на протяжении всей своей творческой биографии: начиная с первого

участия в выставке в 1963 г., когда он представил цикл рисунков «Разведчики Талнаха», и заканчивая сборником таймырских сказок, изданным всего лишь за год до его смерти, в 1982 г. Интерес художника к Северу во многом определялся историей его жизни: свое детство и юность он провел в северных районах Красноярского края. Тема Севера проявляется во всем многообразии жанров, в которых работал Туров: в книжной иллюстрации (где подавляющее большинство книг, оформленных графиком — это книги на тему Севера), в экслибрисе, в станковых сюжетных циклах офортов и в пейзажах, выполненных в технике линогравюры. В ряде случаев северная тема стала для художника своеобразным «творческим полигоном», где он опробовал новые жанры, новые композиционные схемы. Произведения Тулова на тему Севера отличаются оригинальным подходом к изображению пространства Заполярья, расширяющегося до поистине вселенских масштабов, а также глубоким пониманием культуры северных народов, ее духовных основ.

\* \* \*

Автор благодарит В. И. Кудринского за предоставленные архивные материалы.

## Литература

1. “Вехи истории. Образование Кежемского района”. МБУК Кежемская межпоселенческая центральная районная библиотека им. А. Ф. Карнаухова. Дата обращения март 31, 2022. [https://kezhemka.ru/?page\\_id=7960id3](https://kezhemka.ru/?page_id=7960id3).
2. Яхнин, Зорий. *Цветы подо льдом: стихи*. Красноярск: Красноярск. кн. изд-во, 1969.
3. Немтушкин, Алитет. *Судьбы начало: стихи*. Красноярск: Красноярск. кн. изд-во, 1969.
4. Лисовский, Казимир. *По следам Улаhana Анцыфора*. Красноярск, Красноярск. кн. изд-во, 1970.
5. Суворов, Иван. *Эвенкийские сказки*. Красноярск: Красноярск. кн. изд-во, 1973.
6. Аксенова, Огдо. *Бараксан*. Красноярск: Красноярск. кн. изд-во, 1973.
7. Аксенова, Огдо. *Узоры тундры*. Красноярск, Красноярск. кн. изд-во, 1976.
8. Ненянг, Любовь. *Я читаю следы: рассказы и повесть*. Красноярск: Красноярск. кн. изд-во, 1980.
9. Рождественский, Игнатий. *Я к Енисею прихожу, как к другу: избранное*. Красноярск: Красноярск. кн. изд-во, 1980.
10. Ефремов, Прокопий, сост., и Ермаков, Виктор, пер. *Таймырские сказки*. Красноярск: Красноярск. кн. изд-во, 1982.
11. Чугунов, Геннадий. “Художественная система северян”. В кн. *След метеора: искусство народов Севера, 1920–1930: скульптура, живопись, рисунки, акварели, гуаши: каталог*, под ред. Марии Баранниковой, 5–15. СПб.: Palace Edition, 2011.
12. Ломанова, Татьяна. “Пути и судьбы книжной иллюстрации Красноярска. 1950–2010-е годы”. В сб. *Искусство графики в системе современного художественного образования: материалы Всероссийской научно-практической конференции (13–14 октября 2016)*, ред. Мария Воронова, Елена Краснова и др., 17–26. Красноярск: Краснояр. гос. худ. ин-т, 2016.
13. Сорвина Ирина, ред. СССР — *Наша Родина: живопись, скульптура, графика, плакат монументальное искусство, театрально-декорационное искусство, декоративно-прикладное искусство: всесоюзная художественная выставка*. М.: Советский художник, 1972.
14. Абисова, Анна, сост. *Сибирь социалистическая: четвертая зональная художественная выставка, Томск-75: каталог*. Томск: [б. и.], 1975.
15. Филонович, Инна и др., сост. *Пятая республиканская художественная выставка «Советская Россия», Москва, ноябрь–декабрь 1975 года: живопись, графика, плакат, скульптура, монументальное искусство, декорационное искусство театра и кино: каталог*. М.: Советский художник, 1975.
16. Давыденко, Иван, авт. вступ. ст. *Степан Туров (1930–1983 гг.). Графика: каталог*. Красноярск: [б. и.], 1983.

17. Трессидер, Джек. *Словарь символов*. Пер. с англ. С. Палько. М.: Гранд; ФАИР-Пресс, 1999.
18. Митлянская, Тамара, сост. *Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока: книга для учителя*. М.: Просвещение, 1983.
19. Рафиков, Рашит, гл. ред. *Этноатлас Красноярского края*. Красноярск: Платина, 2006.
20. Аверихин, Виктор. “Экслибрис Приенисейского края”. В кн. *Красноярский библиофил*, сост. Владимир Чагин, 266–72. Красноярск: Красноярск. кн. изд-во, 1987.
21. Гетманский, Эдуард. *Российский книжный знак. 1917–1991 (1970–1991)*. 3 тома. Тула: Инфра, 2005, т. 2.

## Источники

- I. ГАКК. Ф. П-1398. Оп. 2. Д. 56.
- II. ГАКК. Ф. П-1398. Оп. 1. Д. 60.
- III. ГАКК. Ф. П-1398. Оп. 1. Д. 45.
- IV. ГАКК. Ф. П-1398. Оп. 1. Д. 55.

Статья поступила в редакцию 5 апреля 2022 г.;  
рекомендована к печати 3 ноября 2023 г.

Контактная информация:

Булак Ксения Андреевна — bulaksenia58@gmail.com

## The Theme of the High North in the Art of Krasnoyarsk Artist Stepan Fedorovich Turov

*K. A. Bulak*

Museum of 20–21 Century Art of St. Petersburg,  
103, nab. kanala Griboedova, St. Petersburg, 190068, Russian Federation  
St. Petersburg Repin Academy of Fine Arts,  
17, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

**For citation:** Bulak, Ksenia. “The Theme of the High North in the Art of Krasnoyarsk Artist Stepan Fedorovich Turov”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 1 (2024): 78–96.  
<https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.105> (In Russian)

Stepan Fedorovich Turov was drawing artist who has served an important purpose of the development of book illustration at the Krasnoyarsk Krai, he was an artist who has been famous in his own lifetime at home and abroad. Works of art on the theme of the North forms a large part of Turov’s heritage but no one research that characterized specificity of realization of the North at Turov’s creative work has been published until the present. There is very small amount of published works about the artist. I. M. Davydenko’s opening chapter of the catalogue of posthumous exhibition of Turov of the 1983 is only one attempt to bring comprehensive analysis of the art of the artist. At books and papers of T. M. Lomanova, E. D. Getmanski and V. Averikhin only a few artworks made by Turov are examined. The aims of this scientific paper are to summarize data about graphic works made by Turov and devoted to the North and to find specific pictorial patterns that are used at these works. At the paper the key aspects are contemplated where the theme of the North in the art of Turov was found out: book illustration, series of easel etchings, linocut landscapes, ex-libris. There was made a connection between book illustration and easel graphic works made by Turov on the theme of the North. This paper not only brings a coherent picture of the development of the theme of the North in art of Turov for the first time. It also put into scientific circulation an information about unpublished artworks made by Turov and new facts of the artist’s biography connected with the North. It was identified that the theme of the North is essential in art of Stepan Fedorovich

Turov. Often he tried out new genres and composition patterns specifically within the theme of the North. There were denoted characteristic features of works of art made by Turov on the theme of the North such as individual method of describing a space and keen perception of the culture of indigenous northern people.

*Keywords:* Stepan Fedorovich Turov, High North, Krasnoyarsk artists, printmaking, book illustration, easel graphic works, ex-libris, etching, linocut.

## References

1. “Landmarks of history. Formation of Kezhemski raion”. *MBUK Kezhemskaia mezhpосelенcheskaia tseпtral’naia raionnaia biblioteka imeni A. F. Karnaukhova*. Accessed March 31, 2022. [https://kezhemka.ru/?page\\_id=7960](https://kezhemka.ru/?page_id=7960) id3. (In Russian)
2. Iakhnin, Zorii. *Flowers under water: verses*. Krasnoyarsk: Krasnoiarskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1969. (In Russian)
3. Nemtushkin, *Beginning of the fatality: verses*. Krasnoyarsk: Krasnoiarskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1969. (In Russian)
4. Lisovskii, Kazimir. *In the footsteps of Ulakhan Antsifor*. Krasnoyarsk: Krasnoiarskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1970. (In Russian)
5. Suvorov, Ivan. *Evenk’s tales*. Krasnoyarsk: Krasnoiarskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1973. (In Russian)
6. Aksenova, Ogdо. *Baraksan*. Krasnoyarsk: Krasnoiarskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1973. (In Russian)
7. Aksenova, Ogdо. *Patterns of tundra*. Krasnoyarsk: Krasnoiarskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1976. (In Russian)
8. Neniang, Liubov’. *I read spoors: Stories and novel*. Krasnoyarsk: Krasnoiarskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1980. (In Russian)
9. Rozhdestvenskii, Ignatii. *It is as a friend that I come to the Enisey: Selected writings*. Krasnoyarsk: Krasnoiarskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1980. (In Russian)
10. Efremov, Prokopii, comp., and Viktor Ermakov, transl. *Taymyr tales*. Krasnoyarsk: Krasnoiarskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1982. (In Russian)
11. Chugunov, Gennadii. “Art system of Northern people”. In *Sled meteora: iskusstvo narodov Severa, 1920–1930: skul’ptura, zhivopis’, risunki, akvareli, guashi: katalog*, ed. by Mariia Barannikova, 5–15. St Petersburg: Palace Edition Publ., 2011. (In Russian)
12. Lomanova, Tat’iana. “Ways and fates of the book illustration of Krasnoyarsk. 1950–2010s”. In *Iskusstvo grafiki v sisteme sovremennogo khudozhestvennogo obrazovaniia: materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (13–14 oktiabria 2016)*, eds Mariia Voronova, Elena Krasnova et al., 17–26. Krasnoyarsk: Krasnoiarskii gosudarstvennyi khudozhestvennyi institut Publ., 2016. (In Russian)
13. Sorvina Irina, ed. *USSR is our Motherland: painting, sculpture, graphic, poster, monumental art, theatrical decorative art, decorative and applied arts: all-soviet art exhibition*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., 1972. (In Russian)
14. Abisova, Anna, comp. *Socialistic Siberia: forth zonal art exhibition. Tomsk-75: catalogue*. Tomsk: [s. n.], 1975. (In Russian)
15. Filonovich, Inna et al., comp. *Fifth national art exhibition “Soviet Russia”, Moscow, November–December 1975: Painting, graphic, poster, sculpture, monumental art, decorative art of theatre and cinema: catalogue*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., 1975. (In Russian)
16. Davydenko, Ivan, introd. art. *Stepan Turov (1930–1983). Graphic art: catalogue*. Krasnoyarsk: [s. n.], 1983. (In Russian)
17. Tressider, Jack. *Dictionary of symbols*. Rus. ed. Transl. by S. Pal’ko. Moscow: Grand Publ.; FAIR-Press Publ., 1999. (In Russian)
18. Mitlianskaia, Tamara, comp. *To rural teacher about folk art crafts: book for teacher*. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1983. (In Russian)
19. Rafikov, Rashit, chief ed. *Ethnoatlas of Krasnoyarsk krai*. Krasnoyarsk: Platina Publ., 2006. (In Russian)
20. Averikhin, Viktor. “Ex-libris of the Enisey region”. In *Krasnoiarskii bibliofil*, comp. by Vladimir Chagin, 266–72. Krasnoyarsk: Krasnoiarskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1987. (In Russian)
21. Getmanskii, Eduard. *Russian ex-libris. 1917–1991 (1970–1991)*. 3 vols. Tula: Infra Publ., 2005, vol. 2. (In Russian)

## Sources

- I. GAKK. F.P-1398. Op. 2. D. 56 [State Archive of the Krasnoyarsk Territory. Stock P-1398. Inventory 2. Record 56]. (In Russian)
- II. GAKK. F.P-1398. Op. 1. D. 60 [State Archive of the Krasnoyarsk Territory. Stock P-1398. Inventory 1. Record 60]. (In Russian)
- III. GAKK. F.P-1398. Op. 1. D. 45 [State Archive of the Krasnoyarsk Territory. Stock P-1398. Inventory 1. Record 45]. (In Russian)
- IV. GAKK. F.P-1398. Op. 1. D. 55 [State Archive of the Krasnoyarsk Territory. Stock P-1398. Inventory 1. Record 55]. (In Russian)

Received: April 5, 2022

Accepted: November 3, 2023

Author's information:

*Ksenia A. Bulak* — bulaksenia58@gmail.com