



Научная статья
УДК 7.036+7.04
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.013

Мифологическое наполнение произведений «сибирской неоархаики»: к вопросу об изучении художественного направления



Чирков Владимир Фёдорович

*Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств,
Красноярск, Российская Федерация
chirkovart@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 1945-5816*



Галыгина Ольга Михайловна

*Благотворительный фонд «Современное искусство Сибири», Новокузнецк, Российская Федерация
galyginaom@mail.ru*

Аннотация. Об интересе к мифологии в современном отечественном искусстве говорит рост числа философских и искусствоведческих публикаций на эту тему. Причины интереса очевидны, в различных регионах страны проходят выставки мифологического и архаического профилей. Одним из самых заметных, длящихся не одно десятилетие, является художественное направление, утверждающее себя под названием «сибирская неоархаика». Истоки направления находятся в глубокой истории, первые же собственно профессиональные изобразительные опыты относятся к середине – второй половине XIX столетия. Терминологически первое название «сибирский стиль» относится к началу XX века, затем, через паузу периода официального социалистического реализма, произошло возвращение к мифологии древних культур и памятникам первобытного искусства Сибири (Алтай, Восточная Сибирь). Граница последнего периода художественного направления «сибирская неоархаика» условно находится в последней четверти XX века, когда произошло спонтанное творческое сближение художников разных регионов Западной и Восточной Сибири. Выставки, круглые столы, культурологические пленэры, акции дарения авторских произведений в музеи, крупные издательские опыты объединили художников, искусствоведов, музейных специалистов, частных коллекционеров. Творчество художников «сибирской неоархаики» стало предметом научных изысканий, в том числе диссертационных исследований по философским и искусствоведческим дисциплинам, изданы альбом-каталог и сборник статей. Настоящей публикацией авторы преследуют цель описать и обобщить как художественный, так и исследовательский материалы по теме «сибирская неоархаика». Показано, как именно художники этого направления обращались к мифологическому мышлению и использовали мифологические знаково-символические средства в своем творчестве.

Ключевые слова: современное искусство, изобразительное искусство Сибири, сибирская неоархаика, мифология, миф

Для цитирования: Чирков В.Ф., Галыгина О.М. Мифологическое наполнение произведений «сибирской неоархаики»: к вопросу об изучении художественного направления // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 210–239. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.013>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1172>.

Original article

Mythological content of works of “Siberian neoarchaic”: on the study of this the artistic direction

Vladimir F. Chirkov

*Regional branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts,
Krasnoyarsk, Russian Federation,
chirkovart@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 1945-5816*

Olga M. Galygina

*Charity Foundation “Contemporary Art of Siberia”, Novokuznetsk, Russian Federation
galyginaom@mail.ru*

Abstract. The interest in mythology within contemporary domestic art is evident through the increasing number of scientific publications in philosophy and art history. This interest is driven by the numerous exhibitions of mythological and archaic art being held in various regions of the country. One of the most notable exhibitions, which has been ongoing for over a decade, is the “Siberian neoarchaic” (or Siberian neo-archaism) art direction. This direction has its roots in the deep history of art, with the first professional pictorial experiments dating back to the mid to late 19th century. The term “Siberian style” was first used in the early 20th century, and after a pause during the period of official socialist realism, there was a resurgence of interest in the mythology of ancient cultures and primitive art of Siberia (specifically Altai and Eastern Siberia). The boundary of the last period of the “Siberian neoarchaic” art direction is typically placed in the final quarter of the 20th century, as this was when artists from both Western and Eastern Siberia came together in a spontaneous creative convergence. This convergence led to exhibitions, round tables, cultural plein airs, and actions of donating artists’ works to museums, as well as large publishing experiments that brought together artists, art critics, museum specialists, and private collectors. The creativity of the artists within the “Siberian neoarchaic” direction has become the subject of scientific research, with dissertations being written on philosophical and art history disciplines, and the publication of an album-catalogue and a collection of articles. The authors of this publication aim to describe and summarize both the artistic and research materials related to the topic of “Siberian neoarchaic”. The analysis demonstrates how artists of this direction incorporated mythological thinking and utilized mythological symbols in their artwork.

Keywords: contemporary art, modern art, fine art of Siberia, Siberian neoarchaic, neo-archaism, mythology, myth

For citation: Chirkov, V.F. and Galygina, O.M. (2025) ‘Mythological content of works of “Siberian neoarchaic”:
on the study of this the artistic direction’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 210–239.
doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.013. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1172>. (In Russ.)

Социокультурный контекст становления «сибирской неоархаики»

Определяя актуальность заявленной темы, прежде всего ответим на вопрос, в какие времена и при каких обстоятельствах искусство — изобразительное, музыкальное, театральное, литературное — обращалось к историческим периодам, окрашенным мифологическими смыслами, событиями и героями; и почему именно те или иные темы, сюжеты, образы становились актуальными.

Во Франции в XVIII веке патриотические настроения гражданского общества подсказывают художнику-классицисту Луи Давиду вспомнить историю вражды между городами Римом и Альба-Лонга. Кульминацией этой древнеримской истории становится клятва братьев из рода Горациев. Давид именно эту героическую историю берет в основу своей тематической картины «Клятва Горациев» (1784), интерпретируя ее в контексте актуальных идей и задач Французской революции 1789 года — прав человека и гражданина на основе принципов свободы и равенства.

В истории русского искусства XIX века картина А.А. Иванова «Явление Христа народу» (1837–1857) стоит особняком. Художник сакральной истине явления придал монументальность (в прямом, картинном, смысле слова), переведя миф в реальность бытия человека. В письме 1833 года он писал: «...я остановился на Евангелии — на Евангелии Иоанна! Тут на первых страницах увидел я сущность всего Евангелия — увидел, что Иоанну Крестителю поручено было Богом приготовить народ к принятию учения Мессии, а наконец и лично Его представить народу. <...> Предмет сей никем ещё не делан...» [1, с. 108]. Исследователи картины обращают внимание на фрагмент, раскрывающий великую силу божественного мифа, — «обнаженный юноша, чье тело едва прикрито белоснежной тканью, — это память об античной, языческой красоте, преображенной в крещении»¹. Это произведение Александра Иванова положило в русском искусстве начало традиции картин на библейские тексты, которых было уже достаточно во второй половине XIX столетия. Живописец Николай Ге в картине «Что есть истина» (1890) делает решительный шаг в сторону пластического «обмирщения» лика Христа, сообщая-приближая тем самым мысль о человеческом начале Бога: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6). Картины на библейские сюжеты отвечали на вопросы духовности общества, переживавшего противоречия социального устройства.

Следующий период возросших мифологических настроений в России наступил на рубеже XIX–XX веков. Гуманитарная пара «мифология–

искусство» имела возможность и условия для раскрытия своего потенциала. Но эти возможности и условия рождения искусства хоронились далеко не в художественных сферах, тому были причины политического, экономического, государственного характера, находящиеся в очень сложных хитросплетениях, — достаточно упомянуть лишь голод в деревне, массовое переселение сельского населения в Сибирь, Русско-японскую войну и революцию 1905 года, расстрел рабочих на Ленских приисках в 1912 году. Названные события — лишь вершины айсберга, внутри которого искусство искало свой выход. И находило, обращая взоры в прошлое, к мифологии, к народной, крестьянской культуре.

Обращение к народной культуре и мифологии в рубежном художественном творчестве практически не знало пауз в разных видах искусства — от архитектуры до живописи и поэзии. В интересующем нас изобразительном искусстве в первую очередь приходит на память обращение к мифам двух истоков: античных, европейских (например, «Похищение Европы» (1910) Валентина Серова) и славянских, русских (например, «Пан» (1899) Михаила Врубеля). В трактовке «Похищения Европы», отмечает современный исследователь М. Шумакова, «...он [Серов] создает произведение, полное *архаически-первозданного взгляда на мир как арену борьбы сил хаоса и космоса*, что максимально приближает его к мышлению самих древних греков (курсив наш. — Прим. В. Ч., О. Г.)» [2, с. 13]. Что касается образа «Пана», то вслед за историками русского искусства скажем, врубелевский пан — чистой воды русский сказочный леший, обликом своим слившийся с окружающей его природой (ил. 1). Эти два примера из опыта художественных объединений рубежа веков подтверждают, что мифологическая, фольклорная культура способна отвечать на вызовы вне культурного порядка, выполняя ту самую социальную функцию, о которой напоминает нам социальная антропология.

А.Ф. Лосев в своем исследовании «Диалектика мифа» сформулировал основы понимания и интерпретации *типологии* мифов. Ученый делает свои выводы на основе «длинного анализа весьма сложных понятий — символа, личности, истории, слова и проч.» и заключает: «*Миф* есть в словах данная *чудесная личностная история*» [3, с. 212]. Личностная история, понимаем уже мы из своего опыта, содержит как *события личной истории художника*, так и *внеличностные — бытийные события*, сопровождающие жизнь художника. Находим этому подтверждение на страницах цитируемого источника: «...оказалось, что миф есть личностное бытие, что

¹ Степанова С.С. «Явление Христа народу» // Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/c/iavlenie-khrista-narodu-dcd41a> (дата обращения: 21.02.2025).

1. М.А. Врубель.

Пан.

1899.

Холст, масло.

124 × 106,3.

Государственная

Третьяковская галерея



он — историческое бытие, что он — слово. <...> Оказалось, что миф есть *самосознание*. Раз миф есть самосознание, то в нем необходимым образом должна содержаться в *сознательной* форме та отрешенность, которая для него специфична.

Миф есть слово: это значит, что он должен высказывать, в *чем* именно заключается его отрешенность; отрешенность должна быть выражена и выявлена, *высказана*» [3, с. 172]. То есть картина художника есть выраженная в красках история самосознания



2. В.Ф. Капелько.
**Я приехал
на белом коне
(Художник на Алтае).**
1970.
Холст, масло.
99,5 × 96.
Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова.
Источник:
surikov-museum.ru

(со-бытий) художника и способ высказывания в метафорической форме, отошедшей от реальности и превратившейся в миф. Ярчайший пример в нашем случае — картина Владимира Капелько² «Я приехал на белом коне (Художник на Алтае)» (1970, ил. 2). Любопытнейший и редкий случай в искусстве Сибири: портретное сходство

наездника «вписано» в условные знаки пейзажа, а белый конь в яблоках «извлечен» из недр мифологии этносов и наивного искусства Алтая. Владимир Капелько окончательно «порвал» с реальностью, превратил сказ «на белом коне», который исстари на Алтае считается священным, в лосевскую отрешенность от реальности, а поскольку

² Владимир Феофанович Капелько (1937–2000) — художник, поэт, археолог, этнограф, альпинист, общественный деятель. Член СХ СССР, заслуженный художник РФ. См.: [4].

**3. Ворсовый
шерстяной ковер.
(Фрагмент).**

Пазырыкская культура.

V–IV вв. до н. э.

Шерсть,

узелковая техника.

183 × 200.

(Раскопки С.И. Руденко,

1949 г.

Горный Алтай,

урочище Пазырык,

долина р. Большой

Улаган.

Пятый

Пазырыкский курган).

Государственный

Эрмитаж.

Источник:

hermitagemuseum.org



вся рассказанная и показанная история — есть вымысел, то есть мифы, то художник, обращаясь к истории, народному мифу, поэтизирует сегодняшнюю — свою — повседневность.

Другим современником Владимира Капелько, кто также «произрос» из алтайской мифологии, был омский художник Николай Третьяков³. В его автобиографических записках читаем: «Я родился в с. Малая Черга [в 1926 г., Горный Алтай] за двумя горными хребтами» [6, с. 9, 15], что свидетельствует об этническом составе населения и, соответственно, культурных интересах и ценностях, которые окружали художника с детства. В качестве дополнения о многочисленных культурных истоках творчества Николая Третьякова стоит помнить о его учебе в Алма-Атинском художественном училище. Наконец, важнейший фактор:

в 1929 году археологическая экспедиция С.И. Руденко в ходе раскопок обнаружила пазырыкскую усыпальницу — выдающийся памятник железного века (VI–III вв. до н.э., ил. 3), интерес к которой не угасает по сей день⁴. Конечно, выдающееся археологическое открытие не могло не заинтересовать молодого художника. Завершая перечисление обстоятельств, сыгравших роль в интересе Николая Третьякова к архаике, упомянем и факт личной биографии: его женой стала этнограф Ирина Захарова⁵, общение с которой, безусловно, обогащало творческое мышление художника.

Археологическая серия «Алтайские мотивы» Николая Третьякова длилась десять лет (с середины 1960-х). В работах, написанных чаще всего в смешанной технике по бумаге, легко прослеживается развитие авторского метода:

³ Николай Яковлевич Третьяков (1926–1989) — художник-шестидесятник, график, живописец, монументалист, заслуженный художник РСФСР. См.: [5].

⁴ Советская археология, как и искусство, переживало свой Ренессанс, в качестве примера вспомним создание СО АН СССР (18 мая 1957 г.), ныне СО РАН, в его составе — Институт археологии и этнографии, где археологическими исследованиями занималась плеяда талантливых ученых во главе с А.П. Окладниковым. Достаточно назвать публикации ученого, чтобы представить, какое значение его труды имели для художников: Окладников А.П. На дне будущего Братского моря // Вечерний Ленинград. 1958. 11 января, № 9 (3707). С. 3–4; Окладников А.П. Археологические находки на великих стройках Востока // Вестник Академии наук СССР. 1961. № 8. С. 71–77; По следам Оленя Золотые Рога (Беседа с советским археологом-исследователем древних культур Азии А.П. Окладниковым, Записала О. Александрова) // Советская культура. 1966. 18 июня; отдельные издания: [7; 8] и др.

⁵ Ирина Витальевна Захарова (1923–2014), этнограф, кандидат исторических наук.



4. Н.Я. Третьяков.

**Пазырыкские
древности.**

1966.

Бумага, гуашь.

89 × 65.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля

5. **Н.Я. Третьяков.**

Девочка с ягненком.

1966.

Бумага,

смешанная техника.

85 × 85.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля



от повествовательных, иллюстративных сюжетов к поэтическому прочтению образов далекого прошлого. Сегодня можно сказать: «мифология» Третьякова в ряде работ трансформировалась, по А.Ф. Лосеву, в миф. Это «Пазырыкские древности» (1966, ил. 4), «Курган» (1967), «Движение (Красный конь)» (1970), «Белые лошади» (1973), «Алтай» (1976), «Легенда о крылатых конях» (1980-е). Наравне с названными работами, в которых очевидна «отрешенность» от реального прошлого и превращение изображения в живописный миф,

существуют другие композиции, где художник не отказывается от иллюстративности, литературного рассказа о древнем Алтае, умело находя повествованиям красивые по живописи, пластике комбинации, выстроенный стилизованный рисунок. Композиции «Девочка с ягненком» (1966, ил. 5), «Старуха с трубкой» (1966), «Мелодия древности» (1971) остаются в пространстве поэтической живописи, по определению Леонида Елфимова, «образов-символов».

Творчество В.Ф. Капелько и Н.Я. Третьякова вошло ярчайшей страницей-периодом в историю «сибирской неоархаики» в 1960–1970-е годы, явившиеся предтечей нелегких испытаний в общественной и культурной жизни страны. Уход социализма ознаменовал собою смену ценностей во всех областях политического, экономического, социального устройства общества. Тяжелейшие испытания выпали на долю искусства. Соцреализм потерял свою актуальность официально, но спровоцировал поиски выхода в двух направлениях: в одном случае — в обращении к модернистским течениям уходящего века, в другом — к архетипам и идеалам культуры этносов бывшего СССР. В России самым активным и убедительным в этих поисках и художественных результатах, на наш взгляд, оказалось направление «сибирской неоархаики».

Обозревая историографию вопроса, обратим внимание на то, что интерес к мифологическим, архаическим темам проявлялся почти одновременно в разных местах — музеях, союзных организациях. Так, например, проект «Томь. 2000 лет на Берегу. Двести текстов культуры» [9] объединил фонды музеев Кемеровской области, с тем чтобы *показать эволюцию культуры и искусства территории современного Кузбасса. Отдадим должное смелости авторов столь амбициозного проекта, в задачах которого записано: «...создать культурологическую, синтезирующую экспозицию, в которой должны сливаться и звучать голоса и образы Притомья».* Отсюда последовал «тип экспозиции — инсталляция — пространственно-зонированная композиция, включающая природные объекты, произведения искусства, промышленные и кустарные изделия, элементы аудио-видео информации и т.д. (курсив наш. — Прим. В. Ч., О. Г.)» [10]. Следом, в 2000–2003 годах, сотрудники Новокузнецкого музея осуществили еще один проект — «Алтын-чер Саяно-Алтая. Диалог культур на пороге третьего тысячелетия», он состоял уже из трех частей⁶. Особенность и достоинство нового проекта⁷ заключались в синтетическом подходе к построению экспозиции: произведения современных художников Кузбасса создавали психологически активную атмосферу и таким образом эмоционально обогащали восприятие археологических и этнографических памятников. В конечном счете организаторы достигли конечной цели приобщить зрителя к тому самому *genius loci* — духу места, который свойственен любой древней земле, в данном случае кузбасской.

Рассмотрев два новокузнецких проекта, переходим к следующему, знаменующему собой новое время и новые художественные масштабы.

Направление «сибирская неоархаика» от выставки к выставке, от одной акции к другой приобретало иной, более, может быть, социокультурный статус, обусловленный совокупностью художественных и культурных смыслов, генерирующей силой которых стало изобразительное искусство. Подобного опыта в истории художественной культуры Сибири мы не знаем, а потому дефиниции для характеристики явления подбираются не сразу.

Художественное направление «сибирская неоархаика», так получается и так стоит понимать, в 2000 году продолжила уже «вековую» историю своего существования как наследница архаических истоков и образов. Если неоархаические поиски в предыдущие 1960–1970-е годы, как видим на примере творчества Владимира Капелько и Николая Третьякова, носили индивидуальный характер, то на смену к ним пришли опыты художников, изначально тяготевших к коллективным, неизбежно новаторским, экспериментальным формам существования. Так постепенно историческая форма «сибирской неоархаики» стала обретать новые очертания, превратившись, как оказалось позднее, в сложно организованное *социокультурное движение, включившее со временем устоявшиеся художественные и научные формы деятельности*, при этом не теряя главного стержня — связи времен — мифологического, архаического как поэтических ценностей, наполняющих, обогащающих смыслы актуального бытия современного человека.

Формы деятельности «сибирской неоархаики» как социокультурного движения

На первое место произвольно поставим **выставки**. Старт был дан выставкой «СЛЕД» (2000), инициаторами которой выступили Сергей Лазарев (Томск) и Александр Суслов (Новокузнецк). Развернутая в Новокузнецком художественном музее, она ожидаемо привлекла внимание профессионалов и, конечно, стала поводом для дальнейшего творчества, действий, экспериментов участников движения. Художники интуитивно, точнее сказать, по наитию, двигались к пониманию сути названия своей выставки. Семантика слова «след» неисчерпаема, поле его значений простирается от физического следа (заячьих лап на снегу) до метафорического, поэтического — в нашем случае: памяти о былом в ее актуальном прочтении. Со временем в проект вошли ведущие художники неоархаики Николай Рыбаков и Сергей Ануфриев (Красноярск), Евгений Дорохов (Омск), Лариса Пастушкова (Барнаул), Сергей Дыков (Горно-Алтайск)

⁶ В трехчастном проекте первой была выставка из Хакасии (2000), второй — «Окно в центр Азии» из Горного Алтая (2001), третьей частью проекта стала выставка «Окно в центр Азии. Искусство Республики Тыва» (2002) [11].

⁷ У авторов статьи сохранилось подробное описание экспозиции.

и многие другие и, конечно, ведущие искусствоведы Сибири — Елена Худоногова и Татьяна Ломанова (Красноярск), Галина Мысливцева (Омск), Евгений Маточкин (Новосибирск), Татьяна Высоцкая (Новокузнецк) и ряд других. Уже в 2001 году Ольга Галыгина (Галерея «Сибирское искусство», позже Благотворительный фонд «Современное искусство Сибири», Новокузнецк) взяла на себя обязательства менеджера многопрофильного, финансово затратного проекта, за наполнение и координацию искусствоведческого сопровождения проекта отвечал Владимир Чирков (Омск). Получилась команда, объединившая всю Сибирь.

Выставки «СЛЕДа», начавшись в 2000 году, завершились в 2015-м, дважды меняя названия в зависимости от содержания и задач. В 2009 году проект именовался «Perpetuum Mobile»⁸ (Новокузнецк, Ханты-Мансийск, 2009–2010), в чем отразились романтические настроения участников «СЛЕДа» и солидарность с европейскими участниками проекта. Второй международный проект «сибирской неоархаики» состоялся в 2011 году под названием «Chronotop» (Кемерово). Одноименная выставка [13] сопровождалась международной конференцией «Наскальное искусство в современном обществе» (к 290-летию научного открытия Томской писаницы) (Кемеровский государственный университет). В рамках конференции было проведено большое дневное заседание секции «Древние образы в современном искусстве». Доклады участников из России и зарубежных стран (Великобритании, Австралии) вошли в двухтомный сборник материалов конференции [14]. Интерес к проекту «Chronotop» был высоким, и организаторы в октябре 2011 года развернули экспозиции в Красноярске — в Региональном отделении Российской академии художеств и в Арт-галерее Романовых.

Со временем все события «сибирской неоархаики» стали происходить по принципу сообщающихся сосудов, как это только что мы увидели на примере проекта «Chronotop». Вслед за выставками неоархаической тематики и эстетики следует назвать **вторую форму деятельности — культурологический пленэр «Горная Шория»**. Первую пленэрную поездку Ольга Галыгина организовала в 2007 году, за ней последовали еще пять, и все, стартовав в Новокузнецке, проходили через глубинную Горную Шорию: второй пленэр (2008) — Спасск; третий (2009) — Таштагол, Усть-Кабырза, Усть-Анзас, Таштагол, река Мрассу (сплав на лодках), Шерегеш (гора Зеленая); четвертый (2010) — повторили маршрут предыдущего; пятый, последний (2011), в программу которого

входила большая работа по созданию скульптурной композиции в технике мозаики *Art in the City* (дизайн А. Галыгиной-Меул, Бельгия) и пяти объектов ленд-арта в Усть-Кабырзе: «Четырехречье», «Внебелайна» (авторы С. Баранов, Г. Гурьянова), «Мировой круг», «Дом ветров», «Тотем» (последние три — реставрация ранее созданных).

Погружение в среду бытования местного населения, коренных этносов, прежде всего, в окружающую природу и предметный мир постепенно подводило участников пленэров к более полному, глубокому пониманию проблематики и стилистики работ неоархаики. Бесценный опыт живого общения со старожилами, новые знания о верованиях и устоявшихся стереотипах поведения (например, как повязан платок на голове), знакомство с бытовыми предметами, пленэры с детьми в природной и этнографической среде (росписи гальки с берегов горной реки Мрассу), лодочные экскурсии по Мрассу к горным водопадам — эта та живая натура, которую неизбежно почувствуешь, глядя на произведения художников. Подчеркнем, это то знание, которое особенно необходимо искусствоведу, когда перед ним стоит задача глубокой интерпретации. Вспоминая определение А.Ф. Лосева «слово есть миф» и перенося его на изобразительную формулу «картина есть миф», мы приходим к выводу о том, что в неоархаике происходит то самое смыкание нравов и наследия природного этноса с историческим знанием, выразителем и носителем чего являются живой этос и те предметы материальной и духовной культуры, которые сохранились в виде отдельных знаков: бытовые и культовые предметы, образцы фольклора. Во время одного из пленэров коренная шорка, кандидат филологических наук и художник-живописец Любовь Арбачакова в качестве яркого примера мифологического этоса напомнила зачин шорского эпического сказания «Ак Плек»:

Раньше нынешнего поколения было,
Позже прежнего поколения было.
Это было в то время,
Когда земля создавалась,
Когда земля-вода между собою схватывались.
Камысом вода разделялась,
Мешалкой земля делилась.
На верхушках белой березы
С золотыми листьями
Золотые птенцы щебетали [Цит. по: 15, с. 88].

Во время пленэров, подчеркнем, особенно во время общения с местными жителями, носителями живой, подлинной народной культуры,

⁸ Самый продолжительный проект, начавшись в декабре 2009 года в Новокузнецке, весной (март–май) 2010-го работал в Прокопьевске и Кемерове, завершив свой маршрут в июне 2010 года в составе Международного фестиваля современного искусства «Большая вода» в Ханты-Мансийске [12].

сохраняющей мифологический след прошлого, участники приходили к переосмыслению своих знаний и более критическому взгляду на опыты по сходной тематике, которые не приближают, а лишь засоряют представление о сути проблемы.

«Следовцы», не сговариваясь, решили, что будут заниматься благотворительностью. Так **благотворительная деятельность стала составной частью «сибирской неоархаики»**. С одной лишь особенностью: инициатива дарения преодолела рамки круга художников неоархаики и включила произведения современных авторов всех направлений изобразительного искусства. Счастливым обладателем первого дара оказался Новокузнецкий художественный музей — в 2003 году 106 произведений живописи, графики, прикладного искусства и скульптуры пополнили коллекцию музея, переживавшего, как и другие подобные учреждения, длительную паузу в пополнении фондов.

Второй, без преувеличения, царский подарок получил Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля. Дар в год 300-летия Омска составил 167 произведений всех видов станкового искусства — живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Коллекция готовилась, составлялась кураторами проекта долгие десять лет, в 2006–2015 годы. С этой целью кураторы объехали всю Сибирь, от Омска до Бурятии, посетив десятки мастерских художников, все музеи и учебные заведения и везде получив теплый прием, поддержку, понимание. Летом 2016 года состоялась торжественная церемония передачи коллекции.

Результаты коллективного дарения отражены в специальном издании, которое дает повод раскрыть содержание еще одной составляющей движения «сибирской неоархаики» — это **издательская деятельность**. О.М. Галыгина и В.Ф. Чирков, авторы двухтомного «Профессионального справочника современного искусства Сибири» [10; 16], стремились точно, логично и последовательно изложить материал, наглядно и полно привести необходимые сведения. Книга-альбом (выпуск 2, [16]) построена в алфавитном порядке как в разделах, так и внутри них, от Алтайского края до Хакасии. Внутри каждый раздел открывается статьей об искусстве региона за последние 10 лет, затем представлен художник с биографической и творческой справкой, включая информацию о музеях и собраниях хранения работ автора, перечень основных публикаций об авторе с источниками (на двух языках), качественное воспроизведение фото автора и работ (в цвете) — от 4 до 6 иллюстраций. За персоналиями авторов следуют материалы о музеях, галереях и учебных заведениях по изобразительному и прикладному искусству (университеты, институты, колледжи,

училища) регионов — по той же схеме, что и у авторов. Информация о регионе завершается биографическими и творческими (список публикаций, проектов) сведениями об авторе вступительной статьи и справочными сведениями о местном отделении Союза художников России. Фотографам проекта (6 авторов) с краткой информацией о творчестве каждого посвящены три разворота. Следом за изобразительной частью представлен каталог произведений, подаренных ООМИИ имени М.А. Врубеля (не отступая от структуры альбомной части книги). Ценной частью издания является библиографический список изданий по изобразительному искусству Сибири 2007–2015 годов, который сменяется подробно составленным списком принятых сокращений. Послесловие Ольги Галыгиной и фотохроника проекта завершают альбом, автор конспективно излагает проделанную за 10 лет работу, отметив, что в издании приведены «характерные особенности развития художественной жизни десяти сибирских регионов, проанализированы основные тенденции в современном искусстве» [16, с. 434]. Также автор дает важную для истории «сибирской неоархаики» информацию об участии в работе IX Сибирских искусствоведческих чтений. Ценнейшая документальная часть справочника — фотографический проект «В мастерской художника», коллекция которого была передана в дар Региональному отделению Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске в 2018 году.

Все события движения «сибирской неоархаики», начиная с выставок «СЛЕД», культурологического пленэра «Горная Шория» и другие, оказывались в поле зрения искусствоведов, культурологов, философов, журналистов, кинодокументалистов. Материалы направления получили отражение в диссертационных исследованиях, в одной из диссертаций неоархаика рассматривается как «социокультурный феномен» на основе «трансляции и интерпретации мифа в художественной практике» [17, с. 12]. Выставки неоархаики, пленэры, как мы уже знаем, сопровождались рефлексией в форме круглых столов, литературных и музыкальных вечеров, встреч с авторами и кайчи, на основе чего кураторы составили и выпустили в свет сборник статей и докладов 1990–2000-х годов [18], 25 публикаций, посвященных теоретическим и практическим вопросам направления. Ценным представляется раздел «По следам СЛЕДа» (дайджест, 7 текстов), сохранивший живую, оперативную память о художественных событиях. В истории направления отдельное фактологическое и эстетическое значение имеют фотоматериалы и фильм «Сибирская неоархаика». Издание альбома «Сибирская неоархаика» в 2013 году [19] способствовало закреплению в визуальной

6. **С.В. Дыков.**

Чужая земля.

2000-е.

Бумага, тушь.

43 × 61.

Частная коллекция



и эмоциональной памяти зрителей, особенно специалистов, представлений о художественном направлении и, в значительной степени, консолидации мнений о нем. Альбом включает работы 10 авторов, в произведениях которых ярко выражены стилистические, пластические черты направления, по которым и узнается «сибирская неоархаика».

**Мифологическое измерение
в произведениях представителей
«сибирской неоархаики»**

Алтайский художник и поэт **Сергей Дыков**⁹ в одном из своих текстов отмечает:

Азбука, забытая в пещерах,
Простота, ты спишь в глубинах духа.
Письменность, ты спряталась повсюду,
В солнечных изломах, на волнах,
В хвойных иглах, трещинах камней,
В дождевых округлых пузырьках,
В наших жестах, наших очертаньях,
В первых произвольных начертаньях¹⁰.

⁹ Сергей Владимирович Дыков (род. 13 мая 1957 года в Горно-Алтайске) — живописец, график, театральный художник, заслуженный художник РФ, поэт.

¹⁰ Дыков С.В. Линия жизни (книга стихов и рисунков). Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1994. 136 с.

Стихотворение имеет продолжение в рисунках к тексту в авторской транскрипции, демонстрируя единство письменности и изображений (например, «Чужая земля», 2000-е, ил. 6). Эта «произвольность начертаний» — самое трудное как для изображений автора, так и для интерпретаций искусствоведов. Так, по мнению кандидата искусствоведения Н.П. Комаровой (Иркутск), «искусство Сибири всегда отличалось тем, что здесь традиции Азии вбирали в себя опыт создания художественного образа из нескольких источников как прошлой, так и текущей культурной жизни. А с определенного момента и европейская культура здесь смыкается — и исторически, и географически — с культурой местного населения» [20, с. 28]. Как видим, исследователь фиксирует не только явления синтеза в неоархаике, но и, зная контекст, эклектические проявления искусства постмодернизма, с чем строгая академическая наука полемизирует. Профессор А.И. Морозов, регулярно бывая в Сибири в 1995–2009 годах, отмечал: «...наиболее заметная сегодня региональная



7. **Н.И. Рыбаков.**
Оранжевый луч.

2007.

Холст, масло.

100 × 120.

Тайбэй,

Музей современного
искусства

8. **Н.И. Рыбаков**
Н.И. Проводник.
Кочевые тропы.

2012.

Холст, масло.

120 × 130,5.

Кемеровский областной
музей изобразительных
искусств



специфика проявляется в обращении художников к этническим, мифологическим — почвенным — корням культуры народов Сибири. В определении этого феномена фигурируют различные термины, и правы те, кто с ними осторожно обращается... Археоавангард: «архео» и «авангард» трудно соотносимы между собою...» [21, с. 33]. В суждениях обоих участников дискуссии есть рациональное зерно, которое заключается в попытке «примирить» пластически разное в пространстве нового направления в искусстве.

Для **Николая Рыбакова**¹¹ нахождение в «живой» среде этнического населения и археологических памятников «Долины сундуков» в Хакасии¹² превратилось в то бытийное основание, без которого нет творчества. Бытийные основания постигаются по-разному, для Рыбакова это повседневность. По словам В.Н. Топорова, «искусство начинается мифологией, ею живет и ее творит» [24, с. 244]. Живописание самой природы становится актом эстетическим, творимым художником на холсте. Один из самых убедительных примеров — композиция «Оранжевый луч» (2007, ил. 7). Автор определил свои работы как «цвето-световые субстанции», в которых и происходит метафизическое погружение художника в мифологическую, построенную им же самим историю. Цвето-световые субстанции Рыбакова уподобляются сакральным природным объектам, их молчаливая материальность ассоциируется с языческими объектами, нуждающимися если не в поклонении, то в эстетическом внимании, по крайней мере (ил. 8).

По инициативе томского графика и живописца **Сергея Лазарева**¹³ и с его участием начался «СЛЕД». Получив академическое образование в Москве, художник не задержался в столице, вернулся домой, где нашел удовлетворение своего накопившегося годами интереса к сибирским мифам. Сергей Лазарев из категории любознательных, кто активно идет на контакт с людьми, которые знают больше него. По этой причине художник долгие годы общался, дружил с археологами, этнографами, антропологами. Так, например, родилась одна из серий «Посвящается А.М. Сагалаеву»¹⁴ (2002, ил. 9). В записке Сергея Лазарева к археологу Якову Яковлеву, похожей на методичку для студентов, читаем: «Представь себе вместо моей картины свой археологический раскоп. Вскрывая пласт

за пластом культурный слой, ты ведь не видишь живую картинку прошлой действительности, к которой стремишься. Под ножом и кистью открываются лишь уцелевшие фрагменты былого. Что-то сохранилось полностью — вот лежит бронзовый нож. Что-то дошло до нас только в обломках — посмотри на фрагменты глиняного сосуда. Что-то исчезло полностью. Вот и получается, что твой образ исторического прошлого — это сплошь его осколки, домысленные до единого целого. И ты никогда не узнаешь, насколько он соответствует объективному образу, давно ушедшему в Лету» [25, с. 4].

Завораживающий темперамент записки «без купюр» обнаруживается в работах Сергея Лазарева. Стилистика его работ вбирает огромное количество изобразительных элементов, обозначающих фрагменты реального мира. Рукодельные, они тонко прорисованы, расчетливо скомпонованы, тщательно прописаны. И на этом не остановишься в характеристике, потому как они увиденны внутренним взором, собирающим части в целое. А природа этого целого, оказывается, находится «внутри» самого автора. Тот самый случай, по А.Ф. Лосеву, когда миф — сам автор. Сергей Лазарев как-то поведал о своем опыте «погружения в транс» под руководством профессионального психолога: однажды у художника появилась возможность прикоснуться к ирреальному миру, представив себя жертвенным оленем — мифологическим существом ненцев, хантов, селькупов. В мифологических мирах человек, превращенный в оленя, с невероятной скоростью преодолевает огромные пространства, чтобы стать заклинанием, и как бы со стороны наблюдает собственную гибель на алтаре ненецких богов. Этот пережитый трансцендентный опыт отразился и в построении художественного пространства С. Лазарева: космос обращается в такое пространство, где нет ни низа и ни верха, где всё едино. В картинах художника главное не отсутствие «координат», а живопись, в одно мгновение соединяющая спонтанное, идущее от природы, интуитивное ощущение цвета и рациональную, «по-дизайнерски» выстроенную и организованную композицию (серия «Тамги Обдорских князцов. XVII век», 2002; триптих «Вотивы Томску», 2004). Всё это помогает художнику выявить главное: «Одухотворенные и вещные образы на его полотнах не профанны: по сути,

¹¹ Николай Иосифович Рыбаков (род. 23 мая 1947 г.) — живописец, график, академик РАХ (2021), исследователь петроглифических памятников в районе отрогов Кузнецкого Алатау по рекам Черный и Белый Июсы Республики Хакасии. См. [22; 23].

¹² Загородная мастерская-усада художника находится в деревне Сарала, с юности автор путешествует по разным местам Сибири, в странах Азии.

¹³ Сергей Петрович Лазарев (1952–2024) — томский художник, график, живописец, педагог, профессор, заслуженный художник РФ (2001). См.: [25].

¹⁴ Андрей Маркович Сагалаев (1953–2002) — философ, этнограф, антрополог; доктор исторических наук, профессор Томского педагогического университета, завкафедрой всеобщей истории. Труды: [26; 27] и др.



9. С.П. Лазарев.
Лист из серии
«Посвящается
А.М. Сагалаеву».

2002.

Бумага, акрил, лак,
перо, тушь.

57 × 77.

Томский областной
художественный музей

это разнообразие иерофанических символов, отражающих сакральный мир древних и коренных обитателей Сибири. Образное воплощение потусторонних явлений и персонажей, инициирующих мифологические события, одинаково присуще как первобытному художнику, так и современному осмысливающему время и пространство с позиций реальных природных проявлений» [25, с. 30].

Опыт погружения в этнику томича Сергея Лазарева был продолжен с большим приростом в понимании неархаики другим художником — омичом **Евгением Дороховым**¹⁵. Благодаря крепким связям омских художников с профессором археологии В.И. Матющенко и его учениками, стало возможным крупное научно-художественное событие — проект с тщательно выверенным названием «Художник в знаковом поле архаики» (1997). Подчеркнем, проект стал своеобразным отчетом о полевой практике археологов с участием художника в деревне Окунёво Муромцевского района Омской

области. Позже, во время работы осеннего коллоквиума по проблеме памятников археологии и художественного творчества, Г.Ю. Мысливцева писала: «Экспозиция Е.Д. Дорохова “Художник в знаковом поле архаики” объединила керамические сосуды бронзового и железного веков с живописными произведениями автора... Переживание единства древнего человека с космосом Дорохов примерил к себе, превратив свою монограмму в изображение “Небесного всадника” и назвав “Автопортретом” ромб с точкой внутри (солярный знак в роли “всевидящего ока” художника)» [29, с. 249] (ил. 10, 11).

С выставочным опытом Евгения Дорохова в построении экспозиции на сочетании древних артефактов с произведениями современного искусства мы были уже знакомы, когда приводили примеры новокузнецкого проекта «Алтын-Чер Саяно-Алтая» (1991), что позволяет нам говорить о наметившейся логике соединения прошлого

¹⁵ Евгений Дмитриевич Дорохов (род. 28 октября 1958 г.) — омский художник-живописец, автор инсталляций, профессор ОмГПУ. См.: [28].

10. **Е.Д. Дорохов.**
Небесный всадник.

1997.

Холст, масло.

100 × 100.

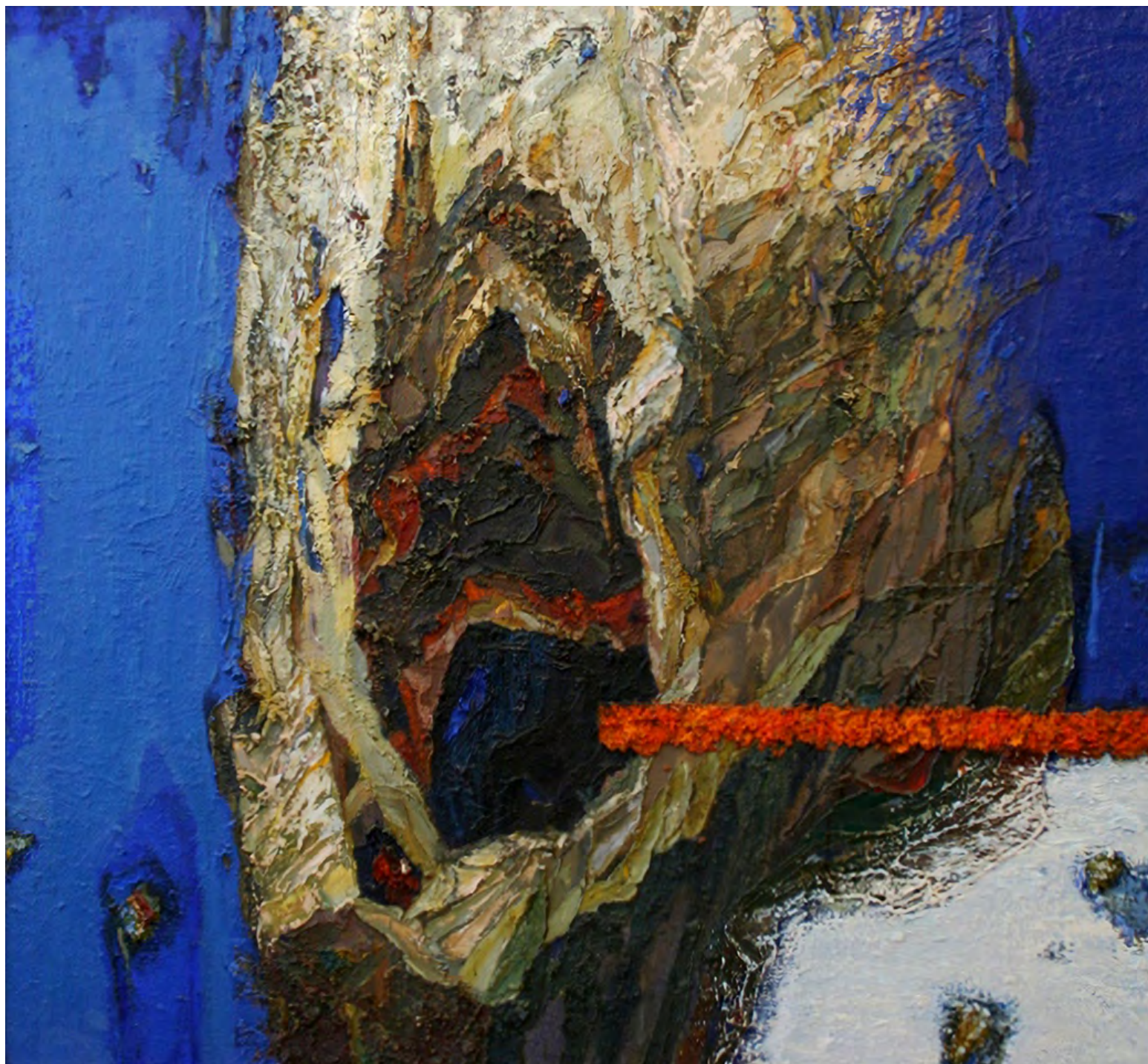
Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля



с современностью и стремлении к пониманию единства прошлого и настоящего через методику экспозиционной эмпатии. Отметим, неоархаиче-ская линия в творчестве Дорохова — не эпизо-дична, это одно из устойчивых направлений в его творчестве, и еще раз подчеркнем, сформиро-валась она и из актуальных практик с омскими археологами, и из знания литературных источ-ников археологов-романтиков. В.Е. Ларичев¹⁶ пи-сал: «Трудно не восхищаться наблюдательностью,

пытливостью, склонностью к логическому анализу и комбинаторике людей древнекаменного века, а также богатству их художественного вообра-жения, позволявшего решить арифметические и геометрические задачи с помощью орнамен-тального искусства, и, судя по всему, мифологии» [30, с. 228]. Два крупных выставочных проекта «Звездный дождь» (2001) и «Неземная связь» (2008) подтвердили устойчивый, углубленный ин-терес к синтезу пластических решений, которые

¹⁶ Виталий Епифанович Ларичев (1932–2014) — археолог-востоковед, антрополог, доктор исторических наук, член РАЕН; труды: [30; 31].



11. **Е.Д. Дорохов.**

**Зов космических
глубин.**

2002.

Холст, масло.

110 × 120.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля

стали откровением для зрителей и исследователей творчества омского художника Евгения Дорохова. Насыщенные экспозиции обеих выставок не только продемонстрировали свежий взгляд на проблематику неоархаики, но и резко расширили живописные возможности художников направления. Исследователь творчества художника Галина Мысливцева сделала очень тонкое наблюдение, признав за космической темой Дорохова свойства сквозного действия: от архаики через тему древнерусского храма к «потаенным струнам человеческой души», устремленной к «Неизведанному и Вечному» — Космосу. Многослойная, пастозная, бугрящаяся живописная ткань холстов Евгения

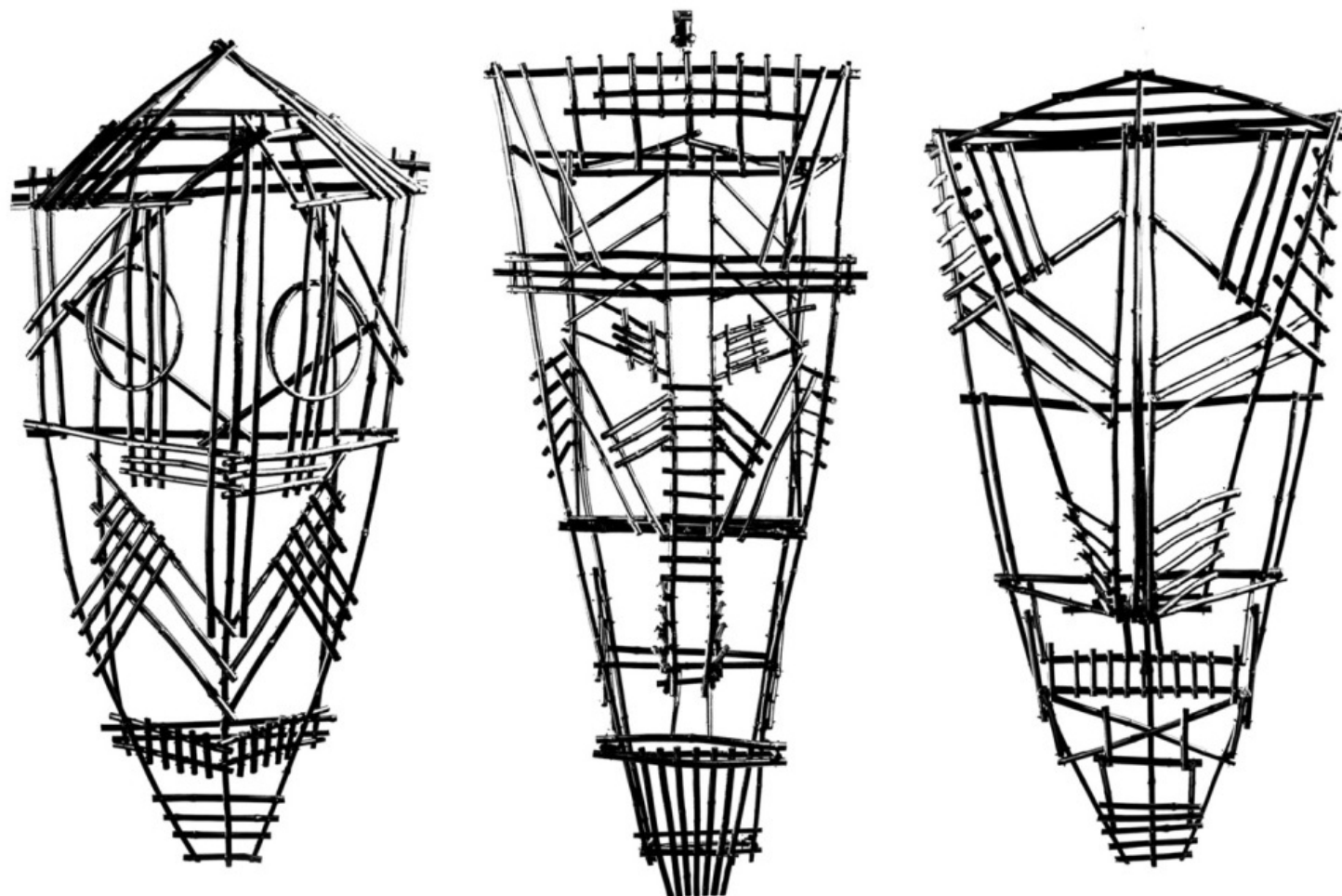
Дорохова («Вертикаль», 2000; «Небесный странник», 2002; «Путешествие во Вселенной», 2011; «Земное и Небесное», 2011–2012 и др.) несет мощнейший позитивный заряд и заставляет видеть его космоархаику в пространстве искусства, духовно возвышающего человека.

Сибирская неоархаика не знает видовых границ, она как-то незаметно, но при этом активно стала «дружить» с декоративно-прикладным искусством (художественной керамикой, стеклом, металлом, бумагой), фотографией. Молодые авторы из первого выпуска керамистов Красноярского художественного института **Сергей Ануфриев**¹⁷

¹⁷ Сергей Евгеньевич Ануфриев (1960–2022) — красноярский художник-керамист, заслуженный художник РФ (2008), академик РАХ (2011). См.: [32; 33].

12. **С.Е. Ануфриев,**
А.С. Ильичёв.
Большая сибирская
композиция.
1995.
Липа, ангобы, дерево.
В.: 250.
Парк скульптур Helena,
Монтана, США





13. С.Е. Ануфриев.
Черные маски.
Декоративные объекты.
2011.
Дерево, черный лак.
30 × 158 × 130.
Частная коллекция

и **Александр Ильичёв**¹⁸ заявили о себе очень рано, сразу в крупной форме и в международном контексте. «Большая сибирская композиция» (1995, ил. 12) и «Малая сибирская композиция» (1995) остались в парках скульптур Helena и Госуниверситета Биллингс в США.

Нас интересует их композиция, их вертикальная тектоника: стройность с устремленностью к небу отсылают к древним текстам о трех уровнях устройства мира, лежащих в «философии космоизма мироздания <...> также и у сибирских азиатских народов» [34, с. 13]. Но их содержание, кажется, не исчерпывается только отсылками к прошлому, думается, смысл глубже. Обратим внимание на время создания композиций, 1995 год, время размытия фундаментальных ценностей,

которое очень остро переживали художники. Позднее в одном из интервью С.Е. Ануфриев осознанно и полемически остро скажет: «Великие произведения литературы издаются в виде комиксов, я видел “Войну и мир” в комиксах! А задача искусства — расшевелить в человеке мысль и чувства и тем самым способствовать его развитию. Но не примитивным способом доступности. Иначе можно прийти к тому, что самая лучшая еда — это гамбургер, потому что там всё сразу... И пусть он будет, рядом существует. Но нам нельзя забывать о том, что у нас есть свои корни, и они для нас должны быть главными»¹⁹. Пафос слов понятен, и его охотно разделяешь, ибо все мы переживаем испытание «большим комиксом» масскульта. Но одно дело — сказанное слово, другое —

¹⁸ Александр Сергеевич Ильичёв (род. в 1958 г. на Алтае) окончил художественно-графическое отделение Бийского педагогического училища, Новоалтайское художественное училище, факультет декоративно-прикладного искусства Красноярского государственного института искусств (1983). Член Союза художников России (1990). На раннем этапе творчества работал в соавторстве с С.Е. Ануфриевым. Живет и работает в подмосковной Электростали. Автор монументального цикла портретов «Гении XX века» (мастихин).

¹⁹ Цит. по: Анненская М. Скульптурная революция // Первый ряд. 2007. 29 марта. С. 7.

14. Л.Н. Пастушкова.

Знак Ф.

2001.

Холст, масло.

80 × 100.

Частная коллекция



пластическое искусство, которое говорит своим языком. Ярчайший тому пример триптих «Черные маски» (2011, ил. 13) С. Ануфриева. Архитектоника конструкции вобрала в себя метафорические представления художника о прошлом и настоящем как противоречивом, стремящемся найти компромисс сосуществования, вместилище духовного. Изобразительный текст «высокотехнологичной» конструкции масок, особенно центральной, заполнен воздухом, который сглаживает жесткие контуры черных прутьев сооружения и одновременно втягивает в свое пространство зрителя, делая его причастным к некоему внутреннему «событию» маски.

Лариса Пастушкова²⁰ — художница-путешественница из Барнаула. Индия, Тибет, Монголия, Китай, Испания, Греция, Панама, Сибирь, Алтай — это ее места. Насколько перечисление мест путешествий-бытования художницы заманчиво, настолько и озадачивает, как понять и как описать ее композиции. Слово Ларисе Пастушковой: «Для меня важно найти и передать внутренний образ того или иного знака, заново пересочинить реальность. Поэтому высшим воплощением смыслов считается абстракция»²¹. Получается трехглавый ребус, соединяющий абстракцию, архаику, мифологию. Масштабные авторские проекты

²⁰ Лариса Николаевна Пастушкова (род. 30 мая 1947 года) — барнаульский живописец, график, куратор выставок. Училась в художественных студиях города, рисовальных классах при Московском художественном институте имени В.И. Сурикова, Московском художественно-промышленном училище имени М.И. Калинина. Совершенствовала мастерство в студии В.Ф. Рублёва, домах творчества Союза художников СССР, творческих поездках в Монголию, Индию, Европу. Член Союза художников России. Автор проектов «Номады», «Тайна мембраны», «Колибри в Сибири» и др. См.: [35; 36].

²¹ Цит. по: Катренко Н. Алтайская художница отметила 75-летие и полвека творческой деятельности // Вечерний Барнаул. 4 июня 2022. URL: <https://barnaul.press/news/altayskaya-khudozhnitsa-otmetila-75-letie-i-polveka-tvorcheskoj-deyatelnosti.html> (дата обращения: 26.02.2025).

«Алтай. Архаика» (2019), «Пространство мифа» (2000–2005), «Вольное прочтение мифологических графем» (2005–2007) и другие дают возможность понять то самое мифологическое пространство, которое у Л.Н. Пастушковой индивидуально «оде-то» в абстракцию. Но и само слово «абстракция» в отношении этой художницы понимаешь персонально: это не привычное модернистское, часто агрессивное цветное пятно, но красивые, музыкальные цветные лакуны, плавно, по-женски перетекающие одна в другую. При этом в территориальных локусах можно рассмотреть ведущие цвета: индийский — золотая охра с синим, монгольский — зеленый степной, алтайский — от бело-голубых белков к зеленым долинам, которые и становятся цветным знаком мифа данных мест. Паломница Пастушкова насматривает материал, в котором содержится множество смыслов, вмещающих в себя и историческое знание, и формы в виде знаков, символов, в том числе графических, условных, абстрактных, о чем настойчиво, словно алтайский кайчи, повторяет: «Для меня это высший пилотаж. Ты словно погружаешься в другое измерение. Именно это я и ценю в искусстве»²² (ил. 14). При этом Лариса Пастушкова остается в пространстве фигуративности. Может быть потому, что для нее, как видит М.Ю. Шишин, «в мифе... коль скоро она апеллирует к этому бесценному опыту человечества, есть хаос и есть космос. Последний отличен от исходной субстанции наличием структуры и реализованной или разворачивающейся иерархической лестницы бытия. Качество космоса — быть всегда животворящим, вечно порождать и способствовать жизни» [37, с. 277].

Погружение в другое измерение полно рисков раствориться в этом другом, утратив свое. Примером может служить творчество участников группы «Номады», существовавшей параллельно с «сибирской неоархаикой» в 2000–2015 годах. Идеолог «номадов» доктор философии Л.К. Зыбайлов активно, даже наступательно, проводил линию на «интертекстуальность» творчества современных авторов. Он утверждал: «Художник-номад не только изучает архив искусства, делая объектом своих экспериментов его “высокие” и “низкие” артефакты, но и расширяет границы своей художественной

активности, осваивая *внехудожественные территории* и превращая искусство в “социальную пластику” (курсив наш.— Прим. В. Ч., О. Г.)» [38, с. 5]. Полагаем, речь идет о постмодернизме, для которого «единственной базовой ценностью остается бесконечная свобода самовыражения»²³. Размытые границы и в семантике, и в пластике рано или поздно достигают пределов «социальной пластики», в которой искусство остается как бы не у дел. Кроме того, на наш взгляд, состав объединения «Номады» представляет собою «разноцветный ковер», в котором трудно, если вообще возможно, найти скрепы. Постмодернизм способен проникать в творчество даже крупных художников, которые оказываются терпимы к отступлениям от собственно художественных критериев, что, к сожалению, можно наблюдать в крупных проектах²⁴. «Сибирская неоархаика» в этом отношении, как показывает наш опыт описания, в своих лучших проявлениях остается в пространстве критериев профессионального искусства. Но необходимо мужественно признать, как всякое художественное направление, течение, пережив лучшую пору своего существования на рубеже веков, в новейшей истории, в 2020-е годы, сохраняет лишь инерцию движения, ожидая, есть поводы так думать, возвращения к истокам. Об этом стоит с убежденностью говорить, зная потенциальный актив участников направления «сибирская неоархаика». Один из ярких примеров в следующем абзаце.

В Сибири есть художники, которые являются, в прямом смысле, слова наследниками и носителями мифологии. Тому пример — красноярский художник **Валерий Сысоев** — мифологическая версия Сыся из рода Бугача²⁵. «Сысой из рода Бугач живет в пещере-государстве со своим народонаселением и двумя сверчками, которые, появляясь иногда, заводят свои веселые трели. Уютное государство Бугача занимает небольшой пяточок земли, пропитанный дурманящим запахом стружек и медом желтоголовика... Оно во главе с Сысоем свято хранит предания о рождении Вселенной и своего Рода. Это позволяет им сберечь целостность существующего мира, мира внутри рода, внутри природы, которая является их надежной реальностью»²⁶. С первого появления на выставках

²² Пастушкова Лариса Николаевна // Алтайская краевая универсальная научная библиотека им. В.Я. Шишкова [сайт]. URL: <https://altlib.ru/personalii/pastushkova-larisa-nikolaevna/> (дата обращения: 26.02.2025).

²³ Крицкая К.В. Постмодернизм в искусстве // Scientia Potentia Est. 2019. № 1. С. 1–6. URL: https://amgpgu.ru/upload/iblock/929/kritskaya_k_v_postmodernizm.pdf (дата обращения: 27.02.2025).

²⁴ В ноябре 2022 года стартовал крупный выставочный проект «Сны Сибири», первая экспозиция в Государственном историческом музее, затем во Владивостоке, после на двух выставочных площадках в Красноярске. Каталог выставки содержал избирательно составленный список источников, а экспозиция хранила «память» слов Л.К. Зыбайлова о мифологии, которая «расширяет границы своей художественной активности, осваивая внехудожественные территории».

²⁵ Валерий Викторович Сысоев (1943–2020) — художник-скульптор, родился и вырос в Хакасии, в местах легенд, наскальных рисунков и степных камней-могильников.

²⁶ Цит. по: Кубанова Т. Сысой из рода Бугач // Словесница искусств. 2005. № 2 (16). URL: <https://www.slovoart.ru/node/2148> (дата обращения: 27.02.2025).

15 | 16
—+—
17 | 18

15. **В.В. Сысоев.**
Сибирская прамамень.
2009.
Дерево, резьба.
В.: 120



16. **В.Г. Смагин.**
Послание II.
2004.
Доска, медь,
латунь, эмаль.
50 × 43.
Источник: [39]



17. **В.Г. Бугаев.**
Палео-письмена.
Лист № 10.
1994.
Бумага, темпера.
72 × 59,5.
Городской музей
«Искусство Омска»

18. **С.Г. Краснов.**
Из серии «Боги далеких предков».
2013.
Холст, масло.
112 × 80.
Источник: [40]





19. **Б. Доржиев.**
Долина ирисов.

2010.

Холст, масло.

110 × 140.

Собственность
художника.

Источник: [41]

20. **С.В. Лисица.**

Древние исполины.

2015.

Холст, масло.

80 × 120.

Собственность художника





21. **А.А. Ютеев. Сказитель. Триптих.** 2016. Черная бумага, белый карандаш. 68 x 100. Собственность художника. Источник: [42]

22. **С.В. Карлов. Динлины. Триптих, правая часть.** 2012. Камень, станковая мозаика. 300 x 600. Детская художественная школа имени Д.И. Каратанова, Абакан, Республика Хакасия



23. **А.С. Дупчур.**

Арзылан.

2013.

Агальматолит, резьба.

15 × 14 × 7.

Источник: [43]

24. **Ж.М. Зомнов.**

Полет на крылатом

Загалмае.

2010.

Холст, акрил.

60 × 103. Источник: [44]



в 1980-е годы биоморфные, руинированные, «обугленные» скульптурные объекты Валерия Сысоева сопровождались комментариями, ставящими под сомнение принадлежность автора к искусству в привычных для фигуративного искусства дефинициях образности и пластики. А он убежденно повторял: «Я заглядываю в душу дерева, проживающего долгую жизнь, много повидавшего на своем веку. Прежде нужно разгадать, что же внутри его»²⁷. Это самое «что внутри» и есть миф, носителем которого является автор и обозначением которого, стоит думать, стал «воздух» — полая часть пластики тела, ограниченная контурами языческой фигуры (ил. 15). В случае с Валерием Сысоевым мы встретились с явлением уникальным — автор является носителем мифологического рода.

Рамки статьи позволяют лишь коротко привести в пример ряд работ других мастеров направления «сибирская неоархаика», использующих язык архаических форм и образов: «Послание II» (2004) В.Г. Смагина, «Палео-письмена» (1994) В.Г. Бугаева, серию «Боги далеких предков» (2013) С.Г. Краснова, «Хозяйка осенних холмов» (1994) А.О. Цыбиковой, «Долина ирисов» (2010) Б. Доржиева, «Древние исполины» (2015) С.В. Лисицы, «Сказитель» (2016) А. Ютева, «Динлины» (2012) С.В. Карлова, «Арзылан» (2013) А.С. Дупчура, «Полет на крылатом Загалмае» (2010) Ж.М. Зомнова и многие другие (ил. 16–24).

Выводы и заключение

Творчество представленных в статье художников отражает то огромное пространство искусства, которое мы называем направлением «сибирская неоархаика». Ранняя граница рождения направления условно отнесена нами к середине – второй половине XIX столетия, когда художники создавали свои произведения, пользуясь общими представлениями об истории Сибири. Но уже в начале века XX века они смогли сделать первые погружения в мифологию первобытной

культуры и искусства. Начавшись как «сибирский стиль» в Иркутске, направление получило развитие в 1920-е годы уже под названием «северный изобразительный стиль» в работах студентов Института народов Севера (ИНС). Пережив забвение в период расцвета социалистического реализма, интерес к архаике «реактивно» вспыхнул в творчестве немногих художников-шестидесятников в бурную эпоху строек коммунизма в Сибири и выдающихся археологических открытий первобытного искусства практически во всей Сибири, от Прииртышья и Алтая до Дальнего Востока. На сломе веков и исторических эпох произошел взрывной интерес к истории, когда направление «сибирская неоархаика» из творчества отдельных художников превратилось в социокультурное движение, включив в себя также и активное научное и культурное строительство.

Работы современных художников, работающих в направлении «сибирская неоархаика», показывают, что период цитирования древних памятников остался далеко позади, настало время художественной самостоятельности. Но такой самостоятельности, которая и впредь будет поворачиваться к прошлому. Необходимо подчеркнуть, ценность «сибирской неоархаики» состоит в том, что направление появилось не по официальному заказу, а родилось изнутри, из потребности художников прикоснуться к тому пласту древней культуры, которая сохранила в чистоте духовные ценности, которая содержит огромный пластический ресурс для развития современного сибирского искусства. Авторы «сибирской неоархаики» демонстрируют тот тип художников, который обязательно предполагает исследователя, ученого. В Сибири мы впервые имеем дело с такой генерацией личностей — и творцов, и исследователей одновременно. С их именами мы всегда будем связывать первопроходцев, благодаря которым колоссальные пласты древних культур Сибири входят в наше сознание, в современную культуру, искусство.

Список источников

1. Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях / сост. И.А. Виноградов. М.: XXI век – Согласие, 2001. 774 с.
2. Шумакова М.П. «Живое дыхание мифа»: миф и мифотворчество в русском искусстве конца XIX – начала XX века // Вестник Челябинского университета. Серия 1: История. 2003. № 1 (15). С. 5–18.
3. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 559 с.

²⁷ Цит. по: История фондов АМБЦ. Валерий Викторович Сысоев // Ачинский музейно-выставочный центр [Электронный ресурс]. 02.11.2024. URL: <https://m.ok.ru/group/51482287472796/topic/156246390513820> (дата обращения: 27.02.2025).

4. Капелько В.Ф. Художник я, жадный до жизни. Минусинск: НиМ, 2017. 272 с.
5. Елфимов Л.П. Николай Третьяков. Живопись. Омск: [б. и.], 1994. 125 с.
6. Художник слова или слово художника: из рукописного наследия Н.Я. Третьякова в собрании Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля / авт.- сост. Т.Ю. Николаева. Омск: Издательский дом «Наука», 2008. 70 с.
7. Окладников А.П. Олень Золотые Рога. Рассказы об охоте за наскальными рисунками. Л. – М.: Искусство, 1964. 239 с.
8. Окладников А.П. Утро искусства. М. – Л.: Искусство, 1967. 136 с.
9. Томь. 2000 лет на Берегу. Двести текстов культуры / авт. концепт. выст. и вст. ст. Т.М. Высоцкая. Новокузнецк: [б. и.], 1999. 35 с.
10. 100 художников Сибири. Современное искусство: профессиональный справочник современного искусства Сибири. 1995–2005. Вып. 1 / сост. О.М. Галыгина. Новокузнецк: [б. и.], 2004. 238 с.
11. Окно в центр Азии. Искусство Республики Тыва : каталог выставки / сост. Л. Ларина. Новокузнецк: [б. и.], 2002. 58 с.
12. Perpetuum Mobile. Живопись, графика, скульптура, объект, цифровая печать : каталог / сост. О.М. Галыгина. Новокузнецк: Галерея «Сибирское искусство», 2010. 62 с.
13. Chronotop. Живопись, графика, скульптура, объект, цифровая печать : каталог / сост. О.М. Галыгина. Новокузнецк – Красноярск: Галерея «Сибирское искусство», Арт-галерея Романовых, 2011. 67 с.
14. Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы : мат-лы межд. науч. конф. : в 2 т. / сост.: Л.Н. Ермоленко, О.С. Советова, Е.А. Миклашевич, А.Н. Мухарева, А.Е. Рогожинский, В.Ф. Чирков. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. Т. 1. 196 с. Т. 2. 284 с.
15. Кубанова Т.А. Душа моя колдунья. Люди мои — Сотворцы (Запись эпоса от шорского кайчи В.Е. Таннагашева; анализ Л.Н. Арбачаковой) // Сибирская неoarхаика : сб. материалов / сост.: В.Ф. Чирков, О.М. Галыгина. Новокузнецк: Сибирское искусство, 2011. С. 88.
16. 100 художников Сибири. Современное искусство: профессиональный справочник современного искусства Сибири. 2006–2015. Вып. 2 / сост. О.М. Галыгина. Красноярск: Поликор, 2017. 440 с.
17. Кичигина А.Г. Искусство неoarхаики в контексте современной региональной культуры : автореф. дис. ... канд. филос. н. Омск, 2008. 18 с.
18. Сибирская неoarхаика : сб. материалов / сост.: В.Ф. Чирков, О.М. Галыгина. Новокузнецк: Сибирское искусство, 2011. 121 с.
19. Сибирская неoarхаика : альбом / сост. О.М. Галыгина. Новокузнецк: Сибирское искусство, 2013. 156 с.
20. Комарова Н.П. Границы архетипического в творчестве современного скульптора Даши Намдакова // Пятые Омские искусствоведческие чтения «Современное искусство Сибири как со-бытие» : мат-лы респ. науч. конф. / отв. ред. В.Ф. Чирков. Омск: Наука, 2005. С. 26–28.
21. Морозов А.И. О Четвертой Всесибирской выставке-конкурсе современного искусства Сибири «ПОСТ №1» (в жанре критического экспресс-обзора) // Пятые Омские искусствоведческие чтения «Современное искусство Сибири как со-бытие» : мат-лы респ. науч. конф. / отв. ред. В.Ф. Чирков. Омск: Наука, 2005. С. 33–35.
22. Николай Рыбаков. Живопись, графика, авторские записки : альбом-монография / сост.: Н.И. Рыбаков, Т.М. Ломанова, В.Ф. Чирков. Красноярск: Класс Плюс, 2012. 254 с.
23. Рыбаков Н.И. Цвет тишины : альбом-каталог / сост. Е.Ю. Худоногова. Красноярск: Ситалл, 2021. 160 с.
24. Топоров В.Н. Мифология: статьи для мифологических энциклопедий. Т. 1. М.: Языки славянских культур, 2011. 600 с.
25. Лазарев С.П. Корни. Живопись, графика. Томск – Новосибирск: Печатник, 2008. 79 с.
26. Сагалаев А.М. Урало-алтайская мифология: символ и архетип. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1991. 155 с.
27. Сагалаев А.М. Алтай в зеркале мифа. Новосибирск: Наука, 1992. 175 с.
28. Евгений Дорохов. Живопись, графика, концептуальный проект : альбом-монография / авт.-сост. А.Н. Гуменюк. Омск: Омскбланкиздат, 2013. 224 с.
29. Территория мечты. Сборник трудов Г.Ю. Мысливцевой / сост.: Е. Дорохов, А. Мысливцева, Е. Груздов, Г. Гурьянова. Омск: Омскбланкиздат, 2010. 383 с.
30. Ларичев В.Е. Мудрость змеи: первобытный человек, Луна и Солнце. Новосибирск: Наука, 1989. 272 с.

31. Ларичев В.Е., Сазонов В.В. Интерпретация образов искусства древнекаменного века Сибири. Инновационные методы и реконструктивные технологии анализа геометрии скульптур из бивня мамонта и числовых «записей» на их поверхностях. Новосибирск: Гео, 2016. 356 с.
32. Ануфриев С.Е. Точки соприкосновения : альбом. Красноярск: Поликор, 2010. 95 с.
33. Сергей Ануфриев и его время : монография / сост.: О.М. Галыгина, Е.Ю. Ануфриева; отв. ред. В.Ф. Чирков. Красноярск: Поликор, 2023. 264 с.
34. Абсамлямов М.Б. Мифы древней Сибири. Красноярск: Красноярский государственный аграрный университет, 2004. 303 с.
35. Пастушкова Л.Н. Путешествие в пространстве мифа: живопись, графика. Барнаул: [б. и.], 2008. 10 с.
36. Пастушкова Л.Н. Здравствуй, Индия! Живопись. Барнаул: [б. и.], 2009. 40 с.
37. Шишин М.Ю. «Животворящий космос» в искусстве Ларисы Пастушковой (опыт философской рефлексии) // Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы : мат-лы межд. науч. конф. : в 2 т. / сост.: Л.Н. Ермоленко, О.С. Советова, Е.А. Миклашевич, А.Н. Мухарева, А.Е. Рогожинский, В.Ф. Чирков. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. Т. 2. С. 275–278.
38. Арт-группа «Номады». 15 лет. Живопись, графика, инсталляции / сост. Л.Н. Пастушкова. Барнаул: [б. и.], 2015. 30 с.
39. Виталий Смагин : художественный альбом / сост.: В. Смагин. Иркутск: Артиздат, 2007. 127 с.
40. Григорий Краснов. Солнечное послание: графика, живопись, избранные произведения : альбом / авт.-сост. Т.М. Высоцкая. Новосибирск: Офсет-ТМ, 2021. 163 с.
41. Бальжинима Доржиев. Живопись, графика, сценография, поп арт : каталог / авт. вступительной ст. Л.И. Цыренникова. М.: Новости, 2011. 145 с.
42. Аз.Арт.Сибирь – 2017. Восьмая Межрегиональная молодежная художественная выставка : альбом-каталог / сост. Н.С. Зайков. Барнаул: Алтапресс, 2017. 122 с.
43. Региональная художественная выставка «Сибирь–XI». Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное и народное искусство, монументально-декоративное, театральное-декорационное, храмовое искусство, искусствоведение : альбом-каталог / сост.: Л.К. Богомолова, А.Н. Машанов, В.Ф. Чирков. Омск: Омское региональное отделение ВТОО «Союз художников России», 2013. 297 с.
44. Форма. Межрегиональная художественная выставка. Урал, Сибирь, Дальний Восток. Живопись, графика, скульптура, объекты : альбом-каталог / сост.: А.В. Суслов, Е.В. Чепис. Новокузнецк: НГО ВТООО СХР, 2019. 294 с.

References

1. Vinogradov, I.A. (comp.) (2001) *Alexander Ivanov in letters, documents, memoirs*. Moscow: XXI vek – Soglasie Publ. (In Russ.)
2. Shumakova, M.P. (2003) 'The living breath of myth: myth and myth-making in Russian art of the late 19th – early 20th centuries', *Vestnik Chelyabinskogo universiteta. Seriya 1 = Bulletin of Chelyabinsk University. Series 1: History*, (1), pp. 5–18. (In Russ.)
3. Losev, A.F. (2001) *The dialectics of myth*. Moscow: Mysl. Publ. (In Russ.)
4. Kapelko, V.F. (2017) *I am an artist, greedy for life*. Minusinsk: NiM Publ. (In Russ.)
5. Elfimov, L.P. (1994) *Nikolai Tretyakov. Painting*. Omsk: s. n. (In Russ.)
6. Nikolaeva, T.Yu. (comp.) (2008) *Artist of the word, or the artist's word: from the manuscript heritage of N.Ya. Tretyakov in the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M.A. Vrubel*. Omsk: Nauka. (In Russ.)
7. Okladnikov, A.P. (1964) *Deer golden horns. Stories about the hunt for rock paintings*. Leningrad – Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
8. Okladnikov, A.P. (1967) *Morning of art*. Leningrad – Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
9. Vysotskaya, T.M. (comp.) (1999) *Tom'. 2000 years on the Shore. Two hundred cultural texts*. Novokuznetsk: s. n. (In Russ.)
10. Galygina, O.M. (comp.) (2004) *100 Artists of Siberia. Contemporary art: a professional guide of contemporary art in Siberia. 1995–2005. Vol. 1*. Novokuznetsk: s. n. (In Russ.)
11. Larina, L. (2002) *Window to the center of Asia. Art of the Republic of Tuva* [Exhibition catalogue]. Novokuznetsk: s. n. (In Russ.)

12. Galygina, O.M. (comp.) (2010) *Perpetuum Mobile. Painting, graphics, sculpture, object, digital printing* [Catalogue]. Novokuznetsk: Gallery "Siberian Art". (In Russ.)
13. Galygina, O.M. (comp.) (2011) *Chronotop. Painting, graphics, sculpture, object, digital printing* [Catalogue]. Novokuznetsk – Krasnoyarsk: Gallery "Siberian Art", Art Gallery of the Romanovs. (In Russ.)
14. Ermolenko, L.N., Sovetova, O.S., Miklashevich, E.A., Mukhareva, A.N., Rogozhinsky, A.E. and Chirkov, V.F. (comps.) (2011) *Rock art in modern society. On the 290th anniversary of the scientific discovery of the Tomskaya Pisanitsa*, in 2 vols. [Conference proceedings]. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat. (In Russ.)
15. Kubanova, T.A. (2011) 'My soul is a sorceress. My people are Co-Creators (Recording of the epic from the Shor kaichi by V.E. Tannagashev; analysis by L.N. Arbachakova)', in Chirkov, V.F. and Galygina, O.M. (comps.) *Siberian Neo-archaic* [Collection of articles]. Novokuznetsk: Sibirskoye iskusstvo. (In Russ.)
16. Galygina, O.M. (comp.) (2017) *100 Artists of Siberia. Contemporary art: a professional guide of contemporary art in Siberia. 2006–2015. Vol. 2*. Krasnoyarsk: Polikor. (In Russ.)
17. Kichigina, A.G. (2008) *Neoarchaic art in the context of modern regional culture*. Cand. Philos. Sc. thesis. Abstr. Omsk. (In Russ.)
18. Chirkov, V.F. and Galygina, O.M. (comps.) (2011) *Siberian Neo-archaic* [Collection of articles]. Novokuznetsk: Sibirskoye iskusstvo. (In Russ.)
19. Galygina, O.M. (comp.) (2013) *Siberian Neo-archaic* [Album]. Novokuznetsk: Sibirskoye iskusstvo. (In Russ.)
20. Komarova, N.P. (2005) 'Boundaries of the archetypal in the works of contemporary sculptor Dashi Namdakov', in Chirkov, V.F. (ed.) *Fifth Omsk art history readings "Contemporary art of Siberia as a co-event"* [Conference proceedings]. Omsk: Nauka, pp. 26–28. (In Russ.)
21. Morozov, A.I. (2005) 'On the Fourth All-Siberian Exhibition-Competition of Contemporary Art of Siberia "POST No. 1" (in the genre of critical express review)', in Chirkov, V.F. (ed.) *Fifth Omsk art history readings "Contemporary art of Siberia as a co-event"* [Conference proceedings]. Omsk: Nauka, pp. 33–35. (In Russ.)
22. Rybakov, N.I., Lomanova, T.M. and Chirkov, V.F. (2012) *Nikolay Rybakov. Painting, graphics, author's notes*. Krasnoyarsk: Class Plus. (In Russ.)
23. Rybakov, N.I. and Khudonogova, E.Yu. (comps.) *The color of silence*. Krasnoyarsk: Sitall Publ. (In Russ.)
24. Toporov, V.N. (2011) *Mythology: articles for mythological encyclopedias*, vol. 1. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.)
25. Lazarev, S.P. (2008) *Roots. Painting, graphics*. Tomsk – Novosibirsk: Pechatnik. (In Russ.)
26. Sagalaev, A.M. (1991) *Ural-Altai mythology: symbol and archetype*. Novosibirsk: Nauka, Sibirskoye otdeleniye. (In Russ.)
27. Sagalaev, A.M. (1992) *Altai in the mirror of myth*. Novosibirsk: Nauka. (In Russ.)
28. Gumenyuk, A.N. (comp.) (2013) *Evgeny Dorokhov. Painting, graphics, conceptual project*. Omsk: Omskblankizdat. (In Russ.)
29. Dorokhov, E., Myslivtseva, A., Gruzlov, E. and Guryanova, G. (2010) *Dream territory. Collection of works by G.Yu. Myslivtseva*. Omsk: Omskblankizdat. (In Russ.)
30. Larichev, V.E. (1989) *Wisdom of the snake: primitive man, the moon and the sun*. Novosibirsk: Nauka. (In Russ.)
31. Larichev, V.E. and Sazonov, V.V. (2016) *Interpretation of art images of the old Stone Age in Siberia. Innovative methods and reconstructive technologies for analysing the geometry of mammoth ivory sculptures and numerical "records" on their surfaces*. Novosibirsk: Geo. (In Russ.)
32. Anufriev, S.E. (2010) *Points of contact* [Album]. Krasnoyarsk: Polikor. (In Russ.)
33. Galygina, O.M., Anufrieva, E.Yu. (comps.), Chirkov V.F. (ed.) (2023) *Sergey Anufriev and his time*. Krasnoyarsk: Polikor. (In Russ.)
34. Absamlyamov, M.B. (2004) *Myths of Ancient Siberia*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Agrarian University. (In Russ.)
35. Pastushkova, L.N. (2008) *Journey in the space of myth: painting, graphics*. Barnaul: s. n. (In Russ.)
36. Pastushkova, L.N. (2009) *Hello India! Painting*. Barnaul: s. n. (In Russ.)
37. Shishin, M.Yu. (2011) "'Life-giving cosmos" in Larisa Pastushkova's creations (a trial of the philosophical reflexion)', in Ermolenko, L.N., Sovetova, O.S., Miklashevich, E.A., Mukhareva, A.N., Rogozhinsky, A.E. and Chirkov, V.F. (comps.) *Rock art in modern society. On the 290th anniversary of the scientific discovery of the Tomskaya Pisanitsa*, in 2 vols. Vol. 2 [Conference proceedings]. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, pp. 275–278. (In Russ.)
38. Pastushkova, L.N. (comp.) (2015) *Art group "Nomads". 15 years. Painting, graphics, installations*. Barnaul: s. n. (In Russ.)

39. Smagin, V. (comp.) (2007) *Vitaly Smagin* [Album]. Irkutsk: Artizdat. (In Russ.)
40. Vysotskaya, T.M. (comp.) (2021) *Grigory Krasnov. Solar Message: graphics, painting, selected works* [Album]. Novosibirsk: Ofset-TM. (In Russ.)
41. Tsyrennimaeva, L.I. (intr.) (2011) *Balzhinima Dorzhiev. Painting, graphics, scenography, pop art* [Catalogue]. Moscow: Novosti Publ. (In Russ.)
42. Zaikov, N.S. (comp.) (2017) *Az.Art.Siberia – 2017. Eighth Interregional Youth Art Exhibition* [Album-catalogue]. Barnaul: Altapress. (In Russ.)
43. Bogomolova, L.K., Mashanov, A.N. and Chirkov, V.F. (comps.) (2013) *Regional art exhibition “Siberia–XI”. Painting, graphics, sculpture, decorative and applied and folk art, monumental and decorative, theatrical and decoration, temple art, art history* [Album-catalogue]. Omsk: Omsk regional branch of Union of Artists of Russia. (In Russ.)
44. Suslov, A.V. and Chepis, E.V. (comps.) (2019) *Form. Interregional art exhibition. Ural, Siberia, Far East. Painting, graphics, sculpture, objects* [Album-catalogue]. Novokuznetsk: NGO VTOOO SHR. (In Russ.)

Информация об авторах

Чирков Владимир Фёдорович, член-корреспондент Российской академии художеств, кандидат философских наук, доцент, главный специалист (искусствовед), Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств, Красноярск, Российская Федерация; член комиссии по искусствоведению и художественной критике ВТОО «Союз художников России», член Ассоциации искусствоведов (АИС), chirkovart@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 1945-5816.

Галыгина Ольга Михайловна, президент, Благотворительный фонд «Современное искусство Сибири», Новокузнецк, Российская Федерация; член ВТОО «Союз художников России», galyginaom@mail.ru.

Information about the authors

Vladimir Fedorovich Chirkov, Corresponding Member of the Russian Academy of Arts, Cand. Sc. (Philosophy), Chief Specialist, Regional branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russian Federation; member of the Commission on art criticism of the Union of Artists of Russia, member of the Association of Art Critics and Art Historians (AIS), chirkovart@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 1945-5816.

Olga Mikhailovna Galygina, President, Charity Foundation “Contemporary art of Siberia”, Novokuznetsk, Russian Federation; member of the Union of Artists of Russia, galyginaom@mail.ru.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.
The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 03.03.2025; одобрена после рецензирования 18.03.2025; принята к публикации 20.03.2025.

The article was received by the editorial board on 03 March 2025; approved after reviewing on 18 March 2025; accepted for publication on 20 March 2025.