



Научная статья

УДК 7.03(571.1/.5)“19”

DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.03.018

Искусство Сибири второй половины XX века: векторы развития



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

Аннотация. Статья посвящена проблеме периодизации и определению содержательного наполнения изобразительного искусства (живописи и графики) Сибири второй половины XX века в динамике его развития. Особое внимание уделяется периоду после кратковременного расцвета советского «сурового стиля», когда интересы местных авторов сместились к поиску уникальных региональных и этнографических истоков. На основе системно-исторического подхода, формально-стилистического и иконологического анализа произведений живописи и графики в работе выявляются региональная специфика и механизмы формирования сибирских художественных практик в их связи с общероссийским контекстом, раскрывается многообразие ключевых творческих направлений региона. В результате представлен обзор истоков и динамики сибирского искусства во второй половине XX века через призму четырех взаимодополняющих векторов развития, включающих в себя лирико-эпический пейзаж, живописно-декоративный вектор, «сибирскую неоархаику» и, наконец, вектор диалога академической традиции и авангарда (формально-концептуальный синтез). Сделан вывод, что сибирское искусство в рассматриваемый период представляет собой сложный полистилистический процесс, успешно преодолевший эклектику и достигший цельности формы. Обоснованы самобытность и экстерриториальный характер регионального искусства, фиксирующего ментальную связь человека с ландшафтом и мифопоэтической картиной мира, а также его статус как неотъемлемой и обогащающей части общероссийского и мирового художественного наследия.

Ключевые слова: искусство Сибири, факторы развития, мифопоэтика, культурный код, локальная идентичность, периодизация, вторая половина XX века

Для цитирования: Чирков В.Ф. Искусство Сибири второй половины XX века: векторы развития // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 3 (42). С. 338–371.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.03.018>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1337>.

Original article

Art of Siberia in the second half of the 20th century: vectors of development

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

Abstract. The article addresses the problem of periodisation and defines the conceptual content of the fine arts (painting and graphic arts) in Siberia during the second half of the 20th century within the dynamics of its development. Particular attention is paid to the period following the brief flourish of the Soviet 'Severe Style', when the interests of local artists shifted towards searching for unique regional and ethnographic origins. Based on a systemic-historical approach, alongside formal-stylistic and iconological analyses of paintings and graphic works, the study identifies the regional specificity and mechanisms underlying the formation of Siberian artistic practices in their connection with the pan-Russian context, revealing the diversity of the region's key creative movements. Consequently, an overview of the origins and dynamics of Siberian art in the second half of the 20th century is presented through the prism of four complementary vectors of development, including the lyric and epic landscape, the painterly-decorative vector, 'Siberian neo-archaism' and, finally, the vector of dialogue between the academic tradition and the avant-garde. It is concluded that Siberian art in the period under review represents a complex polystylistic process that successfully overcame eclecticism and achieved integrity of form. The study substantiates the originality and extraterritorial nature of regional art, which captures the mental bond between man, the landscape, and the mythopoetic picture of the world, while also establishing its status as an integral and enriching part of both Russian and global artistic heritage.

Keywords: art of Siberia, development factors, mythopoetics, cultural code, local identity, periodisation, the second half of the 20th century

For citation: Chirkov, V.F. (2026) 'Art of Siberia in the second half of the 20th century: vectors of development', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 338–371.

doi:10.46748/ARTEURAS.2026.03.018. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1337>. (In Russ.)

Контекст развития сибирского искусства второй половины XX века

Стремительное, неизбежно неровное по сути, временным и территориальным признакам развитие изобразительного искусства Сибири на рубеже XX–XXI веков заставляет более пристально взглянуть в истоки и причины, его породившие. На первый план выходит фактор «у времени в плену» (Вс. Вишневский), и он возвращает нас в 1950–1960-е годы — десятилетие «сурового стиля». А.А. Каменский отмечал главное, *общее в содержании* «сурового стиля» для столичных

и провинциальных авторов: «...изменившееся чувство жизни... *прямое и искреннее общение с окружающей их жизнью...*»; далее автор называл *художественные характеристики*: «...в пластике, в близких традициях и в направлении стилевых поисков», они касались «использования *опыта советского искусства 20–30-х годов*» столичными авторами [1, с. 189, 190]. Именно здесь проявляются *различия сибирского искусства со столичным*. Если для столичных мастеров, как мы видим, было характерно обращение к опыту 1920–1930-х годов, то в Сибири в это короткое десятилетие



1. **А.В. Казанский.**

Рыбаки Байкала.

1964–1967.

Холст, масло.

132 × 242.

Национальный музей

Республики Бурятия

(и в разных ее регионах) разворачивался крайне важный по историческим меркам процесс: ранее существовавшие общенациональные и региональные художественные опыты и смелые, новаторские эксперименты формировали собственно сибирский путь/опыт развития. Именно здесь, в обращении к историческим опытам художников столицы и Сибири, мы наблюдаем своеобразную профессиональную и художественную ситуацию. Она видится в *четыре* художественных дискурсах, подчеркнем, порой изолированных, чаще дополняющих друг друга и заставляющих помнить об «эффекте сновидения». Эти четыре художественные практики для удобства будем называть векторами развития.

Необходимо несколько слов сказать о «суровом стиле», он не обошел стороной Сибирь. Правда, как это часто бывает в культурах с ярко выраженной дуальной оппозицией «центр — провинция», «суровостильная» эстетика в Сибири проявилась в «ослабленной», а точнее, отличавшейся по смыслу и поэтике версии. Тем не менее большеформатных холстов и графических листов с фронтально изображенными персонажами (вослед за «Строителями Братска» (1960–1961) Виктора Попкова) было немало. По времени лучшие из работ у сибиряков появились не в начале 1960-х, как

это было в Москве и Ленинграде, а в середине — второй половине десятилетия (за несколькими исключениями). Приведем ряд примеров из 1960-х годов, на фоне и в контексте которых мы сможем описать названные нами векторы развития.

Выпускник Суриковского института (1961) А.В. Казанский¹ создает программное монументальное полотно «Рыбаки Байкала» (1967, ил. 1), отвечающее эстетике «сурового стиля». Этим же десятилетием датируются знаковые для сибирской графики, новаторские по стилистике и высококлассные по исполнению линогравюры: «Здесь будет Хантайская ГЭС» Н.С. Сальникова (Красноярск, 1964, ил. 2), «Морзянка» А.А. Чермошенцева (Омск, 1967) и «Табунчики» И.И. Ортонулова (Горно-Алтайск, 1968, ил. 3).

В конце 1960-х годов в творчестве сибиряков «суровый стиль» заметно трансформируется в сторону тонального смягчения, открывая путь лирическому, личностному проживанию образов. Убедительный пример — ранние работы новосибирского художника А.Н. Никольского. Его масштабный тематический холст «Сибирский лес» (1964, ил. 4), как и композиция в романтической тональности «Юность» (1967), формально сохраняют принадлежность к «суровому» направлению. И всё же внимательный взгляд отмечает в этих

¹ Александр Владимирович Казанский (14.04.1935, Улан-Удэ – 27.10.2011, Улан-Удэ) — живописец, монументалист, выпускник Иркутского художественного училища (1950–1955), Московского государственного художественного института имени В.И. Сурикова (1955–1961); народный художник РСФСР (1981), академик Российской академии художеств (1995), профессор Красноярского государственного художественного института (1990–1998).

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

2. **Н.С. Сальников.**

Здесь будет Хантайская

ГЭС.

1964.

Бумага, цветная

линогравюра.

45,5 × 54,6; 60,5 × 75,4.

Нижнетагильский музей

изобразительных

искусств

3. **И.И. Ортонулов.**

Табунщики.

1968.

Линогравюра.

61,7 × 86,2.

Государственный

художественный музей

Алтайского края





4. А.Н. Никольский.
Сибирский лес.

1964.

Холст, масло.

84,5 × 180,5.

Новосибирский
государственный
художественный музей

произведениях не столько «столичный» аскетизм, сколько склонность к живописности. По мнению новосибирского искусствоведа А.Д. Клушина, А.Н. Никольский «умел «схватывать» натуру и передавать состояние природы» [2, с. 12].

В этот же ряд выстраиваются произведения алтайского художника Г.Ф. Борунова: «Мои земляки» (1964), «Земля родная» (1967, ил. 5) и другие. Важно отметить, как органичное сочетание композиционного и живописного начал в пространстве пейзажа обретает свойства *лирико-психологического портретирования персонажей в природной среде*. Именно эта черта сибирской живописи делает ее заметно отличимой в истории отечественного искусства и заслуживает особого акцента. Термин «портретирование» в данном контексте указывает на важную особенность искусства Сибири: иконологически слитное воспроизведение человека и среды, воплощающее образ их нравственного родства².

Отсюда же произрастает еще одна черта искусства Сибири второй половины XX века. Сохраняя интерес к типическому, свойственному «суровому стилю», сибирские мастера чаще склонялись не к абстрактному плакатному герою, а к конкретному человеку с его индивидуальной исторической и современной судьбой. Именно в этот короткий отрезок времени крупнейший омский живописец Н.М. Брюханов создает знаковые для эпохи произведения: портреты «Ветеран войны» (1965, ил. 6) и «Художник» (1969), а также тематические картины, включая полотно «Рудник» (1972). Композиционный и живописный строй этих работ выдвигает

на первый план интеллектуальный поиск и трепет сердца самого автора, озабоченного нравственным выбором. Этот выбор без преувеличения спрессовал в себе два фундаментальных вопроса: «Откуда есть пошла русская земля» (исторический лейтмотив картины «Славянский марш», 1967, ил. 7) и «Что делать?» (выраженный в полотне «В.И. Ленин. 1918-й», 1969) [3].

Приведенный ряд примеров наглядно очерчивает контекст, в котором развивалось сибирское искусство второй половины XX столетия. Далее попытаемся описать намеченные выше «*векторы развития*», опираясь преимущественно на жанр пейзажа в различных его модификациях, образная ткань которого активно вбирает в себя как признаки других жанров, так и разнородные стилистические предпочтения, прежде всего в «нео-архаических» проявлениях.

Лирико-эпический пейзаж

Итак, первый вектор развития связан с *традиционным жанром пейзажа* в его *эпической и лирической образности*, решению которой подчинены средства *светотональной живописи*. Главной особенностью эволюции этого направления в середине – второй половине XX века стало то, что развитие жанра происходило в длительной исторической перспективе, охватывающей период с конца XIX столетия и на протяжении всего XX века.

Первое, что обнаруживает этот процесс, — глубокая *связь между пространством реальным и художественным*, отвечающая *традиции русского реалистического искусства*. Именно данное

² Важнейшее качество сибирского искусства, на чем остановимся подробнее далее в этой статье.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

5. Г.Ф. Борунов.

Земля родная.

1967.

Холст, масло.

200 × 190.

Государственный
художественный музей
Алтайского края



свойство характеризует русский пейзаж как тип, который И.И. Левитан определял как «пейзаж настроения». Это классическое определение важно еще и потому, что в таком типе композиций осмысление и эмоциональное проживание натуры реализуются с помощью лессировок в технике светотональной живописи. Для Сибири эта технология не была новаторством, она имела

собственную богатую историю, восходящую к середине XIX – началу XX века. Об этом убедительно говорят сибирские этюды В.И. Сурикова, созданные во время его поездок на родину в Красноярск: например, «Минусинская степь» (1873, ил. 8), «Плашкоут на Енисее» (1909) и др. Развитие пейзажного жанра непрерывно продолжалось и в первые десятилетия XX столетия, обретая



6. **Н.М. Брюханов.**

Ветеран войны.

1965.

Холст, масло.

Холст, масло.

141,2 × 95,7.

Городской музей

«Искусство Омска»

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

7. **Н.М. Брюханов.**

Славянский марш

(Прощание славянки).

1967.

Холст, масло.

130 × 310.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля



8. **В.И. Суриков.**

Минусинская степь.

1873.

Бумага, акварель.

13 × 31.

Государственная
Третьяковская галерея



новые живописные качества на осваиваемых территориях. Примерами могут служить созданный в Томске «Портрет Г.Н. Потанина на берегу реки Катунь» С.М. Прохорова (1911) и иркутская работа П.И. Кашкарова «Ангара весной» (1916).

На этих рубежных этапах в истории лирического и эпического сибирского пейзажа происходит важнейшее, сопоставимое с открытием событие: жанр получает мощное продолжение в творчестве художников — *коренных сибиряков*. В их искусстве отчетливо проступают две ключевые характеристики. Первая — *содержательная, мировоззренческая* — определяет уникальное мироощущение авторов, *ментально связанных с коренными этносами*. Художники опираются на традиционные представления о мире, в котором человек осознает себя неотделимой частью природы. Выдающийся мастер Г.И. Чорос-Гуркин,

обладавший к тому же ярким литературным даром, поэтически выразительно описывал свои истоки: «...природа ликовала... Божья песнь, как волосяная струна, прозвучала тогда и наполнила тебя музыкой природы: грохотом водопадов и шумом бурных рек...» [Цит. по: 4, с. 6].

Вторая характеристика связана с профессиональным становлением первых, повторим, по этническому происхождению местных художников (прежде всего на Алтае и в Бурятии). В поразительно короткие по историческим меркам сроки их творчество сформировалось в русле русской реалистической школы с ее строгой системой рисунка и живописи. В этой связи следует выделить алтайского мастера Г.И. Чорос-Гуркина (картины «Озеро горных духов», 1910, ил. 9; «Уланком. Юрта», 1920) и бурятских художников А.Е. Хангалова («Двое в степи», 1927) и Ц.С. Сампилова

(«Арканщик», 1934, ил. 10). Развитие пейзажного жанра в творчестве авторов коренных национальностей напрямую отвечало бытийным, укорененным в традиции представлениям сибирских этносов о вселенной. Проявленная в их работах мифопоэтическая модель мироздания спустя десятилетия найдет свое глубокое воплощение в феномене «сибирской неоархаики» середины — второй половины XX века³. Стоит отметить, что историография данного вопроса [5; 6 и др.] активно пополняется новейшими исследованиями. Так, в одной из современных диссертаций сформулировано принципиальное для понимания сибирского менталитета заключение: «Каждый житель Сибири мыслит себя “дитем природы” и в своей жизни следует этому понятию» [7]. Данный тезис находит подтверждение и в трудах представителей академической школы. В частности, исследователь творчества Г.С. Райшева профессор Г.В. Голынец отмечает: «...художник обратился к Природе, чтобы самостоятельно понять изначальные истоки формообразования <...> связанные с переходами от плоскости к объему и от объема к плоскости» [цит. по: 8, с. 5].

Прослеживая хронологию развития сибирского искусства, мы приходим к пониманию пейзажа как сквозного жанра, эволюция которого шла непрерывно с конца XIX века, на протяжении всего XX столетия и вплоть до наших дней. В этот период пленэрная живопись в полной мере и глубоко индивидуально проявилась в творчестве большинства сибирских мастеров. Среди знаковых примеров — пастель А.Н. Либерова «Полдень. На реке Таре» (1967, ил. 11), полотна А.Ф. Рубцова «Ветреный день на Ангаре» (1988) и Б.Я. Рязова «Енисей в низовьях» (1992, ил. 12).

Таким образом, лирический, эпический «сибирский пейзаж»⁴ в его реалистической традиции — это не просто фигура речи, а самостоятельное жанровое явление с ярко выраженными характеристиками, отличающими его от искусства других регионов России (например, среднерусского или уральского). Тематическое и образно-пластическое наполнение понятия «сибирский пейзаж» обретает глубокое гуманитарное измерение, отражающее гармоничное сосуществование человека и природной среды. Исследование этого феномена открывает широкие перспективы как для искусствоведения, так и для современных междисциплинарных гуманитарных наук⁵.

Живописно-декоративный вектор

Второй вектор сибирского искусства, также заявивший о себе в 1960-е годы, характеризуется

заметным расширением жанровых границ. Его ключевая художественная особенность заключается в том, что пейзаж, жанровая картина, портрет и свободная композиция, сохраняя натурную основу, строят образное пространство на *принципах колористической живописи, декоративные истоки которой* укоренены в традиционном мировосприятии народов Сибири — алтайцев, бурят, хакасов, тувинцев, русских и других. Именно на данном концептуальном свойстве строится анализ исследуемого направления. Подобный путь позволяет художнику максимально мобилизовать индивидуальное начало и раскрыть природный дар. Рассматривая этот *живописно-декоративный вектор* как содержащий свойства художественного направления, мы сталкиваемся с методологической сложностью: погружение в его пластическое пространство требует разграничения двух способов формального решения, различающихся по времени своего происхождения и бытования. В первом случае истоки восходят к произведениям 1910–1920-х годов — картине алтайского мастера Н.И. Чевалкова «Ожидание переправы на Телецком озере» (1926, ил. 13) и полотну бурятского художника И.Г. Дадиева «Буха нойон баабай» (1927, ил. 14). В рамках данного направления разворачивается сложная метаморфоза, требующая исключительно взвешенного анализа. Ее суть заключается в формировании универсального живописного языка, *выходящего за рамки строгой географической или этнографической привязки и стирающего локальные границы*. Этот процесс находит отражение в творчестве разных мастеров: Н.Д. Грицюка в Новосибирске («Дымковская фантазия», 1970), А.Г. Поздеева в Красноярске («Тигр. Автопортрет», 1989, ил. 15), В.В. Кукуйцева в Омске («Краски осени», 1978, ил. 16), М.Ф. Горбатенко в Томске («Последний луч», 1970) и многих других.

Рассматриваемых мастеров едва ли справедливо относить к категории «формалистов»: в основе их творческого метода лежит классический принцип работы натурного этюда. Лишь на последующих этапах обобщения художественный строй их произведений вбирает формальные стилистические элементы различного происхождения.

Данное обстоятельство подводит к принципиальному выводу, имеющему важное методологическое значение: сибирского художника недостаточно изучать только по его работам, его надо знать, непременно (или желательно!) побывать там, где и «над чем мучается художник» — к такой формулировке пришел Г.С. Райшев в своем творчестве (что наглядно демонстрирует его картина «Древняя

³ Третий вектор в нашем исследовании.

⁴ Исследования «сибирского пейзажа» мы находим в трудах многих авторов: [9; 10; 11; 12; 13; 14].

⁵ Типология пейзажа Сибири относится к сверхактуальным темам, она получает развитие в выставочных проектах, в научном искусствознании и философии культуры.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

9. **Г.И. Гуркин.**

Озеро горных духов.

1910.

Холст, масло.

95 × 127.

Государственный

художественный музей

Алтайского края



10. **Ц.С. Сампилов.**

Арканщик.

1934.

Холст, масло.

104 × 159.

Национальный музей

Республики Бурятия





11. **А.Н. Либеров.**
Полдень (На реке Таре).
1967.
Холст, пастель.
100 × 82.
Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

12. **Б.Я. Рязов.**

Енисей в низовьях.

1992.

Холст, масло.

59,5 × 97.

Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова



13. **Н.И. Чевалков.**

**Ожидание переправы
на Телецком озере.**

1926.

Холст, масло.

58,8 × 80,5.

Новосибирский
государственный
художественный музей





14. **И.Г. Дадиев.**
Буха нойон баабай.
1927.
Холст, масло.
75 × 120.
Национальный музей
Республики Бурятия

15. **А.Г. Поздеев.**
Тигр.
Автопортрет.
Декоративное панно.
1989.
Холст, масло.
200 × 300.
Фонд А.Г. Поздеева,
Красноярск



ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

16. **В.В. Кукуйцев.**

Краски осени.

1978.

Картон, масло.

50 × 70.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля



17. **Г.С. Райшев.**

Древняя птица.

Из серии

«Древняя Югра».

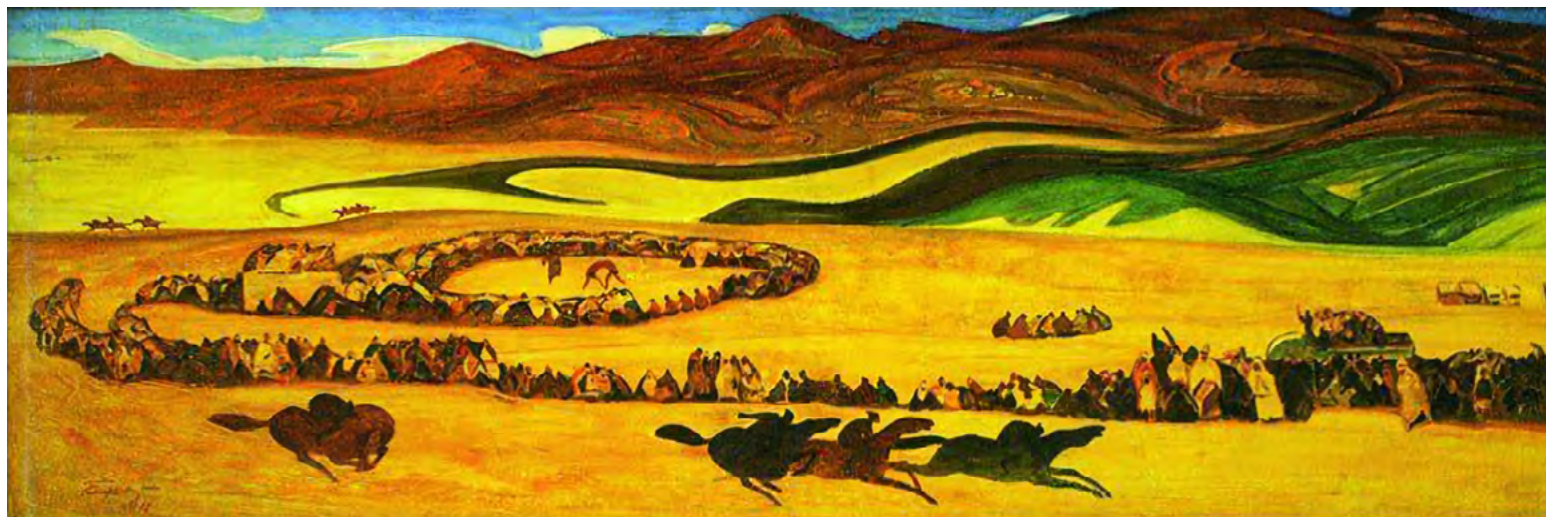
1999.

Холст, масло.

91,5 × 111,5.

Галерея-мастерская
художника Г.С. Райшева





18. Г.И. Баженов.

Сурхарбан.

1967.

Холст, масло.

80 × 250.

Национальный музей

Республики Бурятия

птица» из серии «Древняя Югра», 1999, ил. 17). Таким образом, концепция личного сопричастия и сосуществования в художественном пространстве Сибири в равной степени распространяется как на представителей реалистической традиции, так и на авторов, тяготеющих к поиску новых формальных решений⁶.

Формальный анализ произведений расширяет представления об истоках пластического языка исследуемого направления. Еще один источник декоративности обнаруживается в традициях *национального прикладного искусства* — алтайского или тувинского ковра, бурятской буддийской танки и других памятников художественной культуры народов азиатской Сибири. Взаимодействие этих традиций наглядно демонстрируют «Сурхарбан» бурятского живописца Г.И. Баженова (1967, ил. 18), «Осень в горах» барнаульского мастера Ф.С. Торхова (1967, ил. 19) и полотно тувинского художника В.А. Ховалыга «Детство моего отца» (1979, ил. 20). Мы оказываемся перед фактом уникального явления в истории искусства: пластика работ органично соединяет в себе ментальные коды этнической памяти автора и его профессиональную выучку, полученную в традициях академической реалистической школы. Это тот случай в истории культуры, когда художественные системы разного происхождения, взаимодействуя, полностью преодолевают эклектику и достигают цельности формы. Подобный вывод подтверждается наследием многих мастеров, среди которых творчество красноярского живописца Ю.И. Худоногова видится знаковым.

Творчество Юрия Худоногова, сформировавшееся в 1960–1970-е годы, убедительно и артистично вошло в историю искусства Сибири.

Среди знаковых работ автора выделяются панорамное полотно «Свидетели старины» (1965) и автопортрет «Художник» (1966, ил. 21). Их образы, как отмечают красноярские исследователи, «обладают синтетической нераздельностью» [15, с. 77]. Анализируя наследие мастера, ученые приходят к закономерному выводу: «Время художник не выбирает, он живет *внутри заданного не им пространства*» [16, с. 4] (курсив мой. — Прим. В. Ч.). «Заданное пространство» в данном контексте соотносится с понятием «кормящего ландшафта» Л.Н. Гумилёва, который метафорически питает творчество. Здесь обнаруживается счастливая для истории искусства закономерность: непрерывное развитие традиций сибирского пейзажа с начала и на протяжении всей первой половины XX века. Этот процесс опирался, с одной стороны, на редкую точность колористического наблюдения природы, проявившуюся в этюдах М.И. Дубинского («Домик на реке Ушаковке», 1925, ил. 22) и В.И. Уфимцева («Пейзажный этюд», 1920-е). С другой стороны, он развивался в работах, восходящих к сложным *формальным решениям* при сохранении *этюдной основы* — как в произведениях Е.Л. Коровой («Мостик в лесу», 1916, ил. 23), В.М. Мизерова («Купола и листья», 1920-е) и других⁷.

Значение творчества Ю.И. Худоногова в этом контексте заключается в том, что он сумел увидеть в сибирском ландшафте нечто большее, чем колорит местности (представляющий самостоятельную художественную ценность). Он визуально выразил то духовное, пантеистическое начало, которое в мировосприятии коренных этносов сопряжено с пониманием природы как живого, наделенного

⁶ Этот метод личного наблюдения-участия может получить отражение в будущих публикациях о Н.И. Рыбакове, Г.П. Кичигине, Д.Р. Муратове и др.

⁷ Искусство Сибири описываемого периода представляет «слоеный пирог» тем и стилистик, а потому неизбежен повтор имен на протяжении всего исследования.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

19. **Ф.С. Торхов.**

Осень в горах.

1967.

ДВП, масло.

80 × 100.

Государственный
художественный музей
Алтайского края



20. **В.А. Ховалыг.**

Детство моего отца.

1979.

Холст, масло.

150 × 160.

Национальный музей
имени Алдан-Маадыр
Республики Тыва





21. **Ю.И. Худонов.**

Художник.

1966.

Холст, масло.

117 × 122,5.

Красноярский
художественный музей
имени В.И. Сурикова

22. **М.И. Дубинский.**

**Домик на реке
Ушаковке.**

Этюд.

1925.

Холст, масло.

22 × 31.

Иркутский областной
художественный музей
имени В.П. Сукачёва



ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

23. **Е.Л. Коровай.**

Мостик в лесу.

Барнаул.

1916.

Холст, масло.

58 × 49,5.

Государственный
художественный музей
Алтайского края





24. С.К. Просвиркина.
**Портрет женщины
в национальном
свадебном костюме
(костюм свахи).**

1917.

Бумага, акварель, тушь.
Новосибирский
государственный
краеведческий музей

25. Г.И. Гуркин.
Алтаец с косичкой.

1910-е.

Бумага, карандаш.
15 × 12.

Национальный музей
Республики Алтай
имени А.В. Анохина

душой существа.⁸ Этот художественный интуитивизм находит прямое подтверждение в современных этнографических исследованиях. Так, исследователь сибирской мифологии М.Б. Абсалямов об одном из многочисленных культов (горы) пишет: «В этом культе можно видеть философскую мысль древнего человека о сближении *двух извечных начал* — Неба и Земли — на *определенной реально освоенной территории, определенной общности людей, осознавших себя культурно и социально* (родом, племенем)» [17, с. 30] (курсив мой. — Прим. В. Ч.). Заключение ученого носит обобщающий характер, а потому, ставя искусство в междисциплинарный контекст, мы видим крайне важный вывод для истории, для эволюции художественного сознания региона: искусство способно трансформировать миф в художественный текст, который, в свою очередь, переходит в эстетическое качество. Еще одним убедительным примером служит этнографический акварельный набросок, созданный С.К. Просвиркиной, — «Портрет женщины в национальном свадебном костюме (костюм свахи)» (1917, ил. 24). Эта акварель ценна не только очевидными художественными достоинствами, но и свидетельством художника о людях, носителях местной культуры. «Мне важен

не только орнамент, но и наблюдение над самими творцами его, над их внутренним миром», — писала С.К. Просвиркина⁹.

«Сибирская неоархаика»

Описания первого и второго векторов развития сибирского искусства подводят к пониманию «сибирской неоархаики» — третьего вектора, который сформировался в последние четыре десятилетия XX столетия и приобрел свойства уникального художественного явления. Для толкования этой темы необходимо кратко обратиться к ее предыстории, что позволит точнее определить суть вопроса. Интерес к Сибири и ее духовному наследию, получившему отражение в археологических, этнографических и фольклорных памятниках, имеет давние корни — со времен С.У. Ремезова в начале XVIII века. В XIX столетии этот интерес, опиравшийся на патриотические устремления сибиряков Г.Н. Потанина и Н.М. Ядринцева, нашел горячий отклик у сторонников областничества в региональной художественной среде второй половины XIX – начала XX века. Наряду с уже упомянутыми произведениями Н.И. Чевалкова и И.Г. Дадуева ценное историко-этнографическое значение имеют рисунок Г.И. Чорос-Гуркина «Алтаец с косичкой»

⁸ Прошедшая в сентябре 2025 года в Красноярском художественном музее выставка Ю.И. Худоногова «Моя Земля» подтвердила его органическое погружение в «художественную память» местной культуры.

⁹ Цит по.: Октябрьская И.В. Коллекция рисунков (хакасских орнаментов) С.К. Просвиркиной 1910–1917 гг. // Хакасияның тархыны : [сообщество]; ВКонтакте. 2020. 20 авг. URL: https://vk.ru/wall-150865824_2892 (дата обращения: 16.04.2026).

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

26. **А.Э. Мако.****Гора Белуха.**

1900.

Холст, масло.

62 × 112.

Томский областной

художественный музей



(1910-е, ил. 25), зарисовки П.М. Кошарова «Типы Дико-каменных и Большой Орды киргизов» из альбома «Виды природы в Тянь-Шане» (1857), редкий по колористической красоте и пластической убедительности пейзаж А.Э. Мако «Гора Белуха» (1900, ил. 26) и др.

В предистории «сибирской неоархаики» ключевое значение имеют первые два десятилетия XX века, когда происходило зарождение направления и создавались знаковые произведения, вдохновленные масштабными археологическими открытиями, которые в научном дискурсе получили определение «сибирский» или «скифо-сибирский стиль». Примечательно, что центром формирования нового художественного языка стал не Томск, не Омск, не Красноярск и не Горно-Алтайск, где к началу столетия уже был накоплен значительный массив произведений этнографической тематики. Центром этого процесса оказался Иркутск. Решающую роль здесь сыграл личностный фактор, не столь частый в Сибири и потому особо ценный. Речь идет об Иване Лавровиче Копылове и о том художественном опыте, который уже был накоплен в городе к 1910 году, времени основания школы Копылова¹⁰ [18].

Школа И.Л. Копылова аккумулировала силы, уже существовавшие в Иркутске. Однако история искусства знает и других мастеров, которым также был присущ глубокий интерес к истории и быту сибирских этносов. Одним из таких иркутских подвижников 1920-х годов стал Н.А. Андреев¹¹, целенаправленно погружавшийся в традиционную культуру коренных народов. Результатом творческих экспедиций художника на Крайний Север стал ряд живописных работ («На Крайнем Севере», 1922; «Собаки Севера», 1935), среди которых композиция «Пуговичник (Такмосит)» (1925, ил. 27) занимает особое место благодаря рисунку, живописным достоинствам, чистоте стиля. Знаток иркутского искусства Т.Г. Драница раскрывает глубинный смысл и формальное решение этого холста: «Мы никогда не узнаем, о чем думал и что чувствовал такмосит... Образ сосредоточенного и печального аборигена, может быть, главное, но не единственная часть метафорически уплотненного рассказа Н. Андреева о неразрывном единстве бесконечно больших (космос) и малых (человек) величин» [19, с. 26]. Композиция Н.А. Андреева, судя по ее пластическому и семантическому наполнению, как будто бы

¹⁰ Художественной школе И.Л. Копылова (1910) предшествовала Рисовальная школа (1900) под руководством Н.И. Верхотурова и М.А. Рутченко-Короткоручко.

¹¹ Н.А. Андреев (1889–1938) — участник экспедиции к Северному Ледовитому океану, ездил по р. Лене (1920), обследовал памятники старины (1921). Организатор творческой артели художников «Гагат».



27. **Н.А. Андреев.**
Пуговичник (Такмосит).
1925.
Холст, масло.
93 × 93.
Иркутский областной
художественный музей
имени В.П. Сукачёва

дала эвристический толчок в движении искусства архаики — не по внешней, этнографической поверхности, но по внутренней, метафизической сути бытия человека, искусства и искусства о человеке. Спустя десятилетия другой выдающийся иркутянин, писатель В.Г. Распутин, в своих литературных и публицистических произведениях также настойчиво проводил мысль о нерасторжимом единстве «земного и небесного», о «всецелой собранности, неизменности и полноте бытия и жизни»¹².

Философская характеристика «полноты бытия», сформулированная писателем, зеркально точно отражается в изобразительном искусстве, развивавшемся по обоим берегам Байкала.

Возобновление интереса к семантике и стилистике древней этнической Сибири получило продолжение, минуя десятилетия соцреализма, в пору «сурового стиля», в 1960-е годы. Первопроходцами в этот период оказались, вновь подчеркнем, коренные сибиряки: омский художник, уроженец

¹² Шастина Т.П. Вечность и современность в очерке Валентина Распутина «Горный Алтай» // Валентин Распутин. Правда памяти : мат-лы Всерос. конф. Иркутск: Иркутский государственный университет, 2018. С. 131–139.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

Алтая Н.Я. Третьяков («Праздник на Джайлау. Эскиз», вторая половина 1950-х годов; «Белые лошади», 1973) и красноярец В.Ф. Капелько («Овцы на водопое под г. Оглахта», 1980), немалую часть своей наполненной творчеством жизни проведший на севере Сибири и в Хакасии, и другие.

В отдельные, пожалуй, условные абзацы просятся две темы: «сибирская неоархаика» как художественное направление и выставочный проект и бурятское искусство, сохранившее «генетическую память» своего этноса. «Сибирская неоархаика» на первых порах не имела своего наименования, оно рождалось от выставки к выставке под названием «След»¹³. Художники-«следовцы» и кураторы этого объединения (это были близкие по мироощущению и интуитивным предпочтениям люди) изначально установили для себя высокую планку художественных критериев и, стоит признаться, интеллектуальных предпочтений, которые выдают метафизические основания в интересующем нас художественном направлении. Столь высокая интеллектуальная нагрузка произведений потребовала от авторов очень хорошей образовательной и общекультурной подготовки. Это было заметно уже в первых творческих опытах, в которых откровенно читались «поликультурные смешения». Истоки образов — например, композиций, инсталляций — уходят в архаические времена и часто вписаны в современные природное и городское пространства (С.Е. Ануфриев совместно с А.С. Ильичёвым, «Большая сибирская композиция», 1991, Парк скульптур Хелены, Монтана, США, ил. 28; В.В. Сысоев, «Сибирская праматерь», 2009, ил. 29; Д.М. Меньшиков совместно с С.М. Меньшиковым, объект «Хроноверсия», 2004, ил. 30–31). Пространственные композиции не боятся быть интеллектуальными и требуют от зрителя готовности размышлять. То же и в живописи, где важна глубина подтекста, что иллюстрируют полиптих «Палеовесна» А.В. Суслова (2009, ил. 32), диптих «Лабаз» С.П. Лазарева (2002–2003, ил. 33) и «Путешествие во Вселенной» Е.Д. Дорохова (2011, ил. 34). К поликультурному пространству сибирского искусства примыкают и опыты бурятских художников, чьи поиски традиционно укоренены в традициях героического эпоса и прикладного искусства. Прежде всего речь идет о творчестве А.О. Цыбиковой, где «неоархаика» впервые воплотилась в монументально-декоративной форме — фреске «На земле Гэсэра» в фойе Бурятского театра драмы (1982). Она же успешно развивала это направление в прикладном творчестве (триптих

«Земля. Воздух. Вода», завершен в 2016 году по эскизам художницы) и живописи («Голос раковины», 1986, ил. 35). В новейшей истории признание специалистов завоевал Бальжинима Доржиев, чья живописная «Долина ирисов» (2010, ил. 36) стала подлинным символом неомифологии в современном искусстве Бурятии.

Важно помнить: картина современной мифологии в Сибири практически не знает территориальных пауз. Мы видим ее и в станковой живописи А.И. Беляева («Серебряный человек» — правая часть триптиха «Барабинская степь», 2012, Новосибирск), и в камерном творчестве художника из Тывы Ю.Д. Деева («Игра на свирели», 1997, ил. 37). На другом полюсе бескрайней Сибири, на Тюменском севере, в Ханты-Мансийске, как мы уже отмечали, ярко заявляет о себе синтетическое — на слиянии живописи, графики и монументального искусства — творчество Г.С. Райшева.

Завершая обзор, нельзя упустить крайне важный аспект — музеефикацию произведений в русле «сибирской неоархаики». Постепенно и последовательно работы современных авторов становятся предметом профессионального интереса региональных музеев. Примером служит завидный опыт музейщиков Барнаула, благодаря которым фонды Государственного художественного музея Алтайского края пополнили холсты Л.Н. Пастушковой («Автопортрет», 1978; «Знак Ф», 2012, ил. 38), В.М. Квасова («Весна пришла», 1992) и других мастеров. Погружаясь в мир «сибирской неоархаики», зритель неизбежно отмечает ее поэтический характер, прослеживающийся не только в пластике, но и в названиях картин (например, работы В.Ф. Капелько «Я приехал на белом коне», 1970). Важно помнить, что И.Л. Копылов в начале века в Иркутске и В.Ф. Рублёв в 1960-е годы в Барнауле вместе со своими современниками посеяли зерна, которые начали всходить богатым урожаем в творчестве следующего поколения молодых художников в разных концах Сибири: А.А. Бобкина (Новокузнецк, «Большая лодка», 1988), С.В. Дыкова (Горно-Алтайск, «Предок рода Иркутит», 2016, ил. 39) и др.

Важнейшая черта сибирской неоархаики заключается в том, что ее становление и развитие не было привязано к какому-то одному центру, фигуре лидера или конкретной художественной школе. Данное явление не ограничено рамками отдельного вида искусства, жанра или короткого временного отрезка. Напротив, оно развивается многожанрово и в длительной временной перспективе — со второй половины 1960-х годов и по сей

¹³ Инициаторами и авторами художественного проекта «След» стали художники А.В. Суслов и С.П. Лазарев. Первая выставка «След» состоялась в Новокузнецке (2000), вторая — в Красноярске (2004). Третий этап проекта («След III») в 2006–2007 годах стал передвижным и охватил Новосибирск, Новокузнецк, Томск, Омск, Красноярск и Ханты-Мансийск [20].



28 | 29
30 | 31

28. **С.Е. Ануфриев,
А.С. Ильичёв.**
**Большая сибирская
композиция.**

1991.

Глина, ангобы, дерево.

В.: 250.

Парк скульптур Хелены
(Монтана, США)

29. **В.В. Сысоев.**
Сибирская праматерь.

2009.

Дерево, резьба.

В.: 120.

Собственность художника

30. **Д.М. Меньшиков,
С.М. Меньшиков.**
**Арт-объект
«Хроноверсия».**

2004.

Дерево, металл, стекло.

171 × 65.

Собственность
художников



31. **Д.М. Меньшиков,
С.М. Меньшиков.**
**Арт-объект
«Хроноверсия».**

Фрагмент.

2004.

Дерево, металл, стекло.

171 × 65.

Собственность
художников

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

32. **А.В. Суслов.**

Палеовесна.

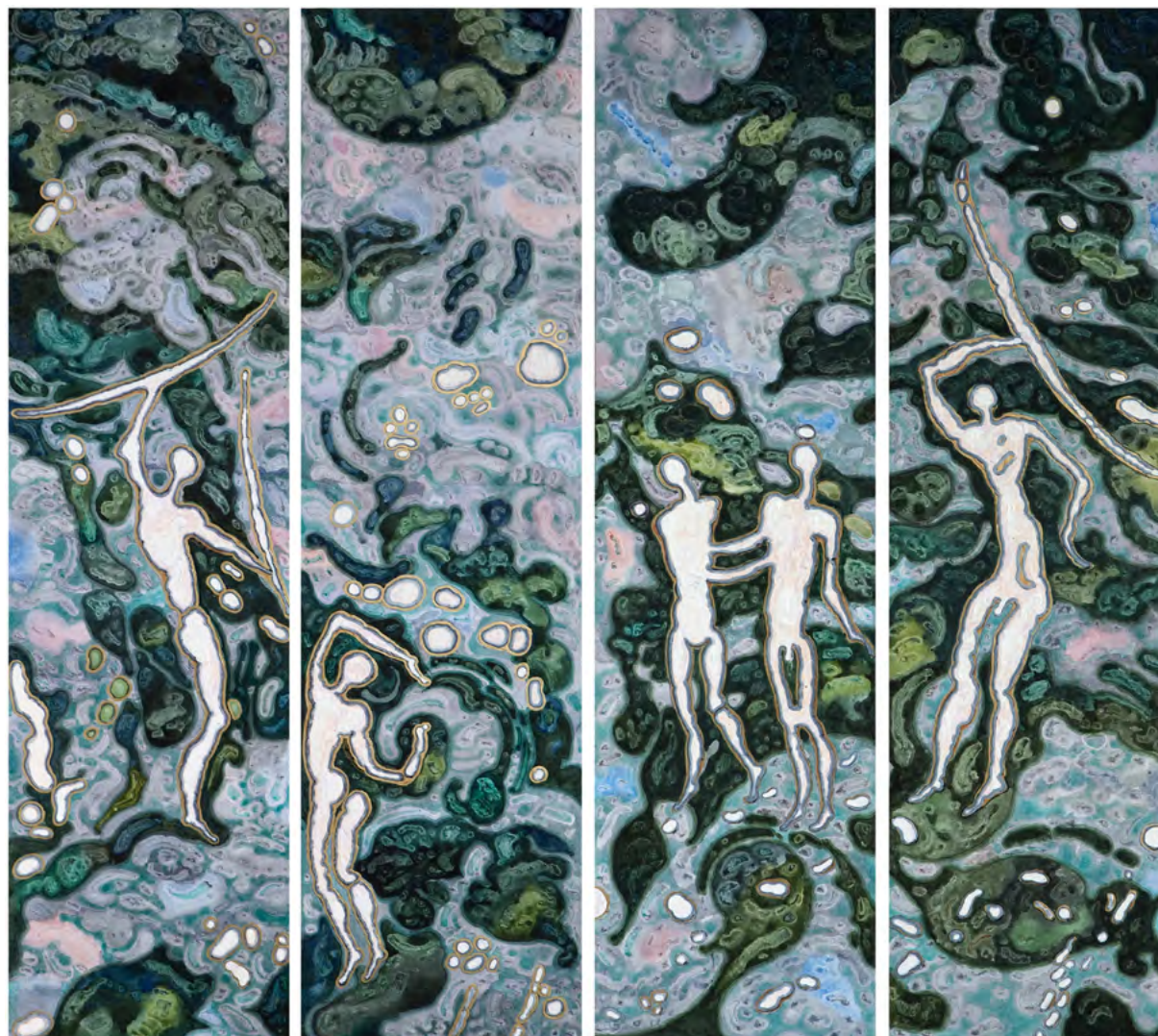
Полиптих.

2009.

Бумага, акварель, акрил.

112 × 128.

Новокузнецкий
художественный музей



33. **С.П. Лазарев.**

Лабаз.

Диптих.

2002–2003.

Холст, масло, акрил.

Две части, размер
каждой: 185 × 110.

Музей кулайской
культуры, филиал
Томского областного
краеведческого музея
имени М.Б. Шатилова





34. **Е.Д. Дорохов.**

**Путешествие
во вселенной.**

2011.

Холст, масло.

100 × 160.

Музей кулайской
культуры, филиал
Томского областного
краеведческого музея
имени М.Б. Шатилова

35. **А.О. Цыбикова.**

Голос раковины.

1986.

Холст, масло.

110 × 120.

Собственность семьи
художницы



ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

36. **Б.Д. Доржиев.**

Долина ирисов.

2010.

Холст, масло.

110 × 140.

Собственность художника



37. **Ю.Д. Деев.**

Игра на свирели.

1997.

Холст, масло.

Частная коллекция





38. Л.Н. Пастушкова.

Знак Ф.

2001.

Холст, масло.

80 × 100.

Государственный
художественный музей
Алтайского края

39. С.В. Дыков.

Предок рода Иркит.

2016.

Холст, масло.

100 × 100.

Собственность художника



ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

40. **Н.И. Рыбаков.**

Оранжевый луч.

2007.

Холст, масло.

100 × 120.

Тайбэй, Музей

современного искусства



день¹⁴. Перечень художников включает мастеров разного творческого масштаба, тем не менее их наследие свидетельствует о том, что «сибирская неоархаика» уже приобрела статус устойчивого культурного явления, имеющего свойства художественного направления экстерриториального характера в своей распространенности и длительного во временном измерении. Предпринята попытка обосновать его единую стилевую специфику (ряд стилистических признаков), обозначенную как «метаисторический экспрессионизм» [21; 22; 23; 24; 25].

Диалог академической традиции и авангарда

Четвертый вектор сибирского искусства разворачивается на стыке исторических художественных традиций и авангарда XX столетия. Это искусство идет не столько от «натуры» (первый и второй векторы) или полиэтнического социума и его культурных архетипов (третий вектор), сколько от «школы» — от авторитетов и наработанных ими канонов, в рамки которых художник «вписывает» свое индивидуальное восприятие мира. Эту диалектическую связь общего и единичного точно описал В.В. Кандинский в 1911 году: «...чисто

¹⁴ Художники, работающие в тематике и стилистике сибирской неоархаики: Н.И. Рыбаков, В.В. Сысоев, В.А. Пилипчук, С.Е. Ануфриев в Красноярске, С.П. Лазарев в Томске, Л.Н. Пастушкова и Е.Е. Скурихин в Барнауле, С.В. Дыков, А.В. Гурьянов, В.Г. Тебеков в Горно-Алтайске, Е.Д. Дорохов, Б.К. Миронов, Т.Н. Дашкова, Т.У. Колточихина в Омске, Г.С. Райшев, В.Г. Бугаев в Ханты-Мансийске, Д.М. Меньшиков в Новосибирске, А.В. Суслов в Новокузнецке, А.О. Цыбикова, А.С. Дугарова в Улан-Удэ, Д.Б. Намдаков, сначала в Улан-Удэ и Иркутске, затем в Москве, В.Г. Смагин в Иркутске, А.Л. Ултургашев, Г.С. Краснов в Абакане, В.А. Елизаров в Кызыле и др.



41. **В.Г. Смагин.**
У истока.
2007.
Холст, масло.
139 × 148.
Частное собрание
Э. Кравченко, Иркутск



42. **Е.В. Боброва.**
Черная земля.
2016.
Холст, масло.
145 × 150.
Собственность
художницы

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

и вечно художественное является объективным элементом, который становится понятным с помощью субъективного» [26, с. 82] (курсив мой. — Прим. В. Ч.).

В Сибири мы найдем ряд примеров трансформации объективного в субъективное и наоборот, когда личное, авторское мироощущение находит воплощение в изображении объективного, не зависящего от художника: в форме скалы, цветении бутона, естественном свечении или движении воздушных масс. В эти же золотые для региона десятилетия (1980–2000-е) развернулся талант красноярского художника Н.И. Рыбакова, для которого Енисейская Сибирь, Хакасия и Алтай стали творческой «мастерской». Это наглядно иллюстрируют его работы «Оранжевый луч» (2007, ил. 40), «Земное-небесное I» (2007), «Непредвиденное состояние» (2010).

Обращаясь к творчеству других сибирских авторов, в основном поколения и стилистических предпочтений Н.И. Рыбакова, круга, условно отнесенного нами к четвертому вектору развития, можно со значительной долей уверенности считать: сочетание академической традиции и новаций авангардного происхождения — крайне трудный путь для мастера с ярко выраженной субъективностью. Здесь важно помнить предостережение В.В. Кандинского о том, что творец порой стоит перед соблазном «искусства для искусства», но такое «стояние» есть не что иное, как «сеяние в пустоту сил художника» [27].

В условном, как и в реалистическом искусстве, помимо чисто профессиональных, формальных задач, остается вечной проблема общественного служения. На этом пересечении индивидуального и социального мы находим примеры, которые вобрали в себя признаки всех четырех векторов. Речь идет о жанровой или тематической картине, существующей на пересечении всех жанров. В новейшей истории таких примеров немного, но они есть. Рискнем ограничиться двумя авторами: художник из Иркутска В.Г. Смагин и омский живописец Елена Боброва. Виталий Георгиевич, выпускник Иркутского художественного училища (1965) и ЛВХПУ (1971), прошел серьезную академическую школу. Накопив богатый опыт в советском искусстве, в зрелый период творчества он пришел, как нам кажется, к важной истине: образование дано художнику для того, чтобы суметь понять и найти профессиональный способ актуализации современной истории, максимально приближаясь

к ее истоку и к той реальности, которая тебя окружает ежедневно. Благодаря этому В.Г. Смагин создал композиции (именно композиции как живописный вид), в которых архаическое («У очага», «У истока», обе — 2007, ил. 41) сосуществует в метафизическом пространстве с природными стихиями («Свет», 2010). На фоне таких полотен с их ценностным кодом вневременного особенно остро читаются холсты остропсихологического плана, решенные подчеркнуто формальными средствами в пространстве пейзажа. В свое время экспрессия трех цветов — красного, черного, разбеленного зеленого — в композиции «Черная земля» (2016, ил. 42) Е.В. Бобровой вызвала у зрителя чувства, близкие к трагическому переживанию образа реального мира, в котором живет современный человек¹⁵.

Заключение

Выделенные четыре вектора развития сибирского искусства второй половины XX века могут служить методологической основой. Дальнейшие исследования в рамках данного подхода должны привести к пониманию искусства Сибири как составной части отечественного искусства, но с непременными региональными отличиями, суть которых заключается в обогащении представлений о многонациональном искусстве России. Мы приходим к оптимистическому выводу о том, что в Сибири недостатка стилистик нет и не было: их истоки в истории, оживление формальных экспериментов намечилось в 1920-е годы, продолжилось в 1960-е и предопределило поиски и творческие опыты современных мастеров далеко наперед. Все побывали и крепко обосновались в Сибири: реалисты, художники академических традиций, абстракционисты, конструктивисты, фотореалисты, минималисты, а теперь и художники актуального искусства. Это в очередной раз подтверждает, что искусство Сибири является неотъемлемой составляющей российского, а в своих высших достижениях — и мирового художественного наследия.

Как видим, развитие искусства Сибири XX века подводит исследователя к изучению других вопросов, один из которых связан с художественно-педагогическими практиками в регионе, до сих пор не получившими освещения в науке. Именно этот вопрос станет одной из тем дальнейших исследований и публикаций автора.

¹⁵ История искусства обязывает человека постоянно «сверять часы» с искусством прошлого, его исследовательскими практиками. В одном из современных исследований творчества В.В. Кандинского читаем: «...Искусство имеет корни в своей духовной эпохе, оно является не только “отзвуком и зеркалом” последней, а обладает пробуждающей, пророческой силой» и оказывает сильнейшее направляющее воздействие на духовную жизнь своего времени» [28, с. 212].

Список источников

1. Каменский А.А. Романтический монтаж. М.: Советский художник, 1989. 335 с., ил.
2. Никольский Анатолий. Живопись, графика : альбом / авт. текста А.Д. Клушин. Новосибирск: [б. и.], 2012. 159 с., ил.
3. Чирков В.Ф. «Прощание славянки» Н.М. Брюханова: к истории создания, бытования, изучения картины // Искусство Евразии. 2024. № 4 (35). С. 182–199. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.04.012>.
4. Чорос-Гуркин Г.И. Каталог выставки / сост. Р.М. Еркинова; вст. ст. А.С. Суразакова. Горно-Алтайск: Ак Чечек, 1994. 56 с., ил.
5. Сибирский миф. Голоса территорий. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство художников Сибири XX–XXI веков : альбом-каталог / сост.: Л. Богомолова, Ф. Буреева, Н. Фёдорова, С. Черноок; ред.: Л. Чуйко, В. Горяев. Омск: Полиграф, 2008. 160 с., ил.
6. Сибирская неоархаика : альбом / сост. О.М. Галыгина; вст. ст. В.Ф. Чиркова. Новокузнецк: [б. и.], 2013. 158 с., ил.
7. Филончик О.А. Образ природы в традиционной культуре коренных народов Сибири (на материалах Приенисейского края) : дис. ... канд. культурологии / [Место защиты: Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств]. Улан-Удэ, 2015. 189 с., ил.
8. Райшев Г.С. Отчего мучается художник: вопросы творчества / авт. предисл. Г.В. Голынец. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1998. 40 с., ил.
9. Муратов П.Д. Художественная жизнь Сибири 1920-х годов. Л.: Художник РСФСР, 1974. 144 с., ил.
10. Снитко Л.И. Первые художники Алтая. Л.: Художник РСФСР, 1983. 154 с., ил.
11. Соктоева И.И. Изобразительное и прикладное искусство Бурятии. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1988. 177 с.
12. Шавшина И.П. Сибирский пейзаж в русском искусстве XIX–XX веков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2009. 23 с.
13. Ломанова Т.М. Искусство Красноярска. XX век : монография. Красноярск: КГПУ, 2013. 354 с., ил.
14. Чирков В.Ф. Сибирский пейзаж: от топа к типу // XI Сибирские искусствоведческие чтения : сб. материалов / ред.-сост. В.Ф. Чирков. Красноярск: Поликор, 2018. С. 73–77.
15. Всё, что в сердце. Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра / авт.-сост. М.В. Москалюк. Красноярск: Поликор, 2010. 287 с., ил.
16. Юрий Худоногов. Живопись : альбом / авт. ст. Е.Ю. Худоногова, Н.В. Покровская, А.А. Абисова. Красноярск: Платина, 2000. 128 с., ил.
17. Абсалямов М.Б. Мифы древней Сибири. Красноярск: КрасГАУ, 2004. 304 с., ил.
18. Художественная школа Иркутска: к 100-летию Иркутского художественного училища / сост. И.Г. Федчина, В.С. Федчин. Иркутск: ООО «Артиздат», 2010. 236 с., ил.
19. Драница Т.Г. Избранное. Статьи, критические заметки, концепты / сост. Н.С. Сысоева, Ю.Н. Башинова. Иркутск: ИОХМ им. В.П. Сукачёва, 2018. 183 с., ил.
20. Чирков В.Ф. Сибирская неоархаика как направление в современном искусстве России // Сибирская неоархаика : альбом / сост. О.М. Галыгина. Новосибирск: Мангазея, 2013. С. 8–9.
21. Шишин М.Ю. Основные черты стиля «метаисторический экспрессионизм» и его проявление в искусстве современных художников Сибири и Монголии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 11 (85). С. 208–212.
22. Шишин М.Ю. Черты метаисторического экспрессионизма и его проявление в искусстве художницы Ларисы Пастушковой // Мир Большого Алтая. 2015. Т. 1. № 3. С. 283–290.
23. Шишин М.Ю. Метаисторический экспрессионизм: к вопросу о новом стилистическом явлении в сибирском и монгольском искусстве // Три века под знаком новизны. Отечественное искусство 1700–2000-е : сб. ст. / ред.: Е.В. Грибоносова-Гребнева, М.Ю. Шишин. Барнаул: Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, 2017. С. 213–218.
24. Иккерт Т.В. Творчество Сергея Дыкова в контексте формирующегося стиля метаисторического экспрессионизма // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : мат.-лы Всерос. науч.-практ. конф. / редкол. : М.Ю. Шишин, Н.С. Царёва, Л.В. Корникова, Т.В. Трояновская. Барнаул: ИП Соловьёв Д.А., 2021. С. 185–189.
25. Белокурова С.М. Стиль «метаисторический экспрессионизм» на примере работ Н.И. Рыбакова // Актуальные вопросы культуры, искусства, образования. 2023. № 1 (35). С. 7–16. <https://doi.org/10.32340/2949-2912-2023-1-7-16>.
26. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука, 2001. 560 с., ил.

27. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. [Нью-Йорк]: Международное литературное содружество, 1967. 159 с., ил.
28. Рюмина М.Т. «Духовный поворот» в абстрактном искусстве В.В. Кандинского // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. Вып. 11 (784). С. 255–267.

References

1. Kamensky, A.A. (1989) *Romantic montage*. Moscow: Sovetsky Khudozhnik. (In Russ.)
2. Nikolsky, A. (2012) *Painting, graphics* [Album]. Novosibirsk: s. n. (In Russ.)
3. Chirkov, V.F. (2024) “Farewell of Slavianka” by N.M. Bryukhanov: on the history of the creation, existence, and study of the painting’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 182–199. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.04.012. (In Russ.)
4. Choros-Gurkin, G.I. (1994) *Exhibition catalogue*. Comp. by R.M. Erkinova. Gorno-Altaysk: Ak Chechek. (In Russ.)
5. Bogomolova, L., Bureeva, F., Fedorova, N. and Chernook, S. (comps.) (2008) *Siberian myth. Voices of territories. Painting, graphics, sculpture, decorative and applied art of Siberian artists of the 20th–21st centuries* [Album-catalogue]. Omsk: Poligraf. (In Russ.)
6. Galygina, O.M. (comp.) (2013) *Siberian neo-archaism* [Album]. Novokuznetsk: s. n. (In Russ.)
7. Filonchik, O.A. (2015) *The image of nature in the traditional culture of the indigenous peoples of Siberia (based on materials from the Yenisei region)*. Cand. Sc. (Cultural Studies) thesis. Ulan-Ude. (In Russ.)
8. Rayshev, G.S. (1998) *Why the artist suffers: questions of creativity*. Ekaterinburg: Ural University Press. (In Russ.)
9. Muratov, P.D. (1974) *Artistic life of Siberia in the 1920s*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
10. Snitko, L.I. (1983) *The first artists of Altai*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
11. Soktoeva, I.I. (1988) *Fine and applied art of Buryatia*. Ulan-Ude: Buryat Book Publishing House. (In Russ.)
12. Shavshina, I.P. (2009) *Siberian landscape in Russian art of the 19th–20th centuries*. Cand. Sc. (Art History) thesis. Abstr. Saint Petersburg. (In Russ.)
13. Lomanova, T.M. (2013) *Art of Krasnoyarsk. 20th century*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University. (In Russ.)
14. Chirkov, V.F. (2018) ‘Siberian landscape: from topos to type’, in Chirkov, V.F. (ed.) *11th Siberian art history readings*. Krasnoyarsk: Polikor, pp. 73–77. (In Russ.)
15. Moskalyuk, M.V. (comp.) (2010) *Everything that is in the heart. Artists of the Krasnoyarsk region yesterday, today, tomorrow*. Krasnoyarsk: Polikor. (In Russ.)
16. Khudonogova, E.Yu., Pokrovskaya, N.V. and Abisova, A.A. (2000) *Yury Khudonogov. Painting* [Album]. Krasnoyarsk: Platina. (In Russ.)
17. Absalyamov, M.B. (2004) *Myths of ancient Siberia*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Agrarian University. (In Russ.)
18. Fedchina, I.G. and Fedchin, V.S. (comps.) (2010) *Artistic school of Irkutsk: to the 100th anniversary of the Irkutsk Art College*. Irkutsk: Artizdat. (In Russ.)
19. Dranitsa, T.G. (2018) *Selected works. Articles, critical notes, concepts*. Irkutsk: Irkutsk Regional Art Museum named after V.P. Sukachev. (In Russ.)
20. Chirkov, V.F. (2013) ‘Siberian neo-archaism as a direction in contemporary art of Russia’, in Galygina, O.M. (comp.) *Siberian neo-archaism* [Album]. Novosibirsk: Mangazeya, pp. 8–9. (In Russ.)
21. Shishin, M.Yu. (2017) ‘The main features of the style “metahistorical expressionism” and its manifestation in the art of the contemporary artists of Siberia and Mongolia’, *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*, (11), pp. 208–212. (In Russ.)
22. Shishin, M.Yu. (2015) ‘Features of metahistorical expressionism and its manifestation in the art of the artist Larisa Pastushkova’, *Mir Bolshogo Altaya = The World of Great Altai*, 1(3), pp. 283–290. (In Russ.)
23. Shishin, M.Yu. (2017) ‘Metahistorical expressionism: on the issue of a new stylistic phenomenon in Siberian and Mongolian art’, in Gribonosova-Grebneva, E.V. and Shishin, M.Yu. (eds.) *Three centuries under the sign of novelty. Russian art of the 1700s–2000s*. Barnaul: Altai State Technical University, pp. 213–218. (In Russ.)

24. Ikkert, T.V. (2021) 'The work of Sergei Dykov in the context of the emerging style of metahistorical expressionism', in Shishin, M.Yu., Tsaryova, N.S., Kornikova, L.V. and Troyanovskaya, T.V. (eds.) *The creative personality of the master and their role in the artistic culture of the region* [Conference proceedings]. Barnaul: IP Solovyov D.A., pp. 185–189. (In Russ.)
25. Belokurova, S.M. (2023) 'The style of "metahistorical expressionism" by the example of works of N.I. Rybakov', *Aktualnye voprosy kultury, iskusstva, obrazovaniya = Current Issues of Culture, Art, Education*, (1), pp. 7–16. doi:10.32340/2949-2912-2023-1-7-16. (In Russ.)
26. Kandinsky, V.V. (2001) *Point and line to plane*. Saint Petersburg: Azbuka. (In Russ.)
27. Kandinsky, V.V. (1967) *Concerning the spiritual in art*. New York: Inter-Language Literary Associates. (In Russ.)
28. Ryumina, M.T. (2017) 'The "spiritual turn" in abstract art of V.V. Kandinsky', *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, (11), pp. 255–267. (In Russ.)

Информация об авторе

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.

Information about the author

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.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 23.05.2026; одобрена после рецензирования 17.06.2026; принята к публикации 18.06.2026.

The article was received by the editorial board on 23 May 2026; approved after reviewing on 17 June 2026; accepted for publication on 18 June 2026.