

Российская академия наук
Институт восточных рукописей
(Азиатский Музей)



Адрес учредителя: 191181,
г. Санкт-Петербург,
Дворцовая наб., д. 18.

Адрес редакции: 191181,
г. Санкт-Петербург,
Дворцовая наб., д. 18.

Адрес издателя: 191181,
Санкт-Петербург,
Дворцовая наб., д. 18.

Тел.: +7 (812) 315-87-28
<http://orientalstudies.ru>
mongolica@orientalstudies.ru
kulgan@inbox.ru
dnosov@mail.ru

Регистрационный номер
свидетельства о регистрации
средства массовой информации
ПИ No ФС77-79202
от 22 сентября 2020 г.

ISSN 2311-5939

DOI 10.48612/IVRRAN/m27b-np4e-ae89

MONGOLICA

Санкт-Петербургский журнал монголоведных исследований

Том XXIX • 2026 • № 2

Выходит 4 раза в год

Издается с 1986 г.

Учредитель: ФГБУН

Институт восточных рукописей РАН

Редакционная коллегия:

И. В. Кульганек, *главный редактор,*
доктор филологических наук (Россия)

Д. А. Носов, *секретарь редколлегии, кандидат*
филологических наук (Россия)

М. А. Козинцев, *помощник секретаря,*
кандидат исторических наук (Россия)

Г. Билгуудэй, *доктор филологических наук (Монголия)*

А. Бирталан, *доктор наук (Венгрия)*

Р. М. Валеев, *доктор исторических наук (Россия)*

Л. С. Дампилова, *доктор филологических наук (Россия)*

И. В. Зайцев, *доктор исторических наук, профессор РАН*
(Россия)

Ж. Легран, *доктор наук, профессор (Франция)*

В. Капишовска, *доктор наук (Чехия)*

Э. Мунхцэцэг, *кандидат филологических наук*
(Монголия)

С. Л. Невелева, *доктор филологических наук (Россия)*

К. В. Орлова, *доктор исторических наук (Россия)*

М. П. Петрова, *кандидат филологических наук (Россия)*

Р. Поп, *доктор наук (Румыния)*

Ц. Саранцацрал, *доктор филологических наук*
(Монголия)

Т. Д. Скрынникова, *доктор исторических наук, профессор*
(Россия)

С. Чулуун, *академик МАН (Монголия)*

Е. Э. Хабунова, *доктор филологических наук (Россия)*

Н. Хишигт, *кандидат исторических наук (Монголия)*

Н. С. Яхонтова, *кандидат филологических наук (Россия)*

Оригинал-макет – М. В. Алексеева

Литературные редакторы и корректоры – И. В. Кульганек, Д. А. Носов

Технический редактор – М. А. Козинцев

Подписано в печать 15.06.2026

Формат 60×90 1/8. Объем 10 печ. л. Заказ №

Тираж 300 экз.

Отпечатано в типографии ООО «Литография Принт».

Адрес типографии: 191119, Санкт-Петербург, ул. Днепропетровская, д. 8,
лит. А, офис 14.

e-mail: info@litobook.ru

12+

© Институт восточных рукописей РАН
(Азиатский Музей), 2026

© Коллектив авторов, 2026

В НОМЕРЕ:

К 70-летию Н. С. Яхонтовой.....	5
---------------------------------	---

ФИЛОЛОГИЯ

Н. С. Яхонтова. Сочинение «Золотые дхарани» из «Сутры Золотого блеска	7
Б. Оюунбилэг. О молитвах в стихах Эрдэнэ мэргэн пандиты Ханчин хамбо Джамьянгарава	18
И. В. Кульганек, Д. А. Носов. Ранний перевод «Чингисова камня» в монгольском фонде Института восточных рукописей РАН.....	24
С. С. Сабрукова. Наглядные пособия по буддийской ритуальной литературе: инструкции по подготовке подношений божествам из тибетского фонда ИВР РАН.....	37

ИСТОРИЯ. ИСТОРИОГРАФИЯ

Л. Б. Жабаева. Борьба Советского Союза за международно-правовое оформление Монгольской народной республики (1945)	46
Р. Ф. Набиев. Великая Монгольская империя как носитель артиллерийской технологии в XIII веке	52

СМЕЖНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ

И. А. Алимов. «Дун цзин мэн хуа лу»: августейшая дорога.....	64
К. А. Бекетов, А. Б. Гришин, Н. К. Бекетова, Ли Чжуанчжи. Образы войны на полотнах русских и китайских художников на выставке изобразительного искусства в Чанчуньском государственном художественном музее	73
Т. А. Кубанова. Феномен «сибирского стиля» в изобразительном искусстве Сибири (1920–2020-е годы)	86

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

А. Х. Мингалиев, С. А. Фролова. Выставка «Дорога к солнцу: восточные коллекции Казанского университета. К 225-летию востоковеда и ректора О. М. Ковалевского»	95
Т. В. Ермакова. Конференция «Актуальные проблемы буддологических и индологических исследований–20» (Санкт-Петербург, 23–24 марта 2026 г.).....	101
К. В. Орлова. Международная научная конференция «Первые монголоведные чтения»	106

НЕКРОЛОГИ

Ушел из жизни В. Л. Успенский (1954–2025)	111
---	-----

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
Institute of Oriental Manuscripts
(Asiatic Museum)



191181, Russian Federation
Saint Petersburg,
Dvortsovaya Emb., 18
Phone: +7 (812) 315-87-28
<http://orientalstudies.ru>
mongolica@orientalstudies.ru
kulgan@inbox.ru
dnosov@mail.ru

MONGOLICA

Saint Petersburg journal for Mongolian studies

Vol. XXIX • 2026 • No. 2

The journal is published four times a year.

Published since 1986

Founder: Federal State Institution of Science
Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy
of Sciences

Editorial board:

I. V. Kulganek — *editor-in-chief, Dr. Sci. (Philology), Russian Federation*

D. A. Nosov — *secretary, Cand. Sci. (Philology), Russian Federation*

M. A. Kozintcev — *assistant secretary, Cand. Sci. (History), Russian Federation*

G. Bilguudei. *Dr. Sci. (Philology), Mongolia*

A. Birtalan. *Ph. D., Hungary*

S. Chuluun. *Academician of the Mongolian Academy of Sciences, Mongolia*

L. S. Dampilova. *Dr. Sci. (Philology), Russian Federation*

J. Legrand. *Dr. Sci., Professor, France*

V. Kapishovska. *Ph. D., Czech Republic*

E. E. Khabunova. *Dr. Sci. (Philology), Russian Federation*

N. Khishigt. *Ph. D. (History), Mongolia*

E. Munkhtsetseg. *Cand. Sci. (Philology), Mongolia*

S. L. Neveleva. *Dr. Sci. (Philology), Russian Federation*

K. V. Orlova. *Dr. Sci. (History), Russian Federation*

M. P. Petrova. *Ph. D. (Philology), Russian Federation*

R. Pop. *Ph. D., Romania*

Ts. Sarantsatsral. *Dr. Sci. (Philology) Mongolia*

T. D. Skrynnikova. *Dr. Sci. (History), Russian Federation*

R. M. Valeev. *Dr. Sci. (History), Russian Federation*

N. S. Yakhontova. *Cand. Sci. (Philology), Russian Federation*

I. V. Zaytsev. *Dr. Sci. (History), Professor of the Russian Academy of Sciences, Russian Federation*

IN THIS ISSUE:

On the 70th Anniversary of Natalia S. Yakhontova	5
--	---

PHILOLOGY

Natalia S. Yakhontova. The “Golden Dharanis” Work from the Canonical “Sutra of the Golden Light”	7
B. Oyunbileg. About One Prayer Poem Composed by Gem Wise Pandit, Khenchen Rinpoche Jamiyangarav	18
Irina V. Kulganek, Dmitry A. Nosov. An Early Translation of the Stele of Genghis Khan Inscription Kept in the Mongolian Collection of the Institute of Oriental Manuscripts, Russian Academy of Sciences	24
Svetlana S. Sabrukova. Visual Aids for Buddhist Ritualism: Instructions for Preparing Offerings to Deities from the Tibetan Collection of the IOM RAS	37

HISTORY. HISTORIOGRAPHY

Larisa B. Zhabaeva. The Struggle of the Soviet Union for the International Legal Registration of the Mongolian People's Republic (1945)	46
Rustam F. Nabiyev. The Great Mongol Empire as a Carrier of Artillery Technology in the 13th Century	52

RELATED DISCIPLINES

Igor A. Alimov. “Dong Jing Meng Hua Lu”: the Imperial Way	64
Konstantin A. Beketov, Alexander B. Grishin, Natalya K. Beketova, Li Zhuangzhi. Images of War on Canvases by Russian and Chinese Artists at the Exhibition of Fine Art at the Changchun State Art Museum	73
Tatiana A. Kubanova. The Phenomenon of “Siberian Style” in Siberian Fine Arts	86

ACADEMIC LIFE

Arslan Kh. Mingaliev, Svetlana A. Frolova. The Exhibition “The Road to the Sun: Oriental Collections of Kazan University. On the 225th Anniversary of the Orientalist and Rector Osip M. Kovalevsky”	95
Tatiana V. Ermakova. The 20 th Conference “Current issues of Buddhological and Indological Studies” (St. Petersburg, March 23–24, 2026)	101
Keemya V. Orlova. International Scientific Conference “The First Mongolian Studies Readings”	106

IN MEMORY

Vladimir L. Uspensky (1954-2025) Passed Away.....	111
---	-----

Т. А. КУБАНОВА
Государственный Русский музей

ФЕНОМЕН «СИБИРСКОГО СТИЛЯ» В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СИБИРИ (1920–2020-е годы)

В статье рассматривается Сибирь как уникальный полиэтнический, географический ареал и природный ландшафт, обусловивший формирование самобытных художественных практик. На основе историко-культурного анализа освещается процесс институционализации «сибирского стиля» в течение столетия XX–XXI вв., участие Института народов Севера в Ленинграде и Государственного Русского музея в развитии и популяризации феномена «сибирского стиля», освещаются программно-теоретические установки художников и искусствоведов, определивших вектор развития регионального изобразительного искусства. Исследуется влияние мифотворчества на формирование неопримитивизма, трансформация традиционных орнаментальных практик и формирование авторских художественных систем. Статья посвящена 100-летию со дня рождения исследователям культуры Дальнего Востока Ю. А. и Л. И. Сем.

Ключевые слова: Государственный Русский музей, Институт народов Севера, миф, неопримитивизм, сибирский стиль, традиционное искусство, этнокультурная идентичность.

Об авторе: КУБАНОВА Татьяна Андреевна, доктор культурологии, ведущий специалист по научно-просветительской работе Центра искусства и технологий Государственного Русского музея, (Россия, Санкт-Петербург) (tatiana_kub@mail.ru).

Благодарность: Автор выражает благодарность за техническую поддержку в оформлении статьи инженеру 1-й категории Центра искусства и технологий Государственного Русского музея Татьяне Игоревне Шутиковой.

© Кубанова Т. А., 2026

Сибирь представляет собой один из крупнейших и наиболее полиэтнических регионов Российской Федерации. Этнический ландшафт территории характеризуется присутствием групп, относящихся к нескольким языковым семьям и антропологическим типам: тунгусо-маньчжуры (эвенки, эвены, нанайцы, ульчи, удэгейцы, негидальцы, орочи, ороки), финно-угры (ханты, манси), тюркские народы (шорцы, долганы, тувинцы-тоджинцы, теленгиты, сойоты, кумандинцы, телеуты, тубалары, челканцы, тофалары), а также палеоазиаты (чукчи, коряки, нивхи) и др. Как подтверждают исследования, в культуре современных народов региона наблюдается устойчивая ретенция традиционных форм хозяйствования, сохранение ключевых ценностных ориентаций, а в изобразительном искусстве вариативность основных стилевых канонов.

Интерес к необычному искусству традиционных мастеров Севера и Сибири на протяжении длительного времени привлекал внимание профессиональных художников и искусствоведов. Систематическое изучение художественных практик северян, получившее в дальнейшем определение «сибирский стиль», было инициировано в 1920-е годы в Ленинграде. В Институт народов Севера, созданный для подготовки первых административных кадров из числа коренных национальностей, прибыли молодые люди — вчерашние охотники, рыболовы, оленеводы. Наряду с освоением обязательных дисциплин, для них были организованы практические художественные лаборатории, включавшие занятия лепкой, рисунком и живописью. Преподавательский состав института отличался высокой концентрацией профессионалов: художники и педа-

гоги И. А. Соколов, Л. Р. Месс, А. В. Успенский, А. Т. Матвеев, искусствовед Н. Н. Пунин, этнографы В. Г. Богораз, Л. Я. Штернберг, В. Н. Чернецов, а также писатель Г. С. Гор.

Ключевым событием, ознаменовавшим вхождение самобытного искусства народов Севера в контекст большого художественного процесса, стала выставка студентов Института народов Севера, организованная в 1929 г. в Михайловском дворце (Государственный Русский музей). Экспозиция, ставшая открытием ранее неизвестной художественной традиции, вызвала неподдельный интерес зрительской аудитории и профессионального сообщества. Куратор выставки, заведующий отделом новейшего искусства Русского музея Н. Н. Пунин, рассматривал обращение профессиональных художников к образам, манере и формальным приемам сибиряков как важнейший вектор преобразования изобразительного искусства. По его убеждению, именно этот синтез должен был сыграть новаторскую роль в современном художественном процессе [Искусство народностей Сибири, 1930]. Отдельные произведения, экспонировавшиеся на той выставке, в частности работы нен-

ца К. Панкова, по сей день составляют гордость коллекции Русского музея (Рис.1).

Параллельно, в 1927 г., в Сибири разворачивались процессы институционализации регионального искусства. Известный советский художник, основатель Иркутского художественного училища И. Л. Копылов на первом съезде художников-сибиряков выступил с программной инициативой формирования особого — сибирского — изобразительного искусства. В своем выступлении он провел историко-культурные параллели, указав на универсальность обращения искусства к «корням народного творчества» как к источнику возрождения. Копылов констатировал, что если европейские мастера, подобно П. Гогену, были вынуждены искать «девственную почву, первобытную свежесть» в экзотических странах (Таити, Африка), то в Сибири «под руками» находится богатейший пласт «первобытного, азиатского». Согласно его прогнозу, Сибирь могла стать новым центром развития большого искусства, сопоставимым с европейскими художественными центрами [Первый сибирский съезд художников, 1927. С. 215].



Рис. 1. Панков К. А. «Ловля птиц». 1936–1939. Бумага, гуашь. 67,8×86. Государственный Русский музей

Важнейшим фактором, детерминирующим специфику художественного творчества в регионе, является уникальная природа Сибири. Горы, степи, тундра, реки и озера отличаются величественностью, бескрайностью и ландшафтным разнообразием. Природа выступает в качестве одного из фундаментальных источников вдохновения для современных художников, часть из которых является уроженцами этих мест, другая приезжают в поисках «романтики» или новых художественных идей. Исторически эти территории являлись зоной кочевания многих коренных народов, и их современные потомки сохраняют традиционные виды деятельности: скотоводство, охоту, рыболовство, собирательство и земледелие.

Природный ландшафт предопределяет не только уклад хозяйствования, но и формирует специфическое мироощущение, а следовательно, и многообразие изобразительных стилей. В этой связи показательно личное наблюдение художника В. Сысоева, фиксирующее диалектику восприятия пространства: «На огромных просторах Хакасии, в степи я представляю себя древним человеком, едущим на олене или коне. Я вижу все, что вокруг меня: солнце, равнины и горы, которые их окружают. Я испытываю ликование! Но при близком приближении к горам меня охватывает тревога: а что скрыто там, неизвестное мне?» [ПМА, 2003]. Схожие чувства испытывает человек и в таежной зоне, где многообразие флоры и фауны, переплетение звуков и шорохов порождает состояние внутреннего беспокойства. В обоих случаях у человека возникает потребность в «одомашнивании» неизвестного, в конструировании собственного пространства, своего Дома. Художник, апеллируя к выразительным средствам, решает задачу преодоления хаоса природной стихии через создание упорядоченного художественного высказывания.

Основой культурно-исторической преемственности Сибири являются археологические памятники: петроглифы, оленные камни, курганы и др. На территории Зауралья выявлены древнейшие памятники материальной культуры, свидетельствующие о длительном обитании здесь племен, обладавших устойчивым

хозяйственным укладом и, в ряде случаев, раннегосударственными образованиями. Одним из наиболее репрезентативных объектов является памятник Тепсей, расположенный в Минусинской котловине (Республика Хакасия). Данный археологический комплекс получил широкую известность благодаря раскопкам могильников таштыкской культуры (II в. до н. э. — V в. н. э.), характеризующихся сложным погребальным обрядом и высокохудожественными антропоморфными масками. В Красноярском крае, на берегах Енисея, зафиксированы свидетельства носителей тагарской культуры (I тыс. до н. э.) — оседлых земледельцев и скотоводов, оставивших разветвленную сеть курганных некрополей. Многослойные наскальные изображения, относящиеся к разным хронологическим периодам и нередко перекрывающие друг друга, на протяжении длительного времени привлекали внимание специалистов, указывая на уникальный статус ритуальных центров Южной Сибири как точек «притяжения» для различных поколений и этнокультурных групп.

Принципиально важное значение для развития художественного языка искусства Сибири имели археологические открытия второй половины XX в. Раскопки Пазырыкских курганов в Горном Алтае (VI–III вв. до н. э.), осуществленные в 1960-х годах, не только обогатили научное знание о скифо-сибирском зверином стиле, но и предвосхитили активизацию мифологического мышления в культуре рубежа XX–XXI столетий, послужив новым импульсом для развития изобразительного искусства. Пазырыкская культура презентовала миру уникальный вариант сибирского звериного стиля, отличающийся сложной семантикой и высокой степенью художественной выразительности. Рефлексия этой традиции прослеживается в творчестве современных художников, в частности, в одноименной орнаментальной композиции И. Ортанулова, потомка древнего алтайского рода («Пазырык, 2002»). В его произведении фиксируется тонкое наблюдение за природой, сочетающее реалистическую достоверность в изображении животных с орнаментальной стилизацией; центральное место в

композиции занимает человек, выступающий в роли управителя одухотворенного мира, где каждый элемент наделен жизненной силой.

На рубеже XX–XXI вв. в российском изобразительном искусстве наблюдается обострение интереса к мифу и архаическим слоям культуры. Миф становится семантической доминантой художественного сознания. Данный феномен обусловлен комплексом социально-политических причин: утратой прежних общенациональных идеологем, девальвацией духовно-нравственных ориентиров в период социально-политических трансформаций, последовавших за распадом Советского Союза. В создавшейся ситуации художники обратились к малоизвестному миру этнических культур в поисках оснований для этнокультурной идентичности. В теоретическом дискурсе миф осмысливается как первичный язык, обладающий сакральной действенностью, как особый способ бытия человека в единстве со стабильным и справедливым миропорядком. Идеинная платформа современных исследований в этой области во многом опирается на концепции М. Элиаде, К. Леви-Стросса, Л. Леви-Брюля и их последователей, рассматривающих миф как динамично развивающееся явление, а ритуал — как механизм, «организующий поведение общества, придающий ему осмысленное существование» [Топорков, 2000. С. 45–46].

Мифотворчество коренных народов Сибири выступает для профессиональных художников не только объектом стилизации, но и способом поиска ответов на фундаментальные вопросы устройства Вселенной. Омский художник Н. Третьяков, участвуя в археологических экспедициях, обратился к культуре древних как к источнику решения общечеловеческих проблем и выявления архетипических структур. Его работа («Курящая женщина», 1967) отсылает зрителя к мифологическому первоначалу мира — акту творения, когда из пепла, курящей на небольшом островке Старухи, образовалась земля. В этом сюжете хаос уступает место упорядоченному, очищенному от случайного миру, где отсутствуют произвол и зло [Оненко, 2006. С. 158]. Художественный язык Н. Третьякова характеризуется плоскост-

ностью, напряженностью, ритмичностью и динамизмом, достигаемыми за счет использования разнонаправленных линий и контрастных цветовых сочетаний

Рубеж XX–XXI вв. в изобразительном искусстве Сибири ознаменовался новым этапом развития, получившим в искусствоведческой литературе определение «неопримитивизм». Мировая художественная практика уже знала примеры самородков из народа — А. Руссо, Н. Пирсони и др. Однако в сибирском контексте данный феномен приобретает специфические черты: многие современные художники являются непосредственными носителями культуры своего этноса либо обладают уникальной способностью естественного погружения в мифологический мир предков. В их мировоззрении материалу (камень, дерево, холст, лист) приписывается наличие души, что налагает на мастера особую ответственность — не нарушить целостность природного материала и смыслов, которые он в себе несет. В данном контексте традиционная культура наделяет мастера функциями, сродни оракулам, вещунам, шаманам, обладающим доступом к сакральному знанию. Художественная плоскость в таких произведениях не должна быть нарушена иллюзиями глубины или произвольной фантазией, сохраняя ритуальную достоверность.

Показательным примером такого подхода демонстрирует Л. Арбачакова, родившаяся в шорском селе Анзас в многодетной семье. В своих воспоминаниях она фиксирует ранние впечатления, связанные с верховой ездой, наблюдениями за весенними подснежниками и «яркими жарками, которые горели на фоне зеленой травы, как лучики солнца», а также песнями матери [ПМА, 1995]. Получив филологическое образование на шорском отделении Новокузнецкого педагогического института и защитив научную работу по шорскому фольклору, Л. Арбачакова сохраняет устойчивую связь с этнокультурной традицией, обращаясь в творчестве к фольклору, богатырским сказаниям и легендам. Стилистика произведений Л. Арбачаковой отличается особой темпоральной характеристикой: изображаемое зафик-

сировано в состоянии «момента творения», за внешней безмолвностью которого скрывается внутренняя сила духа и ценностные ориентиры человеческого бытия. Художницей выработан устойчивый изобразительный код, основанный на наблюдении за природой и культурным ландшафтом. Центральное место в ее иконографии занимает семантически многозначный мотив угла. Угол — это и юрта, и очаг, и стог, и деревья, и небесные птицы или рыбы, соединяющие небесный и водный миры, и даже изгородь, ограничивающая пространство человеческого жилья, а также сам человек. Угол трактуется как знак защиты и одновременно устремленности к небу. Другой ключевой знак — круг — символизирует солнце, покой, радость, тепло. Важнейшие для человеческого бытия смыслы в работах Л. Арбачаковой фиксируются при помощи теплой охры, становящейся доминантой цветового решения (Рис. 2).

Во второй половине XX — начале XXI вв. наблюдается трансформация традиционных орнаментальных практик и формирование авторских художественных систем. Одним из ярких примеров преемственности традицион-

ного орнаментального искусства, как носителя этнокультурной памяти в творчестве профессиональных художников, является творческая биография Л. Пассар, уроженки с. Найхин Нанайского района. Начало ее художественного пути было положено в семилетнем возрасте под руководством бабушки, обучившей ее технике вырезания орнаментов из бумаги. Впоследствии Л. Пассар получила профессиональное образование на художественно-графическом факультете Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. В ее творчестве тонкие, ажурные орнаменты, создаваемые из бересты и бумаги, демонстрируют виртуозное владение традиционными технологиями и вызывают неизменный интерес благодаря изяществу исполнения. Тематический диапазон ее работ связан с родовыми сказаниями нанайцев — в частности, с сюжетами о родах Мудур (Дракон) и Самар. Актуальность сохранения сакральной информации, транслируемой через орнаментальные композиции, подтверждается устойчивым почитанием в нанайской культуре прародителей — тигра, оленя, птиц, чьи образы закономерно вплетаются в родовые орнаментальные системы. Следует отметить, что в тра-



Рис. 2. Арбачакова Л. Н. «Мой дом». 1994. 48×58. Бумага, цветные мелки.
Из личной коллекции Кубановой Т. А.

диционной нанайской культуре орнамент из бересты изначально выполнял вспомогательную функцию, служа своеобразной «подложкой» для вышивки: берестяная основа обшивалась нитками, что позволяло придать изделию дополнительный объем. В современном искусстве народных и профессиональных мастеров орнамент обретает самостоятельное художественное значение; его создают из различных материалов — бумаги, бересты, рыбьей и оленьей кожи, что свидетельствует о трансформации утилитарной практики в самостоятельный вид изобразительного творчества.

Александр Гейкер родился в нанайском селе Симаси, в семье охотника. По окончании службы учился в городской художественной студии. В 1970-е годы он создает ряд самобытных гравюр. Среди них «Ледоход на Амуре». В его знаменитых произведениях человек сливается с Природой, находится в единстве с Амуром, Небом, Землей (Рис. 3).

Синтезом пространства и времени характеризуется мифопоэтическая система Г. Райшева. Художник Г. Райшев, уроженец Ханты-Мансийского автономного округа (Тюменская область), прошел длительный путь в профессию: филологический факультет Ленинградского педагогического института, параллельные занятия в изостудиях и натуральных классах Ленинградского

института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Творческий метод художника формировался на основе глубокого погружения в народную жизнь и мифологию хантов и манси. Признанием вклада мастера стало создание при его жизни в Тюмени Галереи-мастерской, где художник работал, выставлялся и где ныне ведется исследовательская работа по изучению его наследия. Цикл «Югорская легенда», созданный в 1980-е годы, репрезентирует авторскую концепцию пространственно-временного синтеза. По мысли художника, в процессе творчества он «одновременно движется в пространстве и во времени», последовательно актуализируя в сознании «первое пространство, второе, третье, четвертое», что приводит к размыванию границ между Землей, Водой и Небом. Художественный образ, согласно Г. Райшеву, рождается в точке «соприкосновения» с легендами, фантазией и бытовыми реалиями своего народа. «У меня нет разделения на реальное, абстрактное, ибо я вижу: это все есть в различных градациях жизни» [Райшев, 1998. С. 19]. В его творчестве происходит постепенная аккумуляция смыслов, перерастающая в символические формы: весло трансформируется в Идола — защитника человека; кочка — в Бабу, охранительницу родовых территорий; ритуальная скульптура — в Шайтана, покровителя человека; рыба — в Не-



Рис. 3. Гейкер А. И. «Ледоход». Бумага, линогравюра. 1968. Музей изобразительных искусств (Комсомольск-на-Амуре)

весту, архетипический образ женщины-матери; Острохвост — в совершенный символ Мира (Рис. 4).

Значительный пласт художественного творчества народов Сибири связан с кочевым образом жизни, который исторически был характерен для бурят, якутов, эвенков, эвенов, хантов и манси. Кочевое скотоводство, сопряженное с постоянной миграцией в поисках пастбищ, сформировало особый культурный код, который может быть выражен формулой «все свое несус с собой». Эта концептуальная установка нашла отражение в произведениях графиков, обращающихся к архетипическим и фольклорным образам. В работе бурятского художника Ш.-Ж. Ц. Раднаева это образ Бабушки, несущей колыбель с «солнечным ребенком» («Колыбель», 2003); якутский художник М. Старостин с теплым юмором повествует о доброй и справедливой Старушке Тэнэбэкэн («Старушка Тэнэбэкэн», 1997).



Рис. 4. Райшев Г. С. «Острохвост». 1976. Холст, масло. Галерея-мастерская Г. Райшева

Камерные по композиции работы ряда скульпторов ассоциативно отсылают к археологическим памятникам — оленным камням, менгирам, «каменным девам», возвышающимся в степных просторах Хакасии и символизирующим созидательную силу мироздания. Особенность творческого метода скульпторов В. Сысоева («О Солнце!», 2004) и А. Гурьянова («Дорога», 1990-е) заключается в приоритете выявления «тайного смысла» самого материала (березового капа, речного камня) над навязыванием внешней формы. Для них принципиально важным этапом является «улавливание» содержания, имманентно присущего материалу, что образно может быть проиллюстрировано фрагментом из сказки А. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино» о Папе Карло, изготавливавшем Буратино из полена, которое само «просилось» в руки.

В. Смагин — основатель кафедры монументально-декоративной живописи Иркутского национального исследовательского технического университета. Его профессиональная траектория включает обучение в Иркутском художественном училище и Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухомовой. Творческий метод художника базируется на синтезе традиционных и авангардных художественных стратегий, характеризуется внутренней динамикой цвета и созданием романтических образов, восходящих к бурятскому эпосу. В работе «Красный бык» (1991) мастер апеллирует к мифологическому сознанию, стирающему границы между человеком и природой; все сущее предстает как часть одухотворенного пространства. Пульсирующие контрастные цветовые пятна становятся средством визуализации образов предков, шаманов, вещунь, актуализируя темпоральный диалог с прошлым. В 2000-х годах В. Смагин выступил основателем новой художественной школы, получившей название «школа Смагина». Ученики мастера, сохраняя индивидуальный почерк, работают в различных техниках монументально-декоративного искусства — мозаике, витраже, горячей эмали, — формируя художественный образ Сибири XXI в.

Творчество Д. Намдакова известно не только в родной ему Бурятии, России но и Европе. В творчестве Даши Намдакова ярко проявляются этногенетическая память его восточно-азиатских предков, проживающих в Сибири с древнейших времен. Творческий процесс ассоциируется мастером с магическими действиями, а художественный образ сочетает в себе элементы скифо-сибирского стиля, изысканность и реалистичность мастеров древних петроглифов, степенность и обобщенность сибирских каменных баб.

В образе «Степной Нефертити» (2001) он обращается к периоду матриархата, рассказывая историю известных воительниц, освобождающих бурятские земли от ненавистных захватчиков. Автор предлагает зрителю аналогии с образом египетской царицы, олицетворением женской красоты и символом Египта. Скульптурное воплощение Нефертити Намдакова характеризуется чистотой и строгостью линий, совершенством художественной формы. Образ, ассоциируется с героическим эпосом тюркских и монгольских народов, мифологическими сказаниями сибирских народов о женщинах-воительницах Азии. Известны предводительница кыргызского племени нойгутов Жаныл Мырза, удалая калмыцкая девушка Сайкал, смелые правительницы Зарина и Томирис. В образе «Степной Нефертити» художник создал символ азиатской красавицы, воплотившей образы нежной матери и мужественной, умной воительницы, защищающей свою степь, свой род от иноземных варваров (Рис. 5).

Искусство сибирских художников на протяжении столетия, начиная с первой выставки северян (1929), привлекало внимание сотрудников Государственного Русского музея, что подтверждается серией выставочных проектов начала XXI в.: «Искусство Якутии» [Искусство Якутии, 2005], «Сибирский миф. Голоса территорий» [Сибирский миф, 2008], «След метеора» [Русский музей представляет, 2011], «Мир нивхов» [Русский музей представляет, 2016], а также персональными выставками Д. Намдакова, З. Доржиева, Н. Рыбакова [Русский музей представляет, 2019] и др. В настоящее время художники Сибири уверенно репрезентируют

свое творчество не только в российском, но и в европейском художественном пространстве — в Италии, Франции, Великобритании, США и других странах. Жюри престижных фестивалей неоднократно присуждало сибирским мастерам гран-при, признавая их вклад в оригинальное, творческое решение общечеловеческих проблем на основе глубокого погружения в этнокультурную традицию.

Мифология народов Сибири выступает для художников региона неисчерпаемым источником новых идей и смыслов, расширяя их художественное пространство и, следовательно, пространство восприятия зрителя. Древняя земля Сибири, аккумулирующая археологические, этнографические и мифопоэтические пласты, продолжает рождать новые мифы, воплощающиеся в художественных образах, которые формируют нарратив о территории, ее культуре и ее месте в едином пространстве России.



Рис. 5. Намдаков Д. Б. «Степная Нефертити». Бронза. 51×14×20. Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачева

Источники

ПМА, 1995: Полевые материалы автора. 1995.

ПМА, 2003: Полевые материалы автора. 2003.

Использованная литература

Искусство народностей Сибири, 1930: Искусство народностей Сибири : [сборник статей] / Государственный Русский музей. Л., 1930.

Искусство Якутии, 2005: Искусство Якутии: [каталог] / Нац. худож. музей Респ. Саха (Якутия); [сост. Г. А. Сафронова и др.]. Якутск : Бичик, 2005.

Оненко, 2006: *Оненко А. Д.* Как появилась земля // Мудрый мир На Най. СПб., 2006. С. 158.

Первый сибирский съезд художников, 1927: Первый сибирский съезд художников Стенограммы // Сибирские огни. 1927. № 3. С. 215.

Райшев, 1998: *Геннадий Райшев.* Живопись. Графика. М., 1998. С. 19.

Русский музей представляет, 2011: Русский музей представляет: След метеора. Вып. 298. СПб., 2011.

Русский музей представляет, 2016: Русский музей представляет: Мир нивхов / Альманах. Вып. 487. СПб., 2016.

Русский музей представляет, 2019: Русский музей представляет: Николай Рыбаков / Альманах. Вып. 556. СПб.: Palace Editions, 2019.

Сибирский миф, 2008: Сибирский миф. Голоса территорий. Омск, 2008.

Топорков, 2000: *Топорков А. Л.* Миф: традиция и психология восприятия // Миф и мифология в современной России. М., 2000. С. 45–46.

THE PHENOMENON OF “SIBERIAN STYLE” IN SIBERIAN FINE ARTS (1920–2020s)

Tatiana A. KUBANOVA
State Russian Museum

The article examines Siberia as a unique multi-ethnic, geographical area, and natural landscape that has shaped distinctive artistic practices. Using historical and cultural analysis, it highlights the institutionalization of the “Siberian style” and the participation of the Institute of Northern Peoples in Leningrad and the State Russian Museum in the development and popularization of the phenomenon. The influence of myth-making on the formation of neo-primitivism, as well as the transformation of traditional ornamental practices and the formation of original artistic systems, is studied. The article is dedicated to the 100th anniversary of Yu. A. and L. I. Sem.

Key words: State Russian Museum, Institute of the Peoples of the North, myth, neo-primitivism, Siberian style, traditional art, etno-cultural identity.

About the author: **Tatiana A. KUBANOVA**, Dr. Sci. (Cultural Studies), Leading Specialist in Scientific and Educational Activities of the Center for Art and Technology. State Russian Museum (St. Petersburg, Russian Federation) (tatiana_kub@mail.ru).