

УДК 7.036(47+57)"19/20"  
ББК 85.103(2)6-022.70  
DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-1-46-60

Т.В. ЗЕНИНА

## ОБРАЗЫ СКИФО-СИБИРСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ В СИБИРСКОЙ НЕОАРХАИКЕ

---

---

**Татьяна Владимировна Зенина,**  
Санкт-Петербургская государственная  
художественно-промышленная академия  
имени А.Л. Штиглица,  
кафедра анимации и медиадизайна,  
старший преподаватель  
Соляной переулок, д. 13,  
Санкт-Петербург, 191028, Россия

ORCID 0000-0002-5564-7173; SPIN 1879-5463  
tatyana.willow@gmail.com

---

---

**Реферат.** В статье рассматривается сибирская неоархаика как направление современного искусства, зародившееся в начале XX века. Цель исследования — проследить этапы становления сибирской неоархаики как стиля от возникновения до сегодняшнего дня, выявить художников, работавших в рамках этого направления с использованием образов скифо-сибирского звериного стиля. Важными исследовательскими задачами являются ответ на вопрос о причинах появления мотивов скифского искусства в работах современных художников и анализ способов художественных заимствований в различных видах искусства. Актуальность работы заключается в том, что современный социум (и искусство) находится в процессе поиска самоидентичности и обращение к древним традициям и культурам — один из самых доступных инструментов на этом пути.

На основе сравнительного метода и визуального анализа ряда произведений, включающих образы скифского звериного стиля, автором были выявлены художники, которые являются яркими представителями сибирской неоархаики и с 1960-х гг. до настоящего времени внесли значимый вклад в историю искусства. Анализ предшествовал этап изучения автобиографий живописцев и интервьюирования некоторых ныне живущих мастеров, позволяющий сделать вывод о причинах их обращения к столь узкой теме внутри широкого направления сибирской неоархаики, а также выявить факторы, определяющие формирование авторского стиля. В хронологическом порядке проанализированы работы десяти художников, проведены однозначные визуальные параллели с конкретными памятниками скифского искусства, обозначены методы художественного заимствования и приемы. Выполнен обзор, который можно считать первым практическим шагом на пути определения круга мастеров, фактически создавших данное направление. Выявлены стилистические черты сибирской неоархаики, формирующие предпосылки для складывания методологической базы изучения произведений данного стиля, перспективного направления искусствоведческих исследований.

**Ключевые слова:** сибирская неоархаика, этно-арт, архео-арт, этноархаика, этнофутуризм, неомифологизм, археоавангард, скифо-сибирский звериный стиль, цитата, реминисценция.

**Для цитирования:** Зенина Т.В. Образы скифо-сибирского звериного стиля в сибирской неoarхаике // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 1. С. 46–60. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-1-46-60.

**И**скусство является одним из способов познания мира наряду с наукой, поэтому художники, погружаясь в контекст древних памятников, исследуют их, интерпретируют и трансформируют в своих произведениях, одновременно популяризируя важные ценности прошлого. Это происходит на протяжении всей истории искусства. Мастера «возрождают» этапы культурного и художественного расцвета человечества, а создание новых значимых произведений строится на существующем фундаменте знаний, накопленных тысячелетиями. Мастерство скифо-сибирского звериного стиля вдохновляет многих художников и исследователей на поиск истинных истоков творческого начала этого древнего народа. Обращение к традиции декоративно-прикладного искусства позволяет оценить ее трактовку и переосмысление современными художниками через призму их восприятия.

## СКИФО-СИБИРСКИЙ ЗВЕРИНЫЙ СТИЛЬ — ДРЕВНИЙ КОД СИБИРИ

**С**кифо-сибирский звериный стиль — это условное обозначение художественных стилей древнего искусства, историко-культурный феномен, отличительной чертой которого является определенная манера изображения отдельных животных и частей их тел, композиций из нескольких животных. Его принято датировать второй четвертью VII — началом III в. до н. э.<sup>1</sup>, однако датировка остается дискуссионной, особенно первая дата, которую некоторые ученые опускают даже ниже IX века. У современной науки нет возможности в полной мере восстановить процесс возникновения и эволюции скифского искусства, но едва ли можно сомневаться в том, что это был длительный путь. Для скифо-сибирского звериного стиля характерны тонкое наблюдение природы, яркое выделение специфических черт животных, точность в пере-

даче движений, активное использование динамических композиций.

В 1954 г. Б.Н. Граковым и А.И. Мелюковой для более точной идентификации памятников, относящихся к скифам, было введено понятие «скифская триада», объединяющее три отличительных археологических признака, характерных для культур скифо-сибирского типа: оружие (бронзовые наконечники стрел и особенно меч-акинак), конское снаряжение и особый звериный стиль, — по которым археологи определяют, относится ли найденный памятник к скифам. Скифский звериный стиль имеет яркие специфические черты: гипертрофированное изображение отдельных частей тела животного (глаз, ноздрей, ушей, рогов, когтей, зубов, клюва и т. п.); преобладание в мелкой скульптурной пластике граненой формы и лепки плоскостями; общая геометризация изображения; умелое сочетание декоративности и утилитарности; синкретичность, редуцированность изображений и помещение одних изображений внутри других («картинка в картинке», или симультаннизм).

Не только исследователей увлекает и завораживает феномен скифо-сибирского звериного стиля — его образность, каноничность, узнаваемость и при этом свобода творческого исполнения. Во все времена это явление поражало также художников, вдохновляя их на создание собственного изобразительного языка. Одними из первых подвергли творческому переосмыслению скифский звериный стиль художники, работавшие в археологических и этнографических экспедициях. В их восприятии древний художественный язык был очень точен, концептуален, наполнен ясными, лаконичными образами. Так возникла сибирская неoarхаика — уникальное течение, которое объединяет художников, искренне погруженных в контекст культуры предков. Мастера вдохновляются культурным наследием разных общностей, живших на территории Сибири, изучают образный и емкий художественный язык, декодируют знаковую систему, ищут истоки тяги человечества к искусству.

Настоящее исследование посвящено проблемам художественного заимствования в образной системе сибирской неoarхаики, а также процессам ее трансформации в новое произведение искусства. На основе сравнительного метода и визуального анализа ряда работ автором были выявлены художники, творчество которых опирается на образы скифо-сибирского звериного стиля, и проведены однозначные параллели с конкретными памятниками скифского искусства.

Данному анализу предшествовал этап изучения автобиографий художников и интервьюирования некоторых ныне живущих мастеров, позволяющий объяснить причину их обращения к столь узкой теме внутри широкого направления сибирской

<sup>1</sup> Канторович А.Р. Скифо-сибирский звериный стиль // Большая российская энциклопедия, 2004–2017. URL: <https://old.bigenc.ru/archeology/text/3623313?ysclid=ls8wp1cqe7487059490> (дата обращения: 02.02.2024).

неoarхайки и выявить факторы, влияющие на формирование авторского стиля художников. Выделенные в ходе исследования этапы проявления скифского стиля в произведениях искусства позволяют создать хронологическую последовательность заимствований из скифского искусства в произведениях современных художников, а также проследить процесс художественной трансформации образов звериного стиля в их творчестве.

## ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ СИБИРСКОЙ НЕОАРХАЙКИ КАК СТИЛЯ

История художественной культуры Сибири, стержнем которой является изобразительное и прикладное искусство, измеряется тысячелетиями. Образный язык древних символов служит неиссякаемым источником вдохновения для художников на протяжении всей истории искусства. Его архетипическая созвучность сознанию человека, простота и доступность создают основу для неослабевающего интереса к этому феномену. Изучение образа жизни древних народов Сибири, отличавшегося тесным взаимодействием с природой, погружение в их мировоззрение, а также подражание стилистике первобытного искусства привели к рождению и становлению в XX в. нового направления в искусстве, которое до сих пор не имеет устоявшегося наименования и однозначной хронологии. Так, в научной литературе можно встретить понятия «этно-арт», «этноархайка», «архео-арт», «этнофутуризм», «неомифологизм», «археоавангард» и т. п., однако в последнее время его все чаще называют «сибирская неoarхайка».

Существует ряд искусствоведческих исследований, которые вносят ясность в становление терминов и обозначают точку отсчета этого самобытного явления. Например, искусствовед Е.П. Маточкин считает, что у истоков сибирского архео-арта стоит В.И. Суриков. В процессе подготовки к работе над знаковым полотном «Покорение Сибири Ермаком» мастер выступал как художник-документалист и исследователь-этнограф. Так, обращаясь к археологическому и этнографическому наследию сибирского региона, он сделал множество зарисовок сохранившихся предметов старины, которые впоследствии были отражены в его работе. К родоначальникам архео-арта автор относит и Н.К. Рериха (1874–1947) с его глубокой увлеченностью археологией. Дальнейшее развитие архео-арта Е.П. Маточкин связывает с именем одного из первых профессиональных алтайских художников Г.И. Чороса-Гуркина (1870–1937) и его выставкой «Природа и жизнь Алтая» (1907) [1]. Ученик И.И. Шишкина

и А.А. Киселева, он достиг высокого мастерства реалистической русской живописи, воспевая красоту алтайских земель в своих пейзажах.

В противовес Е.П. Маточкину И.П. Решикова подчеркивает, что к направлению этноархайки не стоит относить реалистические работы, написанные на сюжеты из жизни тюркоязычных и палеоазиатских народов (в том числе художниками, этнически близкими к этим народам), а также пленэрную живопись, запечатлевшую природное своеобразие этих регионов. Она предлагает деление по способу интеграции архайки с современным искусством (уровень художественно-философской рефлексии, уровень стилизации и уровень этнографической описательности), в равной степени используя термины «архео-арт» и «этноархайка», но с несколько большим акцентом на последней дефиниции. И.П. Решикова считает, что зарождение этого направления в отечественном искусстве стоит датировать 1980-ми годами [2].

В своем исследовании [3] Л.Ю. Николаева соглашается, что специфику сибирской неoarхайки стоит искать в более сложных художественных формах, подчеркивая, что в истории первобытного искусства наиболее условные формы соответствуют более высокой стадии развития культуры. С этой точки зрения схематические изображения людей и животных являются вершиной архайческого искусства. Можно сказать, что традиционное искусство вошло в современную художественную культуру именно своими «осколками», и это явление состоит в первую очередь в обращении к искусству прошлого в поисках гармонии, утраченной в современном мире.

Стоит отметить, что столь многогранный художественный феномен имел долгий путь становления, который не окончен и в наши дни. Искусствовед О.М. Галыгина показывает, что сибирская неoarхайка начала формироваться еще в конце XIX — начале XX в. в Сибири (Алтай, Томск, Иркутск) и носила название «сибирский стиль» или «северный изобразительный стиль» [4]. Его связывают с именем советского ненецкого художника К.А. Панкова (1910–1941), который в 1930-е гг. учился в Ленинграде в Институте народов Севера ВЦИК. Его отец был охотник-ненец, мать — манси, до приезда в Ленинград он вел абсолютно «первобытный» образ жизни и никогда не видел картин. Работы К.А. Панкова интересны своей самобытностью. Свообразие ненецкого художника заключалось в том, что он соединил в своем искусстве мифологическое видение мира, непосредственность и искренность с современной живописной техникой, тонким чувством цвета и композиции.

С мнением О.М. Галыгиной согласен автор термина «сибирская неoarхайка» и активный участник данного художественного направления В.Ф. Чир-

ков. Он относит его зарождение к 1910-м гг. и началу деятельности художника и теоретика И.Л. Копылова (1883–1941), который сформулировал понятие «сибирский стиль». Исследователь отмечает, что это понятие является хронотопом и онтологически коррелирует с понятием «сибирская идентичность» [5, с. 100].

Если говорить о знаковых мастерах, внесших вклад в становление рассматриваемого художественного явления, то точкой отсчета сибирской неoarхаики можно считать начало XX в., когда первые художники (Г.И. Гуркин, Н.И. Чевалков, К.А. Панков и др.) из числа представителей коренных сибирских народов получили академическое образование. Также костяк стилистического направления составляли художники, которые участвовали в научных экспедициях и создали определенный «архив» полевых зарисовок, связанных с этнографией коренных народов (Д.И. Каратанов, А.Г. Варгин и др.). Они сформировали первичный интерес в среде творцов искусства и публики, в которую входили и художники-самоучки, например график А.Г. Заковряшин (1899–1945). Он долгие годы поддерживал общение с живописцем А.П. Моисеенко (1889–1962), сохранил самобытную манеру письма, а академического художественного образования так и не получил. Именно эти мастера определили вектор развития направления, манифестируя своими работами возрождение интереса к этнокультурным традициям народов Сибири [6, с. 229].

В 1926 г. в Новониколаевске (ныне Новосибирск) было создано художественное объединение «Новая Сибирь», организационно сплотившее творческие силы региона [7, с. 214–215]. Важнейшей практической работой, проделанной обществом, стало проведение I Всесибирской передвижной выставки живописи, скульптуры, графики и архитектуры, которая состоялась уже через год — в 1927 г. и побывала в пяти крупнейших городах Сибири: Новосибирске, Омске, Томске, Красноярске и Иркутске [8]. В выставке приняли участие 75 художников. Как отмечает Е.П. Маточкин, дискуссия по поводу «сибирского стиля», оживленно развернувшаяся на первом съезде сибирских художников, проходившем в рамках выставки, так и осталась незавершенной, многое было обсуждено поверхностно или отвергнуто [1, с. 230]. В 1931 г. общество «Новая Сибирь» было ликвидировано, в связи с чем многие вопросы относительно развития стиля и его существования как такового так и остались открытыми на долгое время.

Вторым важным этапом в становлении стиля является период 1960–1970-х гг. — эпоха масштабных строек (ГЭС, автомагистралей, железных дорог) и крупных археологических и исторических открытий в Сибири. Возникла вторая волна интереса к огромным сибирским пространствам и уникаль-

ному культурному наследию. Чаще всего в качестве «ближних предшественников» сибирской неoarхаики называют художника из Хакасии В.Ф. Капелько (р. 1937), который, кроме прочего, является разработчиком метода снятия микалентных копий с петроглифов, и омича Н.Я. Третьякова (1926–1989), графика, живописца и монументалиста.

Следует также упомянуть масштабные экспедиции по изучению наскального искусства в разных уголках тайги, лесов и степей Сибири, инициированные археологами А.П. Окладниковым (1908–1981) и М.А. Дэвлет (1933–2021). Художники непосредственно принимали участие в археологических экспедициях, сопровождая работу в поле и выполняя информативную зарисовку находок. Графический язык археологического художника передает важные особенности памятника и до сегодняшнего дня остается востребованным в экспедиции, несмотря на высокие технические характеристики современной фототехники. В полевых условиях художники имеют возможность прямого контакта с древними памятниками, артефактами, только что извлеченными из земли, поэтому их соприкосновение с прошлым становится очень личным, без барьера музейных витрин, что во многом определяет авторскую художественную манеру.

Интерес к историческому и культурному наследию коренных народов Сибири значительно вырос в 1980–1990-х годах. В этот период в России происходят колоссальные политические и социальные изменения, которым сопутствует кризис в искусстве и культуре. Искусствовед И.П. Решикова справедливо замечает, что источником для живописи чаще всего является природа, а выезды на этюды, пленэр — обычная практика художника. В 1980–1990-х гг. некоторые пленэры стали приобретать этнографический характер: ряд художников, пребывавших в творческом поиске, совершили поездки по Сибири, Азии и Дальнему Востоку для соприкосновения с аутентичными культурными формами. В качестве художественных результатов таких пленэров назовем возможность сконцентрировать и сохранить духовный опыт исчезающих или уже исчезнувших цивилизаций [2].

Обращение к истокам прикладного искусства коренных народов Сибири позволило художникам найти новые темы и изобразительные приемы для своего творчества. Именно эти годы принято считать фактическим началом формирования сибирской неoarхаики. В этот период и позже обращение к архаическим культурам в Сибири становится актуальным для сибирских художников.

Рассуждая о феномене этнокультурного ренессанса, И.В. Октябрьская и Е.В. Самушкина подчеркивают, что, согласно программным разработкам региональных элит, проективная модель форми-

рования культурного человека предполагала обязательное освоение традиционных моделей жизнедеятельности и опиралась на концепцию «этнической личности». Неотрадиционализм и реконструкции во многих регионах стали основой методологии этнического ренессанса [9].

Таким образом, археологическое наследие сибирского региона нашло отражение в творчестве многих талантливых художников, работающих в разных видах искусства. Появилась и новая группа специалистов — кураторов, коллекционеров, искусствоведов, организовавших целый ряд профессиональных выставок и художественных проектов, которые объединили художников уже не институционально, а под знаменем направления неoarхаики. Первые выставочные проекты мастеров, взявших на себя смелость творческого «перевода» смыслов архаических автохтонных культур Сибири, состоялись в конце 1990-х и начале 2000-х гг. («Алтын-чер Саяно-Алтая. Диалог культур на пороге третьего тысячелетия», «Мифы тайги и тундры» и ряд других).

Начиная с 1990-х гг. произведения сибирской неoarхаики экспонируются в рамках художественных выставок. Так, в 1993–1994 гг. в Сургуте, Салехарде и Омске прошла передвижная выставка «Мифы тайги и тундры» [10]. Вместе с предметами материальной и духовной культуры народов Крайнего Севера в число экспонатов выставки вошли полотна художников, создающих свои произведения в стиле сибирской неoarхаики. Организатором передвижной выставки выступили тобольское Этнографическое бюро, Тобольский государственный историко-архитектурный музей-заповедник и Томский областной художественный музей. Экспозиция представляла собой сочетание археолого-этнографических материалов и работ художников, вдохновленных археологическим и культурным наследием сибирских коренных народов.

В начале третьего тысячелетия на базе Новокузнецкого художественного музея был реализован масштабный творческий проект «Алтын-чер Саяно-Алтая. Диалог культур на пороге третьего тысячелетия», экспонатами которого стали как этнографические предметы из фондов музеев, так и работы современных художников. В рамках проекта прошли выставки в Новокузнецке (2000), Красноярске (2001) и Новосибирске (2002) [11].

В 2000 г. появился грандиозный всесибирский проект «След». Тогда два сибирских художника — Александр Суслов (Новокузнецк) и Сергей Лазарев (Томск) впервые задумали провести не только выставку, но и художественную акцию с обсуждениями, конференциями, встречами художников, искусствоведов, этнографов, археологов. Это событие объединило исследователей и художников, обращенных к теме древней Сибири. Первая вы-

ставка — «След-I» (2000) была еще и попыткой отбора и обобщения этого нового искусства. Повторение выставочного проекта через четыре года — «След-II» — показало возросший интерес художников и общества к сибирской культуре. «След-III» (2006–2007) уверенно прошествовал по многим сибирским городам (Новосибирск, Томск, Новокузнецк, Омск, Красноярск, Ханты-Мансийск).

В 2001–2004 гг. выставочный проект «Внутренняя Азия» представил работы более чем 40 художников из разных регионов России и стран зарубежья, которых объединил интерес к архетипической знаковости, к теме архаического в современном искусстве. Проект был показан в Бишкеке, Алма-Ате, Санкт-Петербурге, Новосибирске, Ташкенте, Уфе и Ханты-Мансийске. В число участников вошли художники Айрат Терегулов, Латиф Казбеков, Владимир Наседкин, Сергей Брюханов, Татьяна Баданина, Анна Тагути, Владимир Бугаев, Франциско Инфантэ и др. [12].

В 2005 г. состоялась выставка «Сибирский миф. Голоса территорий. Образы и символы архаических культур в современном творчестве». Она познакомила зрителей с работами, созданными за сто лет, и была реализована по проекту Государственного Русского музея «Прорастая Сибирью». Экспонировалось более 250 произведений 65 авторов из пяти крупнейших городов Сибири: Барнаула, Горно-Алтайска, Новосибирска, Омска и Тюмени [13].

Осенью 2011 г. в Кемерове и в Красноярске состоялась выставка «Хронотоп», задуманная как продолжение проекта «След» [14, с. 6–7]. В ней приняли участие более 20 художников из России, создающих свои произведения в стиле сибирской неoarхаики. Основная концепция выставки — установление диалога между частными художественными моделями мира. Важная задача, стоящая перед организаторами и участниками, — познакомить посетителей с особенностями культурно-генетической памяти художников, обращающихся в своем искусстве к теме традиций древних народов Севера. Широкий круг участников выставки свидетельствовал о том, что искусство неoarхаики, изменяясь, трансформируясь, пополняясь новыми молодыми авторами, продолжает жить.

Также в 2013, 2014 и 2015 гг. состоялась серия выставок под общим названием «Сибирская неoarхаика». Особую роль в аккумуляции творческого потенциала сибирских художников сыграли галерея «Сибирское искусство» в Новокузнецке и благотворительный фонд «Современное искусство Сибири» под руководством искусствоведа О.М. Галыгиной (Новокузнецк). Благодаря ее инициативе не только были организованы эти выставки, но и вышли в свет ценные каталоги с работами художников [15].

Принято считать, что участники вышеобозначенных художественных выставок преодолели цитирование и тем самым перешли на новый уровень в своем творчестве, формируя идейную концепцию через использование символов, знаков и архетипов, приумножая художественный язык предков. Что, в свою очередь, переводит развитие данного направления на качественно новый уровень [16].

## ОТРАЖЕНИЕ СКИФО-СИБИРСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖНИКОВ

Соглашаясь с искусствоведом Е.П. Маточкиным, среди первых художников, активно использовавших в своих работах археологическое наследие скифов, назовем Н.К. Рериха. Так, во фризе «Сибирские древности» художник интерпретирует образы известных скифских шедевров из Сибирской коллекции Петра I, хранящейся в Государственном Эрмитаже [1]. На эскизе к фризу под названием «Несут оленя» показано шествие охотников со связанным оленем, который застыл в той же позе, что и олень на бронзовой бляхе из Костромского кургана, относящегося к южному варианту скифской археологической культуры. На эскизе «Бег на колесницах» в позе лошади, смиренно стоящей под деревом, читается поза лошадей, изображенных на известных парных ажурных пластинах-застежках из Сибирской коллекции Петра I. В эскизе «Медведь» в сцене терзания хищником коня узнается сюжет с пластины, на которой конь поражен рогатым и крылатым львиноголовым грифоном, у Н.К. Рериха замененным медведем [17, с. 75].

Одним из ярких мастеров, стиль которого формировался в археологических экспедициях, стал В.Ф. Капелько (1937–2000). Он работал с известными археологами М.А. Дэвлет, Э.Б. Вадецкой, Э.А. Севастьяновой и, принимая с 1970 г. активное участие в археологических экспедициях в качестве художника, стал всемирно известен благодаря изобретенному методу эстампажного копирования наскальных рисунков на микалентную бумагу. Этот способ и по сей день носит название «метод В.Ф. Капелько».

Под влиянием экспедиций сформировался особый художественный язык мастера. На картине «Знамена древних тагарцев» (1973) автор изобразил конную процессию. Тагарцы на картине держат в руках посохи со скульптурными навершиями, аналоги которых без труда обнаруживаются среди памятников скифо-сибирского звериного стиля, найденных в Хакасско-Минусинской котловине.

Фигурка горного барана, стоящего на ногах, часто встречается в качестве скульптурного окончания колоковидных наверший, а изображение лося с подогнутыми ногами — на поясных бронзовых бляхах, обнаруженных в минусинских степях. В работе «Знамена древних тагарцев» художник использует прием реминисценции: избегает прямого изображения древних памятников, но делает визуальную отсылку к известным тагарским находкам [1, с. 97–99].

В группу художников-исследователей также входил Н.Я. Третьяков (1926–1986), участник пазырыкских раскопок, создавший ряд картин, вдохновленных этими открытиями [18]. На одной из его работ под названием «Пазырыкские древности» (1967) отражены личные впечатления художника от скифских памятников, увиденных им в ходе раскопок. На ней прослеживаются узнаваемые мотивы, которые встречаются на войлочном шатре и на ковре, обнаруженных в 1949 г. в Горном Алтае, в V Пазырыкском кургане [19, с. 372–375]. Так, конные всадники отсылают к изображениям, расположенным по периметру шерстяного ворсового ковра. В левой части полотна на троне восседает «царица» — подобный образ женщины-богини можно наблюдать на аппликации войлочного шатра. В нижней части картины хорошо узнается сцена терзания — она украшает седельную покрывку (элемент конской упряжи) в захоронении I Пазырыкского кургана [19, с. 363–365].

Также в нижней части картины изображена цепочка скачущих баранов. Это прямая цитата такой же динамичной сцены, нанесенной в виде татуировки на лодыжку скифского воина из II Пазырыкского кургана [19, с. 365–369]. Используя прием точной цитаты, автор применяет эффект коллажа и «деконструирует» целостность сразу нескольких древних памятников, выбирая при этом наиболее важные (с его точки зрения) знаки, создает свое произведение, комбинируя образы. Изображения адаптированы под стилистику и цветовое решение картины, при этом силуэты сохранены практически без изменений, что дает возможность с легкостью узнать цитируемый исходный памятник.

В конце 1990-х — начале 2000-х гг. свой вклад в становление сибирской неоархаики как стиля делает алтайский мастер декоративного искусства Ю.Н. Капустин (р. 1935). Он работает в нескольких творческих направлениях: живопись, графика, керамика, горячая эмаль [20] — и во многих произведениях обращается к звериному стилю скифов, используя прием цитирования, создавая узнаваемые образы археологических находок, умело вплетая их в контекст своих работ. Например, в декоративном панно «Тайные силы скифов» (1997) в композиционном центре помещена сцена терзания лося. Этот образ является прямой цитатой аппликации на



Рис. 1. Ш.У. Чурук. Преподношение предков. Триптих (левая часть). 2014. Холст, масло. 133 × 120. Этнокультурный комплекс «Алдын-Булак», Республика Тыва. Источник: Шой Чурук : [альбом] / [ред.: А.А. Кужугет, А.А. Лачугина]. Кызыл : Тувинское книжное издательство, 2018. С. 85

кожаном покрывале шестиноги<sup>2</sup> из II Пазырыкского кургана. Автор строит свое произведение вокруг заимствованной формы, развивая и приумножая художественное высказывание древнего мастера. Художник работает в разнообразных техниках, экспериментирует с красителями и поверхностями.

В одном из произведений, входящих в серию керамических панно (1999), как и в графической работе «Якутский танец» (1995), автор использует прямое цитирование изображений с татуировок бальзамированной мумии мужчины (скифского «вождя»), обнаруженной в ходе исследований II Пазырыкского кургана [19, с. 365–369]. Ю.Н. Капустин сохраняет узнаваемый линейный рисунок татуировок, но выполняет их в совершенно других материалах — в живописи на холсте и в керамике. Он, как и Н.Я. Третьяков, придерживается метода цитирования и «деконструкции» памятников древнего искусства, развивая и переосмысляя художественное наследие предков.

Древние символы появляются в произведениях художников в новом прочтении, меняется контекст их использования, но формообраз остается константой. Следы скифского звериного стиля четко

<sup>2</sup> Шестинога — специальная конструкция (подставка с жаровней), применявшаяся при ритуально-магических или медицинских действиях.

прослеживаются в работах мастеров, выросших и получивших профессиональное художественное образование непосредственно на территориях исторического обитания скифских племен. Одним из ярких представителей неoarхаического движения является алтаец С.В. Дыков (р. 1957). Творчество этого художника — синтез древней культуры народов Горного Алтая и современного видения мира, оно пронизано наивностью и открытостью. Его произведения в основном представляют собой яркую, сочную графику, отсылающую зрителя к архаическим образам.

В многочисленных сериях работ С.В. Дыкова часто повторяется образ налива, который, по свидетельству исследователей, занимает особое место

в символике различных сибирских народов. Именно этот вид рыб играл важную роль в шаманских мистериях и при лечении больных, у тунгусов и бурят зафиксированы следы почитания налива как предка-прародителя [21, с. 334–336]. Налим относился к хтоническим существам нижнего мира, считалось, что от них зависело здоровье и благополучие рода [22, с. 92–93].

Этот же художественный символ активно использовали скифские мастера, помещая его на седельные украшения (примером могут служить войлочные рыбы из кургана Ак-Алоха) и на татуировки своих соплеменников. Единственное известное графическое изображение налива, относящееся к скифской традиции, — татуировка в виде рыбы, нанесенная на лодыжку упоминавшегося выше мумифицированного «вождя» из II Пазырыкского кургана [23, с. 138]. В картинах С.В. Дыкова прослеживается и образ грифона, головками которого часто заканчиваются ветви деревьев и головные уборы (подобный прием зооморфных превращений наблюдается и в скифо-сибирском зверином стиле). В этом случае художник использует прием реминисценции. Он, как и В.Ф. Капелько, трактует древние образы свободно, не опираясь на конкретные формы отдельно взятого памятника, и создает собирательный образ, черты которого встречаются во множестве скифо-сибирских «звериных» находок.

К художникам, осознанно выбравшим развитие и приумножение художественного языка предков, относится Ш.У. Чурук (р. 1967), известный в Туве живописец, член Союза художников Российской Федерации, обладатель почетного звания «заслуженный деятель искусств Республики Тыва». Искусствоведы рассматривают его работы с точки зрения теории культурных универсалий (или констант) кочевых культур. Так, ими выявлены константы «воин», «родина» и др. [24, с. 106]. Ш.У. Чурук заимствует образы скифо-сибирского звериного стиля, практически всегда оставляя без изменений их узнаваемую форму. Мастер отмечает, что его творчество в целом отображает скифскую культуру, которая до настоящего времени трансформировалась и смешивалась с культурами последующих народов, приходивших на территорию Тувы. Ш.У. Чурук считает, что жизнь и быт современных кочевых тувинцев происходят от скифов и глобальных изменений с тех пор не произошло (из личной беседы с автором. — Т. 3.). Художник осознанно использует скифо-сибирский звериный стиль в своем творчестве, намеренно подчеркивая его значимость как культурного наследия родной земли.

Триптих «Преподношение предков» (2014) — яркий пример цитирования памятников скифского искусства. В левой части триптиха мы видим образ предка, который преподносит зрителю зверя в круге (рис. 1). Бронзовая бляха в виде зверя, свернувшегося в кольцо, — замечательный памятник раннего скифского искусства, обнаруженный в ходе раскопок кургана Аржан-1 в Туве [25, с. 183]. В одежде главного героя картины можно разглядеть множество отсылок к находкам из царских курганов Тувы: головной убор венчает фигурка золотого оленя, прообразом которой послужило скульптурное оформление окончания шпильки из кургана Аржан-2; наплечники украшает золотая накладка с изображениями лошади, которые также многократно повторяются в декоре предметов из кургана Аржан-2; меч-акинак является традиционным оружием скифских воинов.

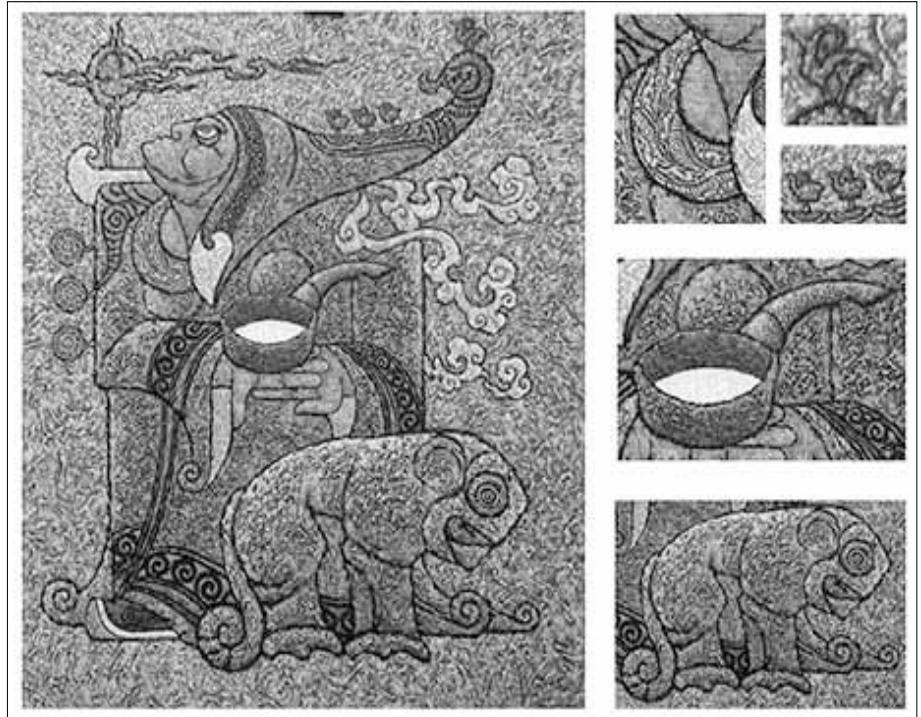


Рис. 2. Ш.У. Чурук. Преподношение предков. Триптих (правая часть). 2014. Холст, масло. 133 × 120. Этнокультурный комплекс «Алдын-Булак», Республика Тыва. Источник: Шой Чурук : [альбом] / [ред.: А.А. Кужугет, А.А. Лачугина]. Кызыл : Тувинское книжное издательство, 2018. С. 86

Правая часть триптиха также богата звериными образами. На фоне главной героини картины крупным планом изображен кошачий хищник, «позаимствованный» автором с нашивных блях из кургана Аржан-2 (рис. 2). Головной убор женщины-предка венчает скульптурное навершие в виде стоящего горного барана. Вдоль убора изображен ряд баранов с поджатыми конечностями, отсылающих к аналогичной бляхе из кургана Аржан-2. Шею украшает золотая пектораль. В руках женщины — традиционный скифский ковш, ручка которого выполнена в виде конечности копытного животного. Все это — сопроводительные предметы парного захоронения кургана Аржан-2. Художник цитирует древние памятники, не меняя и не привнося в их образ ничего нового, он лишь влетает их в контекст своих произведений, художественными методами достраивая картину мира. Можно сказать, что это способ творческой реконструкции мифо-ритуальной реальности наших предков.

Творчество одних художников полностью посвящено древним образам и символам, другие же соприкоснулись с миром звериного стиля только в рамках одной серии работ. Интерпретация искусства скифов находит место и в книжной иллюстрации. Так, в 2011 г. Х.В. Савкуев (р. 1964) создал серию иллюстраций к книге В.Б. Ливанова «Агния, дочь Агни: сказание о скифах» [26]. Иллюстрации

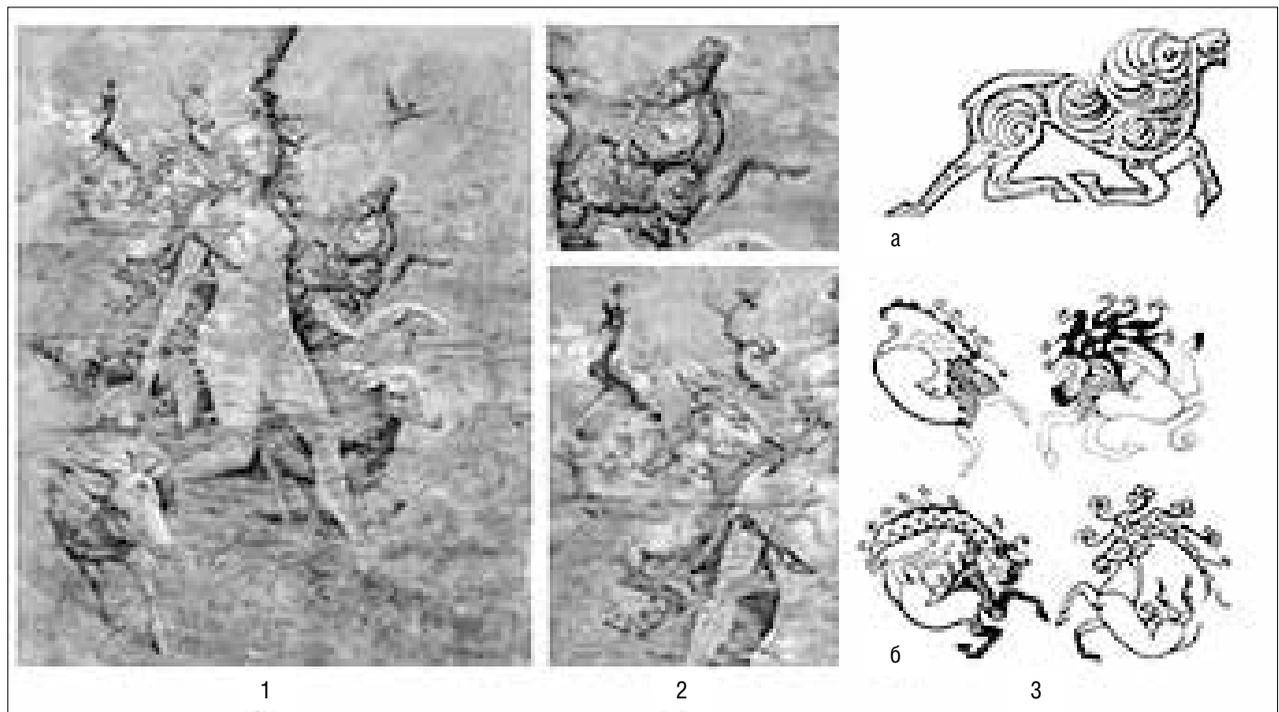


Рис. 3. Сравнение картин Н.Н. Марци и памятников скифо-сибирского звериного стиля:

1. Н.Н. Марци. Дух Пастушки Укока. 2021. Личная коллекция автора;

2. Н.Н. Марци. Дух Пастушки Укока. Фрагменты иллюстраций;

3. Графическая прорисовка находок в скифо-сибирском зверином стиле:

а – изображение горного барана на крышке саркофага-колоды. II Башадарский курган. V в. до н. э. Источник: [29, с. 84];

б – татуировки мумий из пазырыкских курганов. V–IV вв. до н. э. Источник: [23, с. 137]

выполнены специально для повести, рассказывающей о молодой скифской царевне, они насыщены историческими подробностями и пропитаны духом кочевой культуры. Как отмечает А.Н. Балаш, работа с памятниками скифского и греко-скифского искусства, которая в основном проходила на материалах коллекции Государственного Эрмитажа, состояла не столько в отборе прямых цитат, сколько в поиске и творческом развитии таких композиционных приемов и пластических решений, которые на уровне реинтерпретации транслировали бы архаические коды культуры, вовлекая их в современный художественный процесс [27, с. 183].

Элементы скифской культуры в графических работах представлены достаточно точно, несмотря на все тяготение к образности. На иллюстрации «Царь Мадай трехрукий» на поясе скифского воина без труда узнается свернувшийся в кольцо кошачий хищник. Подобный образ можно встретить и в Сибирской коллекции Петра I, и в уже упомянутых курганах Тувы. В иллюстрации «Лучники» на горите у одного из героев легко читается образ келермесской пантеры, найденной в начале XX в. в Закубанье. Иллюстрирование книг всегда происходит с опорой на уже созданное литературное произведение, художник творит, ориентируясь на сюжет, и визуализирует художественный образ, созданный писателем. Несмотря на это, работы Х.В. Савкуева,

несомненно, являются самостоятельными произведениями, которые все же нельзя рассматривать в отрыве от литературной основы.

В работах выпускника Всероссийской академии художеств Г.К. Челбогашева (р. 1965) присутствуют образы степных кочевников, в графике звучат мотивы родины — шорского поселка Березовая Речка. Профессиональный путь художника начался в 2011 г. с первой серии работ, посвященной духовной культуре и истории шорцев. В своих картинах автор воплощает образы скифского звериного стиля, которые органично переплетаются с изображением человека и реальных животных. На картине «Звуки природы» (2015) изображена девушка, играющая на национальном инструменте, за ее плечом виден взлетающий аист. На щеке девушки прочитывается татуировка, которая находится на плече знаменитой пазырыкской «принцессы» (мумии из кургана Ак-Алоха-3)<sup>3</sup>.

Похожий сюжет мы встречаем и в другой работе мастера. На картине «Принцесса Алтая» (2012) художник изображает девушку в головном уборе, похожем на прическу принцессы Укока. Девушку сопровождает снежный барс, а перед ней находит-

<sup>3</sup> Принцесса Укока (Алтайская принцесса) — утвердившееся название мумии молодой женщины, найденной в урочище Укок в 1993 г., первоначально данное журналистами.

ся каменный образ предка, лицо которого покрыто татуировками, напоминающими изображения на теле воина из кургана Верх-Кольджин II. По словам Г.К. Челбогашева, источником вдохновения для его творческих работ является память минувших поколений.

Для многих художников обращение к звериному стилю является внутренней интенцией и при этом имеет определенные биографические предпосылки. Примером может служить творчество новосибирского художника Н.Н. Марци (р. 1973). Его картины являются попыткой сохранения культурно-исторической памяти предков. Они воссоздают образы скифского времени и отражают духовную жизнь народов Сибири. Интерес к скифским древностям у художника появился в детстве: отец-историк отправлял его в экспедиции с археологами, где будущий художник находился в непосредственной близости к источнику вдохновения.

На картине «Дух Пастушки Укока» (рис. 3), которая, по словам автора, прошла несколько стадий переработки, изображена девушка в окружении реального и метафорического стада животных [28, с. 47]. Горный баран за левым плечом девушки — это отсылка к изображению на крышке саркофага-колоды из II Башадарского кургана [19, с. 39–41]. С правой стороны девушку сопровождает мифическое существо, напоминающее татуировки, которыми были украшены пазырыкские мумии [23]. При этом рисунок повторяется не впрямую, он аллегоричен и вбирает в себя сразу несколько узнаваемых скифских мотивов.

По собственному признанию автора, он относит свои работы к фэнтези-реконструкции скифского мира и отмечает, что выбрал эту тему, потому что в Сибири есть некоторые сложности с визуальной идентичностью и ему хочется поддерживать и развивать это направление, чтобы пробуждать в людях гордость за культурно-историческое богатство своего народа (из личной беседы с автором. — Т. 3.).

В настоящее время происходят значимые мероприятия, которые популяризируют сибирскую неолархайку. В конце 2022 г. в Государственном историческом музее (Москва) состоялся масштабный выставочный проект «Сны Сибири». Выставку сопровождали мультимедийные и интерактивные технологии, была проделана огромная кураторская работа. Наряду с сибирскими древностями экспонировались произведения современных авторов. По словам кураторов выставки, в основе концепции было желание показать все многообразие художественного мира Сибири сквозь призму ее древнейшего прошлого, представить взаимосвязь культурных традиций. Демонстрировались работы шести современных художников, которые являются представителями сибирской неолархайки: О.Д. Комарова (р. 1953), С.Е. Ануфриева (1960–2022), Т. Еро-

шенко, А.Н. Баранмаа (р. 1966), З.Д.-Н. Дугарова (1965–2023), Д.Б. Намдакова (р. 1967) [30, с. 262–272].

Большую часть выставки, посвященную современным художникам, занимают работы бурятского скульптора Д.Б. Намдакова. В отличие от работ других авторов, которые были вынесены в отдельный зал, его скульптуры по решению кураторов располагались в непосредственном соседстве с древностями. Этот экспозиционный прием наглядно показал, что в творчестве мастера явно прослеживаются мотивы скифского искусства, его вдохновляют сюжеты охоты, образ кочевника, зооморфные превращения.

Скифо-сибирский звериный стиль сближается с образами Д.Б. Намдакова еще одним свойством: и тот и другой художественный феномен допускает чрезвычайно пластичное соединение разнородных элементов, формируя целостный образ [31]. Скульптурная композиция «Царская охота» изобилует прямыми цитатами памятников скифского искусства. Так, на убранстве коня воительницы показан уже не раз упоминавшийся зверь в круге из кургана Аржан-1. При детальном рассмотрении обнаруживается, что вся скульптура «Царская охота» является творческой реконструкцией образа кочевника, созданного на основе раскопок царских курганов в Туве. Композиция является скульптурным комплексом и находится на набережной Енисея в городе Кызыле (на выставке был представлен эскиз в материале). Пластический язык художника очень динамичен и современен, при этом он мастерски вплетает константные звериные образы в ткань своих произведений. С точки зрения художественных методов скульптуры Д.Б. Намдакова можно сопоставить с упомянутыми выше произведениями Ш.У. Чурука и Х.В. Савкуева. Все мастера по-своему реконструируют жизнь предков, интерпретируя ее в контексте авторского художественного языка.

Декоративно-прикладное искусство — очень важный пласт сибирского искусства, основной вид творчества для многих культур. Так, якутская земля богата художниками, воспитанными в ключе традиционной культуры, но нашедшими свой неповторимый художественный язык. Один из таких мастеров — ювелир и скульптор А.В. Манжурьев (р. 1971), ученик Д.Б. Намдакова. Он не открыто цитирует мотивы скифского искусства, произведения предков, а лишь намекает на них через условность формы и пластику образного языка. Через свои произведения автор обращается к историческим корням якутского народа. Его скульптурная композиция «Колыбель» (2014) отсылает нас к образам скифских взнузданных коней, которые были обнаружены в захоронении V Пазырыкского кургана. Художник переосмысливает археологические источники в поисках художественного и эстетического выражения своих творческих концепций.

В ряду художников-прикладников Якутии, использующих в своих работах образы скифского искусства, стоит отметить Н.Е. Федулову (р. 1979). Она получила профессиональное художественное образование в Якутске, что безусловно повлияло на становление ее творческого метода. Художнице удалось возродить исконный для якутов, исповедовавших культ коня, вид декоративно-прикладного искусства — ручное ткачество конским волосом. Творчество ее многогранно: она работает в живописи и графике, в технике объемной текстильной скульптуры, плетет гобелены, создает художественный войлок. Именно в технике художественного войлока выполнено панно «Скифские тату», представляющее композицию из фрагментов татуировок алтайских мумий.

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ СИБИРСКОЙ НЕОАРХАИКИ

Важной чертой сибирской неoarхайки как художественного направления является своеобразное единение современного художника с образом древнего жителя сибирских земель, возникающее в процессе творчества. Попытка вжиться в образ, прочувствовать элементы мировоззрения, духовного мира представителя коренного народа позволяет создать наиболее точную художественную интерпретацию.

Как отмечает Л.Ю. Николаева [3], тематическая и пластическая связь современного и древнего искусства осуществляется при помощи приемов реконструкции, апроприации, стилизации. Реконструкция заключается в использовании архаических символов для иллюстрации собственных представлений о древней картине мира. Замысел исчерпывается репрезентацией. Более сложным художественным способом, с точки зрения исследователя, является цитирование (апроприация). Цитировать — значит включать фрагмент чужого текста в свое произведение. Апроприация является вариантом деконструкции, предполагая разрушение прежнего произведения и конструирование нового, которое будет выявлять, сохранять, соглашаться или полемизировать со смыслом прежнего.

Основываясь на предложенных формах художественного взаимодействия современного и древнего искусства, а также на проведенном анализе, перечислим обобщающие стилистические черты и наиболее распространенные приемы в работах рассмотренных нами мастеров, которые присущи сибирской неoarхайке как художественному направлению.

**Метод художественной цитаты.** Композиционные решения древних мастеров поразительны, иногда кажется, что ими была найдена некая иде-

альная формула выразительности, поэтому многие современные мастера не стремятся внести изменения в сложившийся образ и вплетают устоявшиеся символы в полотна своих произведений. Важным критерием для художника при создании работ является отражение духа этого мира, радости от соприкосновения с древностью и неразрывная связь с истоками. Смыслом их работы становится процесс некой творческой реконструкции вселенной, от которой нам остались лишь маленькие осколки в виде памятников скифского искусства.

**Метод реминисценции.** Практически все художники в своих работах используют прием реминисценции, создавая ассоциации со скифским искусством. Некоторые мастера пользуются методом неявной цитаты, делая отсылку к обобщенному образу того или иного символа, который использовали предки. Автор перенимает художественный язык, развивает его, предлагая новые образы, прошедшие трансформацию. Степень этой трансформации зависит только от желания автора уйти от первоисточника, но порой он продолжает «сквозить» в работе. Этот прием часто соседствует с прямыми художественными цитатами, помогая зрителю узнать источник вдохновения.

**«Деконструкция»** (разрушение условной целостности). Метод помогает авторам переосмыслить традиции и взглянуть на изображаемые памятники по-новому. Художник «расщепляет» древние находки на части, а затем «собирает» их в новое авторское произведение.

**Метафоричность** и, как следствие, многозначность интерпретации (знаковость и символичность). Многоуровневая метафоричность произведения искусства предполагает множественные его интерпретации (как самим художником, так и зрителем). Зритель становится соавтором, который воспринимает смысл произведения, опираясь на свой предыдущий опыт, накладывая свою картину мира на произведение и получая персональные смыслы. Прием многослойной метафоричности свойственен и древним скифским памятникам. В силу утраты нами знаний предков и сильной временной отдаленности от них этот прием создает возможность для разночтений, бесконечного поиска истины и смыслов.

**Прием декоративности.** Декоративная манера исполнения (в противовес реалистической) служит для выражения эмоциональной реакции художника в ответ на обращение к археологическому и культурному наследию. В этом смысле произведения в стиле сибирской неoarхайки являются своеобразной проекцией сознания художника. Часто авторы работ прибегают к монументальному искусству, большим форматам, чтобы подчеркнуть размах, вызвать ощущение значимости и масштабности искусства, причем произведения настолько тяготеют к де-

коративности, что превращаются в орнаментальные панно. В этой связи мастера нередко используют для воплощения своих замыслов не только холст, но и другие материалы: дерево, металл, керамику.

Как уже говорилось, важной причиной, по которой художники обращались к теме звериного стиля в своих произведениях, становилась их работа в этнографических и археологических экспедициях. Для каждого мастера это личная история соприкосновения с древностью, поскольку многие из них являлись археологическими художниками или занимались фотофиксацией находок.

Характерной для всех сибирских «неoarхаистов» чертой можно назвать рождение (обучение) в регионах, территориально связанных с бытованием скифского звериного стиля. В процессе творческого становления они либо самостоятельно искали художественный язык, опирающийся на традиционные культурные ценности, либо к этому их подталкивала профессиональная среда. Стоит также отметить, что художественные поиски подпитываются интересом со стороны общественности и со стороны профессионального сообщества, когда организуются выставки, конференции, круглые столы, форумы; в этом процессе играет заметную роль и активный интерес государственных институтов (музеев, выставочных площадок), некоммерческих организаций, благотворительных фондов и органов власти, которые поддерживают и поощряют художников.

Обращение к теме археологического и исторического наследия набирает актуальность в современном искусстве, что находит подтверждение в творчестве художников. Историографический анализ этнографических, археологических и искусствоведческих исследований, освещающих вопрос становления сибирской неoarхаики как стиля, позволяет в целом очертить этапы его эволюции (от зарождения до сегодняшнего дня). Это открывает возможности для более глубокого изучения особенностей выражения неoarхаики в работах мастеров каждого из периодов.

Вместе с тем выполненный обзор работ художников, отдающих предпочтение образам скифо-сибирского звериного стиля, можно считать первым практическим шагом на пути определения круга мастеров, фактически создающих данное направление. Выявленные стилистические черты сибирской неoarхаики, в свою очередь, формируют предпосылки для складывания методологической базы изучения произведений данного стиля как перспективного направления искусствоведческих исследований.

### Список источников

1. Маточкин Е.П. Археарт Сибири // Вестник Тюменского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Философия. 2010. № 5. С. 227–232.
2. Решикова И.П. Этноархаика в современном сибирском культурном пространстве // Вопросы изучения истории и культуры народов Центральной Азии и сопредельных регионов : материалы Международной научно-практической конференции к 80-летию со дня рождения известного ученого-тувиноведа С.И. Вайнштейна (Кызыл, 5–8 сентября 2006) / сост. А.О. Дыртук-оол, У.П. Опей-оол. Кызыл : Тувинское книжное издательство, 2006. С. 346–358.
3. Николаева Л.Ю. Особенности художественного языка сибирской неoarхаики // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2019. № 1 (1). С. 107–113.
4. Галыгина О.М. Сибирская неoarхаика // Искусство Евразии. 2015. № 1 (1). С. 135–138. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2015.01.011.
5. Чирков В.Ф. Искусство Сибири: история вопроса в фактологическом и историографическом аспектах. К постановке проблемы // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2019. № 1 (1). С. 99–105.
6. Артамонов М.И. Сокровища саков. Аму-Дарьинский клад. Алтайские курганы. Минусинские бронзы. Сибирское золото. Москва : Искусство. 1973. 278 с.
7. Лисицына Я.Ю. Обратный региональный эффект общесоюзной унификации (на примере союза художников Восточной Сибири) // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 2. С. 212–223. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-2-212-223.
8. Объединение художников и 1-я художественная выставка // Сибирские огни. 1927. № 3 : май – июнь. С. 232–235.
9. Октябрьская И.В., Самушкина Е.В. Этнокультурный ренессанс в современной Сибири: общая характеристика и региональный опыт (на примере Республики Алтай и Республики Хакасия) // Вестник Томского государственного университета. Серия: История. 2016. № 4 (42). С. 73–79. DOI: 10.17223/19988613/42/13.
10. Белобородов В.К. «Мифы тайги и тундры» // Югра. 1993. № 12 (26). С. 11–14.
11. Козлитина Е.В. Произведения хакасских художников в фондах Новокузнецкого художественного музея // Новокузнецкий художественный музей : [офис. сайт]. [2023]. URL: <https://artkuznetsk.ru/proizvedeniya-hakasskih-hudozhnikov/> (дата обращения: 17.01.2024).
12. Художественная практика. XXI век. Урал, Сибирь, Дальний Восток : материалы межрегион. науч.-практ. конф. Новокузнецк, 21 августа 2019 г. / сост. Т.М. Высоцкая. Новокузнецк : Союз художников России, Новокузнецкое городское отделение, 2019. 150 с.
13. Сибирский миф. Голоса территорий: образы и символы архаических культур в современном творчестве : живопись – графика – скульптура – декоративно-прикладное искусство – объект – инсталляция – медиа-арт : Омск, Барнаул, Горно-Алтайск, Новоси-

- бирск, Тюмень / [Ф. Буреева и др.]. Омск : Экипаж, 2005. 95 с.
14. Ломанова Т.М. Отражение сибирской идентичности в искусстве конца XX — начала XXI веков // Культура и искусство. 2020. № 4. С. 1–14. DOI: 10.7256/2454-06.25.2020.4.32188.
  15. Кичигина А.Г. Явление неолитики в современном искусстве Сибири. В поисках определения // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность. 2007. № 1 (51). С. 183–187.
  16. Прошкина О.А. Неолитика в изобразительном искусстве Сибири рубежа XX–XXI вв. // Бизнес и дизайн ревю. 2018. № 4 (12). С. 11.
  17. Руденко С.И. Сибирская коллекция Петра I. Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1962. 52 с.
  18. Николай Яковлевич Третьяков : [биография] : [электронный ресурс] // Архив : [сайт]. URL: [https://artchive.ru/artists/63172~Nikolaj\\_Jakovlevich\\_Tret'jakov/biography](https://artchive.ru/artists/63172~Nikolaj_Jakovlevich_Tret'jakov/biography) (дата обращения: 25.12.2023).
  19. Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1953. 404 с.
  20. Капустин Ю.Н. Четыре вектора в творчестве : живопись, графика, керамика, эмаль : [альбом]. Москва ; Барнаул : Алтайский дом печати, 2011. 126 с.
  21. Окладников А.П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья : историко-археологическое исследование. Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1950. Ч. 1–2. 412 с.
  22. Полосьмак Н.В. «Стерегищие золото грифы» (ак-алахинские курганы). Новосибирск : Наука, 1994. 125 с.
  23. Руденко С.И. Древнейшая «скифская» татуировка // Советская этнография. 1949. № 3. С. 133–143.
  24. Белокурова С.М. Константы кочевой культуры в творчестве художника Шоя Чурука // Искусство Евразии. 2019. № 3 (14). С. 105–114. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.007.
  25. Чузунов К.В. Аржан-1 и Аржан-2: сравнительный анализ // Новые исследования Тувы. 2009. № 3. С. 176–186.
  26. Ливанов В.Б. Агния, дочь Агнии : сказание о скифах. Санкт-Петербург : Азбука, 2010. 126 с.
  27. Балаш А.Н. Поэтика мифа в современном академическом изобразительном искусстве : графические работы Хамида Савкуева к повести Василия Ливанова «Агния, дочь Агнии. Сказание о скифах» // Материалы по археологии и истории античного и средневекового Причерноморья. 2020. № 12. С. 1017–1035. DOI: 10.24411/2713-2021-2020-00031.
  28. Сухарева А.А. Образы скифской мифологии в творчестве художника Николая Марци // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусства). 2021. № 4 (30). С. 45–52. DOI: 10.32340/2414-9101-2021-4-45-52.
  29. Баркова Л.Л. Резные изображения животных на саркофаге из 2-го Башадарского кургана // Археологический сборник. Материалы и исследования по археологии СССР. Контакты и взаимодействие культур Евразии. Вып. 25. Ленинград, 1984. С. 83–89.
  30. Сны Сибири: Сибирь и Дальний Восток в археологии и современном искусстве : [альбом-путеводитель по выставке] / авт.-сост.: Н.Ю. Смирнов, К.А. Светляков. Москва : Кучково поле Музеон, 2022. 288 с.
  31. Королькова Е.Ф. Между прошлым и будущим : Даши Намдаков : [электронный каталог выставки Д. Намдакова]. [2012–2023]. URL: [https://dashi-art.com/uploads/publication/Dashi\\_pub\\_Korolkova\\_ru.pdf](https://dashi-art.com/uploads/publication/Dashi_pub_Korolkova_ru.pdf) (дата обращения: 17.01.2024).

---

---

## Images of Scythian-Siberian Animal Style in Siberian Neolithic

**Tatyana V. Zenina**

St. Petersburg State Academy of Arts and Industry named after A.L. Stieglitz, 13 Solyanoy pereulok, St. Petersburg, 191028, Russia  
ORCID 0000-0002-5564-7173; SPIN 1879-5463;  
tatyana.willow@gmail.com

**Abstract.** *The article considers Siberian neolithic as a trend of modern art, which originated in the early twentieth century. The aim of the study is to trace the stages of formation of Siberian neolithic as a style from the emergence to the present day, to identify the artists who worked within the framework of this trend and the Scythian-Siberian animal style. Important research tasks are*

*to answer the question about the reasons for the appearance of Scythian art motifs in the works of contemporary artists and to analyze the ways of artistic borrowings in different types of art. The relevance of the work lies in the fact that modern society (and art) is in the process of searching for self-identity, and the appeal to ancient traditions and cultures is one of the most accessible tools on this path. On the basis of the comparative method and visual analysis of works, the author has identified artists who are bright representatives of Siberian neolithic, and from the 1960s to the present time have made a significant contribution to the history of art, using images of the Scythian animal style in their works. The analysis was preceded by a stage of studying the autobiographies of the painters and interviewing some living masters, which allows us to draw a conclusion about the reasons for their turning to such a narrow theme within the broad direction of Siberian neolithic art, as well as to identify the factors determining the for-*

ation of the author's style. The works of 10 artists are analyzed in chronological order, unambiguous visual parallels with specific monuments of Scythian art are made, methods of artistic borrowing and techniques are outlined. A review has been carried out, which can be considered the first step towards the practical formation of the list of masters actually creating this trend. The stylistic features of Siberian neolithic art are revealed, which form the prerequisites for the formation of a methodological basis for the study of works of this style, a promising direction of art history research.

**Key words:** Siberian neolithic, ethnoart, archaeo-art, ethnoarchaics, ethno-futurism, neo-mythologism, archaeoavant-garde, Scythian-Siberian animal style, quotation, reminiscence.

**Citation:** Zenina T.V. Images of Scythian-Siberian Animal Style in Siberian Neolithic, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 1, pp. 46–60. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-1-46-60.

## References

1. Matochkin E.P. Archaeoart of Siberia, *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Pedagogika. Psikhologiya. Filosofiya* [Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanities], 2010, no. 5, pp. 227–232 (in Russ.).
2. Reshchikova I.P. Ethnoarchaika in the Modern Siberian Cultural Space, *Voprosy izucheniya istorii i kul'tury narodov Tsentral'noi Azii i sopredel'nykh regionov: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii k 80-letiyu so dnya rozhdeniya izvestnogo uchenogo-tuvinoveda S.I. Vainshteina (Kyzyl, 5–8 sentyabrya 2006)* [Issues of Studying History and Culture of the Peoples of Central Asia and Adjacent Regions: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference to the 80th Anniversary of the Famous Scientist and Tuvinologist S.I. Weinstein (Kyzyl, September 5–8, 2006)]. Kyzyl, Tuvinское Knizhnoe Izdatel'stvo Publ., 2006, pp. 346–358 (in Russ.).
3. Nikolaeva L.Yu. The Features of the Artistic Language of Siberian Neolithic Style, *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East], December 2019, no. 1 (1), pp. 107–113 (in Russ.).
4. Galygina O.M. Siberian Neo-Archaic, *Iskusstvo Evrazii* [The Art of Eurasia], 2015, no. 1 (1), pp. 135–138. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2015.01.011 (in Russ.).
5. Chirkov V.F. Siberian Art: Study of the Development of Knowledge About Siberian Art in the Factual and Historiographical Aspects, *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East], December 2019, no. 1 (1), pp. 99–105 (in Russ.).
6. Artamonov M.I. *Sokrovishcha sakov. Amu-Dar'inskii klad. Altaiskie kurgany. Minusinskie bronzy. Sibirskoe zoloto* [Treasures of the Sakas. The Oxus Treasure. Altai Mounds. Minusinsk Bronzes. Siberian Gold]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973, 278 p.
7. Lisitsyna Ya.Yu. The Reverse Regional Effect of the All-Union Unification (on the Example of the East Siberian Regional Union of Soviet Artists), *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2021, vol. 18, no. 2, pp. 212–223. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-2-212-223 (in Russ.).
8. Association of Artists and the 1st Art Exhibition, *Sibirskie Ognny*, 1927, no. 3: May – June, pp. 232–235 (in Russ.).
9. Oktyabrskaya I.V., Samushkina E.V. Ethnic-Cultural Renaissance in Siberia Nowadays: General Description and Regional Specificities (on the Materials from Altai And Khakassia Republics), *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya* [Tomsk State University Journal. Series: History], 2016, no. 4 (42), pp. 73–79. DOI: 10.17223/19988613/42/13 (in Russ.).
10. Beloborodov V.K. Myths of Taiga and Tundra, *Yugra*, 1993, no. 12 (26), pp. 11–14 (in Russ.).
11. Kozlitina E.V. Works by Khakass Artists in the Funds of the Novokuznetsk Art Museum, *Novokuznetskii khudozhestvennyi muzei: ofitsial'nyi sait* [Novokuznetsk Art Museum: official website]. Available at: <https://artkuznetsk.ru/proizvedeniya-hakasskih-hudozhnikov/> (accessed 17.01.2024) (in Russ.).
12. Vysotskaya T.M. (ed.) *Khudozhestvennaya praktika. XXI vek. Ural, Sibir', Dal'nii Vostok: materialy mezhhregional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Novokuznetsk, 21 avgusta 2019 g.* [Art Practice. The 21st Century. Ural, Siberia, Far East: Proceedings of the Interregional Scientific and Practical Conference. Novokuznetsk, August 21, 2019]. Novokuznetsk, Vserossiiskaya Tvorcheskaya Obshchestvennaya Organizatsiya "Soyuz Khudozhnikov Rossii" Publ., Novokuznetskoe Gorodskoe Otdelenie, 2019, 150 p.
13. Bureeva F. et al. *Sibirskii mif. Golosa territorii: obrazy i simvoly arkhaiskh. kul'tur v sovrem. tvorchestve: zhivopis' – grafika – skulptura – dekorativno-prikladnoe iskusstvo – ob'ekt – installyatsiya – media-art: Omsk, Barnaul, Gorno-Altai, Novosibirsk, Tyumen'* [Siberian Myth. Voices of Territories: Images and Symbols of Archaic Cultures in Modern Creativity: Painting – Graphics – Sculpture – Arts and Crafts – Object – Installation – Media Art: Omsk, Barnaul, Gorno-Altai, Novosibirsk, Tyumen']. Omsk, Ehkipazh Publ., 2005, 95 p.
14. Lomanova T.M. The Reflection of Siberian Identity in Art of the Late 20th – Early 21st Centuries, *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], 2020, no. 4, pp. 1–14. DOI: 10.7256/2454-06.25.2020.4.32188 (in Russ.).
15. Kichigina A.G. Neolithic Phenomenon in the Contemporary Art of Siberia. In Search of Definition, *Omskii nauchnyi vestnik. Seriya: Obshchestvo. Istoriya. Sovremenost'* [Omsk Scientific Bulletin. Series Society. History. Modernity], 2007, no. 1 (51), pp. 183–187 (in Russ.).
16. Proshkina O.A. Neo-Archaic in the Fine Art of Siberia the Boundary of the 20th and 21st Centuries, *Bi-*

- znes i dizain revyu* [Business and Design Review], 2018, no. 4 (12), pp. 11 (in Russ.).
17. Rudenko S.I. *Sibirskaya kolleksiya Petra I* [Siberian Collection of Peter the Great]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR Publ., Leningradskoe Otdelenie, 1962, 52 p.
  18. Nikolai Yakovlevich Tret'yakov: biography, *Artchive: website*. Available at: [https://artchive.ru/artists/63172~Nikolaj\\_Jakovlevich\\_Tret'jakov/biography](https://artchive.ru/artists/63172~Nikolaj_Jakovlevich_Tret'jakov/biography) (accessed 25.12.2023) (in Russ.).
  19. Rudenko S.I. *Kul'tura naseleniya Gornogo Altaya v skifskoe vremya* [The Culture of the Population of the High Altai in Scythian Times]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR Publ., 1953, 404 p.
  20. Kapustin Yu.N. *Chetyre vektora v tvorchestve: zhivopis', grafika, keramika, ehmal': al'bom* [Four Vectors in Creativity: Painting, Graphics, Ceramics, Enamel: album]. Moscow, Barnaul, Altaiskii Dom Pechati Publ., 2011, 126 p.
  21. Okladnikov A.P. *Neolit i bronzovyi vek Pribaikal'ya: istoriko-arkheologicheskoe issledovanie* [Neolithic and Bronze Age of the Baikal Region: a Historical and Archaeological Research]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR Publ., 1950, part 1–2, 412 p.
  22. Polosmak N.V. *"Stere gushchie zoloto grify" (ak-alakhinskie kurgany)* ["Vultures Guarding Gold" (Ak-Alakha Burial Mounds)]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1994, 125 p.
  23. Rudenko C.I. The Most Ancient "Scythian" Tattoo, *Sovetskaya Ehtnografiya* [Soviet Ethnography], 1949, no. 3, pp. 133–143 (in Russ.).
  24. Belokurova S.M. Constants of Nomadic Culture in the Pictures of Artist Shoy Churuk, *Iskusstvo Evrazii* [The Art of Eurasia], 2019, no. 3 (14), pp. 105–114. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.007 (in Russ.).
  25. Chugunov K.V. Arzhan-1 and Arzhan-2: The Comparative Analysis, *Novye issledovaniya Tuvy* [New Research of Tuva], 2009, no. 3, pp. 176–186 (in Russ.).
  26. Livanov V.B. *Agniya, doch' Agnii: skazanie o skifakh* [Agnia, Daughter of Agnia: The Legend of the Scythians]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2010, 126 p.
  27. Balash A.N. Poetics of Myth in Contemporary Academic Fine Arts: Graphic Works by Khamid Savkuev for Vasily Livanov's Novel "Agnia, Daughter of Agnia. The Legend of the Scythians", *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya* [Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region]. 2020, no. 12, pp. 1017–1035. DOI: 10.24411/2713-2021-2020-00031 (in Russ.).
  28. Sukhareva A.A. Images from Scythian Mythology in Painter Nikolai Martsi's Artworks, *Uchenye zapiski (Altaiskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstva)* [Proceedings of Altai State Academy of Culture and Arts], 2021, no. 4 (30), pp. 45–52. DOI: 10.32340/2414-9101-2021-4-45-52 (in Russ.).
  29. Barkova L.L. Carved Images of Animals on the Sarcophagus from the 2nd Bashadar Barrow, *Arkheologicheskii sbornik. Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR. Kontakty i vzaimodeistvie kul'tur Evrazii. Vyp. 25* [Archaeological Collection. Proceedings and Researches on Archeology of the USSR. Contacts and Interaction of Eurasian Cultures. Issue 25]. Leningrad, 1984, pp. 83–89 (in Russ.).
  30. Smirnov N.Yu., Svetlyakov K.A. (eds.) *Sny Sibiri: Sibir' i Dal'nii Vostok v arkheologii i sovremennom iskusstve: al'bom-putevoditel' po vystavke* [Dreams of Siberia: Siberia and the Far East in Archaeology and Modern Art: album-guide to the exhibition] Moscow, Kuchkovo Pole Muzeon Publ., 2022, 288 p.
  31. Korolkova E.F. *Mezhdu proshlym i budushchim: Dashi Namdakov: ehlektronnyi katalog vystavki D. Namdakova. 2012–2023* [Between Past and Future: Dashi Namdakov: electronic catalogue of the exhibition of D. Namdakov]. Available at: [https://dashi-art.com/uploads/publication/Dashi\\_pub\\_Korolkova\\_ru.pdf](https://dashi-art.com/uploads/publication/Dashi_pub_Korolkova_ru.pdf) (accessed 17.01.2024) (in Russ.).
- 
-