

МЕТАИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ИСКУССТВЕ АЛТАЙСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ ЛАРИСЫ ПАСТУШКОВОЙ*

М.Ю. Шишин

Алтайский государственный технический
университет им. И.И. Ползунова,
Барнаул

shishinm@gmail.com

В статье рассматриваются формирование и специфические черты зарождающегося стиля метаисторического экспрессионизма. Показывается его связь с направлением современного сибирского искусства – неоарханкой, раскрываются его философские основания. Ключевые тезисы автора иллюстрируются исследованием искусства современной алтайской художницы Л.Н. Пастушковой; демонстрируется наличие в ее творчестве проявлений стиля метаисторического экспрессионизма.

Ключевые слова: метаистория, экспрессионизм, неоарханка, сибирское искусство, творчество Л.Н. Пастушковой.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-3.2-111-119

Исследование современных стилистических тенденций сибирского искусства позволяет эксплицировать новый, формирующийся на наших глазах художественный стиль. В первом приближении его можно было бы определить как метаисторический экспрессионизм. Его исследования только начинаются, поэтому постарайтесь сначала выявить характерные черты данного стиля и показать его проявление в творчестве современной художницы Л.Н. Пастушковой.

Начнем с предыстории. На наш взгляд, метафизический экспрессионизм сложился в результате закономерного развития сибирского искусства последнего периода. Прежде всего, здесь надо обратиться к так называемому «сибирскому стилю», «предчувствия» которого появились более ста лет назад. Первые профессиональные ху-

дожники, начавшие свою работу в Сибири (например, ученик И.И. Шишкина, самобытный алтайский художник Г.И. Гуркин), весьма своеобразно проявили себя на выставках того периода. В их картинах ярко сказались самобытные художественные особенности. Поэтому уже тогда критики заговорили о «сибирском стиле». При этом специфичность картин была заметна не только в идейно-тематическом плане – Сибирь всегда щедро дарила новые сюжеты художникам, но и в их систему средств художественной выразительности входило нечто свое, «сибирское». Широкая сибирская пространственность, вероятно, стала источником панорамности и монументальности композиций; яркая декоративная цветность традиционной культуры народов Сибири отразилась в декоративности пали-

* Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ – Министерство образования и науки Монголии (МОНМ) «Изобразительное искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI века: кросскультурное взаимодействие и влияние художественных традиций», № 15-24-03002.

тры художников-сибиряков; богатый фольклор, живая мифопоэтика приводили к необычным сюжетам (например, у Г. Гуркина «Хан Алтай», «Озеро горных духов» и т. д.). Однако интуиции о сибирском стиле не получили своего теоретического осмысления, что привело к очень широкой трактовке этого феномена. Симптоматично по этому поводу высказался один из глубоких исследователей сибирского искусства П.Д. Муратов. Процитируем его достаточно развернуто. Он писал: «Начиная с десятих годов текущего столетия (XX века – III. М.) разговор о «сибирском стиле» становится все более и более настойчивым. Что это такое, никто не знал. Первые опыты в этом направлении давали не стиль, а стилизацию «под Билибина» и еще под кого-нибудь. Чаще всего и стилизации не было, а было эклектическое смешение натуральных зарисовок сибирских типов и орнамента. Основная масса произведений “в сибирском духе” представляла собой этнографические зарисовки, выполненные иногда на очень высоком научном (именно научном) уровне» [7, с. 78].

Мы не ставим целью проследить все этапы развития нового стиля, отметим лишь 60-е годы прошлого века, когда «сибирскость» вновь стала явно проявляться в творчестве разных художников. В это время в Сибирь вернулись из столичных художественных институтов многие талантливые художники (на Алтае это был, например, Г.Ф. Борунов, выпускник Института им И.Е. Репина). Вслед за целинниками и участниками грандиозных строек приехали живописцы, графики, скульпторы из весьма отдаленных от Сибири мест. Например, в Барнауле начали работу выпускники Рижской академии художеств Илзе Рудзите и Леопольд Цесюлевич. И вновь появились

произведения, которые на масштабных всероссийских и всесоюзных художественных выставках несли свой особый «сибирский» тон.

Обратимся теперь к ближайшему к нам времени – последнему десятилетию XX века, когда, собственно, и складывается стиль, по всем признакам «сибирский». Как это было и с другими стилями, сначала произошла консолидация художников-единицы. Это художественное содружество, верно определенное по форме одним из первых исследователей В.Ф. Чирковым как *направление в искусстве*, получило название неоархаика. В него объединяются художники от Ханты-Мансийска до Иркутска. Художники этого круга вдохновляются древней историей, мифологией, этническим искусством народов Сибири. Петроглифы, сказания, народная культура входят в отдельные произведения, а зачастую становятся и темами больших циклов.

Термин «неоархаика» уже прижился и получил искусствоведческое осмысление: изданы статьи, сборники и даже альбомы [9]; не только в Сибири, но и далеко за ее пределами проходят выставки и работают мастера, близкие к этому направлению. С другой стороны, хотя для альбома или названия выставки термин «неоархаика» вполне уместен, но когда приходится давать точную характеристику произведению, его интерпретацию, определять тот художественный контекст, для которого произведение особенно органично, тогда этот термин обнаруживает свою недостаточную определенность. Например, не всегда только историческое наследие вдохновляет художника, иногда это живая современная этническая культура. В связи с этим стали появляться сходные с неоархаикой термины: археоарт, археоавангард, эт-

ническое искусство и другие, с корнями археологическими и этнологическими. Соответственно, необходимо разобраться: означают ли они одно и то же, или речь идет о разных стилях.

Как правило, художников, включаемых в круг неохайки, волнует история, древние мифы и символы, специфически этнологические формы искусства. Возникает вопрос: можно ли сказать, что работа, выполненная в реалистической манере на этнологическую тему, тоже относится к неохайке? В широком смысле да, но тогда в круг неохайки войдет слишком много персоналий и большое число произведений. В том числе к ней могут быть причислены и рисунки, которые делают этнографы и художники, приглашаемые часто в научные экспедиции. Но ведь очевидно, что не все работы такого рода могут быть названы произведениями искусства; художественная составляющая в них незначительна, это скорее документы, имеющие в первую очередь научную, а не художественную ценность. Если все работы на историческую тему признавать неохайкой, то тогда «Боярыня Морозова» В.И. Сурикова, написанная в XIX веке о событиях XVII века, это тоже неохайка. Известно же, что для выполнения своих картин В.И. Суриков, как ученый, исследовал музейные собрания, реконструировал с предельной точностью костюм, архитектуру, оружие соответствующей эпохи. Что касается произведений на мифологические сюжеты, то их число громадно, и тогда поиски границ неохайки могут увести нас очень далеко, вглубь истории искусства, и мы фактически приходим к выводу, что границ здесь нет. Это значит, что либо критерии отбора неверны, либо неохайки вообще не существует как отдельного стиля. Тем более что многие работы уже включены

в устоявшиеся направления искусства (например, творчество того же Сурикова очевидно относится к реализму).

Эту проблему отметил известный исследователь современного искусства, много сделавший в изучении искусства Сибири, А.И. Морозов, который писал: «...Наиболее заметная сегодня региональная специфика проявляется в обращении художников к этнологическим, мифологическим – почвенным – корням культуры народов Сибири. В определении этого феномена фигурируют различные термины, и правы те, кто с ними осторожно обращается. Это археоавангард, этноархайка, неомифология и пр. Идеального термина пока нет. К названному напрашивается критический комментарий. Археоавангард: “архео” и “авангард” трудно соотносимы между собой» [6].

Поэтому, на наш взгляд, имеет смысл, не конкретизируя пока понятие неохайки, выделить вначале в этом широком направлении явно обрисовывающийся стиль, который мы и назвали метаисторическим экспрессионизмом. Не просто обращение к прошлому характерно для художников, работающих в его рамках, а глубокая рефлексия над историческими основаниями. Они стремятся вжиться в этот пласт культуры, не описывать архаические явления, а постараться понять их природу так, как их видел сам далекий предок. Остановимся на этом подробнее.

Художник, да и любой творческий человек, наделен, как правило, острым видением современности, ему видны не только проблемы, но и их истоки, глубинные причины. Это дано немногим в силу дискретности картины мира современного человека, что ведет к его отчуждению от окружающего мира, вплоть до войны с ним (антиэкологические комплексы в со-

временном мировоззрении) и атомизации личности. У людей традиционной культуры господствовал иной тип мировоззрения – целостный, нерасчлененный; единство с миром было естественно для человека. Он воспринимал его как животворящий космос, и чтобы его не только почувствовать, но и познать, человек формировал мифологию и искусство. Из магмы мира извлекались и образы небожителей, и символы. И, на наш взгляд, именно *реконструкция этого целостного видения, бытование образа как живого символа* является одной из общих задач для художников стиля метаисторического экспрессионизма. А поиск образов в реальности, отличной от профанной, со своим статусом пространства-времени, предполагает не реалистический, а условный, пластический язык художественного воплощения. Это подводит нас к возможности определения нового стиля. Суть его можно передать в виде ответов на два вопроса: 1) *Что* изображают художники? – Сюжеты *метаистории*; 2) *Как?* – Экспрессионистически.

Поскольку экспрессионизм уже достаточно хорошо описан, а метаистория – относительно новое понятие (во всяком случае, не очень распространенное), то начнем с него. Погрузиться в ее проблематику автору помогла работа над коллективной монографией «Скрижали метаистории: творцы и ступени духовно-экологической цивилизации» [4]. Хотя в ней были сюжеты, связанные с культурой и искусством, но ракурс рассмотрения проблемы метаистории был скорее социально-философским и антропологическим. Знакомство с художниками (А. Пастушковой, С. Дыковым, В. Тебековым, Н. Рыбаковым, А. Сусловым, С. Лазаревым и другими), всматривание в их работы, анализ искусствоведческих работ по-

зволили применить это понятие к анализу того особого направления, о котором идет речь в статье.

Прежде всего подчеркнем, что метаисторический взгляд – это взгляд *над* или *через* историю, что очень хорошо объясняет, к чему обращаются художники в поисках своих сюжетов. Все вышеперечисленные мастера искусства именно так, *через* полотно истории, порой отталкиваясь от исторического объекта (например, шаманского бубна, каменного изваяния, музейного экспоната), стремятся увидеть бытие предмета в отдаленном прошлом, но подходя к этому не иллюстративно, а как бы погружаясь в особую реальность, особое течение пространства-времени, некие слои бытия, в которых сохранились не только следы прошлого, но и все, что с ним могло быть связано, включая переживания людей прошлого. Симптоматично в этом плане высказывание художника С. Лазарева, который описал собственные переживания в качестве жертвенного оленя [9, с. 9].

Считается, что само понятие впервые было применено философом С.Н. Булгаковым, который понимал метаисторию как «...ноуменальную сторону того универсального процесса, который одной из своих сторон открывается для нас как история» [3, с. 59]. Оригинальный мыслитель, поэт, человек, наделенный богатой интуицией, Д.Л. Андреев, опираясь на личный визионерский опыт, дает свою модель метаисторической реальности и, что особенно важно для нас, делает акцент на специфической метаисторической гносеологии. Он пишет: «Ныне лежащая пока вне поля зрения науки, вне ее интересов и ее методологии совокупность процессов, протекающих в тех слоях инобытия, которые, будучи погружены в другие потоки времени

и в другие виды пространства, просвечивают иногда сквозь процесс, воспринимаемый нами как история. Эти потусторонние процессы теснейшим образом с историческим процессом связаны, его собою в значительной степени определяют, но отнюдь с ним не совпадают и с наибольшей полнотой раскрываются на путях именно того специфического метода познания, который следует называть метаисторическим» [1, с. 43]. Близкие идеи высказывали и другие выдающиеся мыслители. Оставим их критический обзор для будущего, потому что уже в приведенных цитатах просматриваются многие идеи, помогающие понять и дать интерпретацию произведений художников, которые могли бы быть объединены в данный стиль.

Конечно, сразу же возникает вопрос: насколько эта метаисторическая, очевидно, *идеальная реальность* действительно является особой реальностью, а не просто создана воображением? Насколько можно считать реальными особые *метазаконы*, которые поверх видимых нам социальных и исторических процессов неким образом детерминируют ход развития человечества? Это отдельная и большая тема философской онтологии, на которой мы сейчас не можем останавливаться; скажем лишь, что в пользу «реальности идеального», наличия в мире некоего метапорядка сегодня говорит слишком много различных данных, в том числе в естествознании, которое вроде бы совсем недавно было «бастионом» крайнего материализма. Поэтому мы имеем, на наш взгляд, полное право принять ту философскую позицию идеал-реализма (или монодуализма), которую в той или иной форме обосновывали практически все выдающиеся русские философы рубежа XIX–XX вв.

Что же касается искусства, то здесь, очевидно, надо говорить об особой форме постижения бытия, и для творческих личностей именно эта форма играет ключевую роль. Художник как никто другой наделен творческим воображением, а если это еще сочетается с высоким уровнем интуиции и познаниями, например, в области истории, то таким образом начинает прорисовываться образ художника, для которого метаистория становится живой реальностью. Отметим здесь, что практически все мастера, входящие ныне в круг неoarхаики, представляют собой личности, которые не только живо и постоянно интересуются историей, совершают поездки и экспедиции к древним местам, внимательно изучают исторические и археологические музеи, участвуют в научных экспедициях, но и нередко вносят научный вклад в изучение древностей Сибири. Например, художник Н.Ф. Копелько разработал метод копирования наскальных рисунков через протирание их на микалентной бумаге, сохранил, по крайней мере в копиях, множество петроглифов, ныне оказавшихся под водой Саяно-Шушенского водохранилища. Н. Рыбаков является участником научных конференций и автором ряда интересных научных публикаций.

Художникам рассматриваемого направления присущи интуитивное принятие идеал-реализма, или, иными словами, признание многомерности, многоуровневости бытия, глубокий интерес к этой мета-реальности, а также богатое воображение, которое по сути есть способность открывать особые образы метаисторической реальности и, что особенно ценно, выразительно воплощать эти прозрения в художественных формах.

Теперь скажем несколько слов об экспрессионизме. Выставки по неоархаике не оставляют сомнения в том, что это наиболее близкий из всех художественных стилей для большинства мастеров. У него нет точного определения, есть только принятые большинством версии. С первых выставок в начале XX в. экспрессионизм получил глубокое теоретическое осмысление у себя на родине в Германии, а затем и в России, где этот стиль получил широкое распространение и обрел специфические черты [5]. Е.И. Боричевский в статье «Философия экспрессионизма» отмечает, что «...экспрессионизм – протест против внешних летучих впечатлений импрессионизма, против исключительно формального отношения эпигонов футуризма, против духовного тупика и застоя довоенной и военной Европы, против тупика точных наук, против рационалистического фетишизма, против механизации жизни во имя человека» [2]. Это звучит очень современно, и многие художники, уже названные нами, почти в тех же формулировках определяют свое кредо. Критический анализ двух крупных теоретических исследований немецких философов Г. Бара и Ф. Лансбергера был предпринят И. Пуниным. Он отмечает очень ценное качество художника-экспрессиониста, который в своем творчестве исходит «...из фактов духовного видения, – видения, обладающего творческой силой, силой, строящей мир согласно другим законам, чем законы чувственного видения» [8]. Практически об этом же говорят и многие современные художники, на чем мы ниже еще остановимся.

Напомним характерные признаки экспрессионизма: отказ от реалистического воспроизведения действительности,

признание музыки в качестве идеальной формы творчества, интерес к духовному и культурному наследию неевропейских народов. Все эти черты со всей очевидностью проступают в творчестве современных художников того направления, которое сейчас обозначается как неоархаика, а мы называем метаисторическим экспрессионизмом.

Представим это на примере творчества алтайской художницы Ларисы Николаевны Пастушковой. Ее искусство – заметное явление не только в художественной жизни Сибири. Живописные и графические работы из ее мастерской широко разошлись по частным собраниям, большим и малым галереям России, Франции, США, Канады. Для анализа ее работ необходимо поставить вопрос о метаисторических проекциях современной сибирской художницы.

Сделаем акцент на одном формообразующем элементе ее творчества – пространстве ее произведений и пространстве метауровня – той самой идеальной (эйдетической) реальности, которая и детерминируется метазаконами. Напомним, что философская традиция, исследующая это, имеет тысячелетнюю историю (эйдосы Платона, индийская Акаша, Дэ китайских мудрецов как проявление непостижимого, великого Дао). Вводить в анализ ее творчества эти философские понятия совершенно оправданно. Художник с ними знаком, не раз обращается к ним в процессе сложной художественно-духовной рефлексии. Л. Пастушкова была в Индии, Монголии, в странах Запада, и особая открытость и умение вычитывать сущность мировидения народа не только из текстов философских, но и из текстов художественных (храмов, картин и пр.) открыли

для нее единство многообразия сакрального пространства человечества. Это можно проиллюстрировать многими работами. Например, в картине «Сундук» она показывает, как бесконечное число образов в буквальном смысле «раскрывается» в «конечном», в древнем сундуке, хранящем не только вещи, но и память о тех, кому они принадлежали. А в картине «Солнечная ладья» представлен иной модус пространства – вечный странник скользит в безграничности Вселенной.

Двойственность бытия для Пастушковой – не подвергающийся сомнению факт: мир явленный – лишь его производная, тень мира сакрального. Знаки и графические символы, линии и пятна – суть «непроизнесенные слова», проекции этой реальности. Если выбрать предельно короткое определение ее искусства, то оно может прозвучать так, как название персональной выставки Л. Пастушковой – «Пространство мифа».

В мифе, а следовательно, и в работах Л. Пастушковой, коль скоро она апеллирует к этому бесценному наследию человечества, есть оппозиция хаоса и космоса. Последний отличен от исходной субстанции наличием структуры и реализованной или разворачивающейся иерархической лестницы бытия. Качество космоса – быть всегда животворящим, вечно порождать и способствовать жизни. Как раз в работах Л. Пастушковой и видится эта магия жизни, звучание первых звуков-слов, соединение первых хаотических частиц в проформы будущего бытия. Но космос – не только животворящий, но вечный по своему определению. А в состоянии вечности *Время* – одновременно и недостижимое в своем онтологическом величии, и «доступное» в своей чарующе прекрасной

границе, когда его становится возможным «схватывать» в художественном процессе. Мысль художника может забегать вперед, но способна и погружаться вглубь, будущее охватывает человека и, соединяясь с прошлым, непостижимо действует на единое Пространство, создавая в нем «разломы», через которые три состояния времени свернуто входят в мир обычный, а на встречу им может устремиться мысль художника. И тогда рождаются пророческие полотна о будущем или же достаточно достоверно реконструируется прошлое мировидение. Это помогает понять, как родились те или иные знаки и символы, которыми украшены скалы вдоль Катунь, Чуи и других мест. Одновременно это можно воспринимать как опыт целостного мировидения. Пространство становится принципиально иным в сравнении с привычным, созданным в машинно-технических ритмах, – оно становится живым, человек целокупен с миром, он связан и ответственен за него.

Сама художница в устных беседах говорит об этом так: «Я пытаюсь осмыслить свое мифическое пространство и Пространство Мифа как философские категории. Мифы, легенды, сказания – это духовное богатство всех культур, и без этого пространства человек просто не может развиваться. Всегда было много “ныряльчиков” вглубь прошлого, потому что древнее хранилище ценностей – неисчерпаемо. Все искусство пронизано знаками и символами. На протяжении веков знаки менялись, трансформировались, преобразались, но оставались изобразительными. Я пытаюсь выстроить, вернее, прочесть графемы по-своему. Сделать личную коллекцию метазнаков. Мне нравится это пространство – “Мета”, что значит с гре-

ческого – над/через. Пространство “между” подсказывает идеи – “Бегу и возвращаюсь”, между “Мифом и реальностью”, между “Рождением и смертью”. Эта третья экспозиция удерживает меня в потоке между двумя пространствами». В определенном смысле так может быть описано присутствие в первом акте творения, первой развертке бытия, состоянии, когда все еще впереди и все сбудется, и все полнится радостными предчувствиями открытий-откровений».

Кроме творчества Л.Н. Пастушковой, с несколько других ракурсов с контексте метаисторического экспрессионизма может быть рассмотрено искусство других сибирских художников. Можно резюмировать, что предлагаемые нами критерии отражают реально складывающийся стиль. Естественно встает вопрос о том, к какому стилю или направлению отнести работы, не вписывающиеся в предложенные нами рамки, но это уже задача отдельного исследования.

Литература

1. *Андреев А.* Роза мира. – М.: Азбука, 2015. – 864 с.
2. *Боричевский Е.П.* Философия экспрессионизма [Электронный ресурс] // Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика: антология / сост. В.Н. Терехина. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – URL: <http://ec-dejavu.ru/e/Expressionism.html> (дата обращения: 10.04.2015).
3. *Булгаков С.Н.* Два града. Исследования о природе общественных идеалов. – М.: Изд-во Олега Абышко, 2008. – 736 с.
4. *Иванов А.В., Фотиева П.В., Шишин М.Ю.* Скрижали метаистории: творцы и ступени духовно-экологической цивилизации. – Барнаул: Изд-во АлтГУ им И.И. Ползунова; Алтай-21 век, 2006. – 640 с.
5. *Маркин Ю.П.* Экспрессионисты. Живопись, графика: альбом. – М.: РИП-холдинг, 2014. – 367 с.
6. *Морозов А.П.* О Четвертой Всесибирской выставке-конкурсе современного искусства Сибири «ПОСТ № 1»: (в жанре критического экспресс-обзора) // Пятые Омские искусствоведческие чтения. – Омск: Изд-во Союза художников, 2005. – С. 23–28.
7. *Муратов П.А.* Художественная жизнь Сибири 1920-х годов. – Л.: Художник РСФСР, 1974. – 152 с.
8. *Пунин П.* Немецкий экспрессионизм в живописи и русском искусстве [Электронный ресурс] // Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика: антология / сост. В.Н. Терехина. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – URL: <http://ec-dejavu.ru/e/Expressionism.html> (дата обращения: 10.04.2015).
9. Сибирская неоарханка: сборник материалов / отв. редактор В.Ф. Чирков; сост.: В.Ф. Чирков, О.М. Галыгина. – Новокузнецк: Сибирское искусство, 2011. – 122 с.

METAHISTORICAL EXPRESSIONISM IN THE ART OF ALTAI ARTIST LARISA PASTUSHKOVA

M.J. Shishin

Altai State Technical University,
Barnaul

shishinm@gmail.com

In the article the author considers the formation and specific features of the emerging art style named “metahistorical expressionism”. He shows its connection with the direction of the modern-Siberian art, a neo-archaic trend, and reveals its philosophical foundations. The key points of the article are illustrated with reference to the creative activities of an Altai artist L.N. Pastushkova. The author demonstrates the manifestations of the metahistorical expressionism style in her oeuvre.

Keywords: metahistory, expressionism, neo-archaic, Siberian art, creative works by L. N. Pastushkova.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-3.2-111-119

References

1. Andreev L. *Roz'a mira* [Rose of the World]. Moscow, Azbuka Publ., 2015. 864 p.
2. Borichevskii E.I. *Filosofiya ekspressionizma* [Philosophy of an expressionism]. *Russkii ekspressionizm. Teoriya. Praktika. Kritika: antologiya* [Russian expressionism. Theory. Practice. Criticism: an anthology]. Comp. V.N. Terekhina. Moscow, IMLI RAN Publ., 2005. Available at: <http://ec-dejavu.ru/e/Expressionism.html> (accessed 10.04.2015)
3. Bulgakov S.N. *Dva grada. Issledovaniya o prirode obshchestvennykh idealov* [Two Cities. Studies on the nature of social ideals]. Moscow, Oleg Abyshko's Publ., 2008. 736 p.
4. Ivanov A.V., Fotieva I.V., Shishin M.Yu. *Skrizhali metaistorii: tvortsy i stupeni dukhovno-ekologicheskoi tsivilizatsii* [Metahistory tables: creators and steps of a spiritual and ecological civilization]. Barnaul, ASTU Publ., Altai-21 Century Publ., 2006. 640 p.
5. Markin Yu.P. *Ekspressionisty. Zhivopis', grafika: al'bom* [Expressionists. Painting, graphics: album]. Moscow, RIP-kholding Publ., 2014. 367 p.
6. Morozov A.I. [To the fourth all-Siberian exhibition-competition of the modern art of Siberia “No. 1 POST”: (in a genre of the critical review)]. *Pyatye Omskie iskusstvedcheskie chteniya* [Fifth Omsk art critical reading]. Omsk, Publ. house of the Union of artists, 2005, pp. 23–28.
7. Muratov P.D. *Khudozhestvennaya zhizn' Sibiri 1920-kh godov* [Art life of Siberia of the 1920th years]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1974. 152 p.
8. Punin I. *Nemetskii ekspressionizm v zhivopisi i russkoe iskusstvo* [The German expressionism in painting and the Russian art]. *Russkii ekspressionizm. Teoriya. Praktika. Kritika: antologiya* [Russian expressionism. Theory. Practice. Criticism: an anthology]. Comp. V.N. Terekhina. Moscow, IMLI RAN Publ., 2005. Available at: <http://ec-dejavu.ru/e/Expressionism.html> (accessed 10.04.2015)
9. Chirkov V.F. ed., comp., Galygina O.M., comp. *Sibirskaya neoarkhaika: sbornik materialov* [Siberian neoarchaic: collection of materials]. Novokuznetsk, Siberian art Publ., 2011. 122 p.