

УДК 73; 75

ББК 85.103(2)6

Якимович Александр Клавдианович

Доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, главный научный сотрудник, НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, 21

ORCID ID: 0009-0007-2626-6367

yakimovitch@mail.ru

Ключевые слова: столичные мастера, региональные художники, «русский космизм» в искусстве, эсхатологические смыслы, энергетика Вселенной как проблема художника

Якимович Александр Клавдианович

Столичные и региональные художники в России начала XXI века



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-4-354-383

Для цит.: Якимович А.К. Столичные и региональные художники в России начала XXI века // Художественная культура. 2025. № 4. С. 354-383. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-4-354-383>.

For cit.: Yakimovich A.K. Metropolitan and Regional Art in Russia, 2000–2025. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 4, pp. 354–383. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-4-354-383>. (In Russian)

Yakimovich Alexander K.

D.Sc. (in Art History), Academician of the Russian Academy of Arts, Honored Artist of the Russian Federation, Chief Researcher, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka Str., Moscow, 119034, Russia
ORCID ID: 0009-0007-2626-6367
yakimovitch@mail.ru

Keywords: metropolitan art, regional art, 'Russian Cosmism' in art, eschatological meanings, energies of the Universe as artistic problem

Yakimovich Alexander K.

Metropolitan and Regional Art in Russia, 2000–2025

Аннотация. Проблематика «столицы и провинции» издавна занимает прочное место в культурологии и литературоведении. В изучении изобразительных искусств эта проблематика столь же существенна. Следует попытаться классифицировать и осмыслить явления искусства в Москве и Петербурге, с одной стороны, и в обширных регионах Российской Федерации, с другой стороны. Подходить к этим вопросам с традиционными стилевыми мерками явно нецелесообразно, ибо художественные процессы на пространстве от Балтийского моря до Тихого океана плюралистичны, многостильны, отмечены «постмодернистской» множественностью ориентаций. Общие закономерности просматриваются на уровне контентов (смыслов и посланий). Можно заметить, что искусство С. Гариляченко, К. Вороновой, Ю. Малининой, С. Мирошникова и других представителей московского и петербургского ареала тяготеют к острым и драматическим поворотам, к смысловым контрастам эсхатологического характера. Искусство регионов, от А. Паршкова и Х. Поваевой до Н. Рыбакова и Е. Бобровой, скорее погружается в своего рода «космизм», то есть опирается на образы природных сил и процессов, витальных и вселенских энергий.

Abstract. The issue of metropolitan and 'provincial' qualities in art belongs to the ground problems of art studies. No doubt that an attempt to classify and interpret new visual artworks created in Moscow and St. Petersburg, on the one hand, and those made in the rest of the Russian territory, on the other hand, will increase our understanding of the contemporary situation. Traditional stylistic criteria will hardly be relevant in this case because the vast space between the Baltic Sea and the Pacific Ocean displays a multistylistic diversity and a post-modernist plurality in arts. Some significant differentiation has to be expected in their contents (meanings and messages). On the level of meanings, we can recognize that artworks coming from Moscow and St. Petersburg are marked by sharpness and dramatism, and by meaningful contrasts of eschatological type (e.g. artworks by S. Gavriyachenko, K. Voronova, and Yu. Malinina). Regional artists such as A. Parshkov, H. Povaieva, N. Rybakov, and E. Bobrova demonstrate another basic trend, namely they enjoy a kind of New Cosmism and turn to images of natural forces and processes, vital impulses, and Universal energies.

Введение. Понятия и методы исследования

Искусствоведение и литературоведение проявляют свои замечательные возможности в исследованиях двух типов. Во-первых, есть великолепные эмпирические штудии и изучение «кухни художника». Семейные истории поэта или музыканта или живописца, его друзья и объекты его внимания, его герои и персонажи, его личная жизнь и прочая так называемая теплая «человечинка» присутствуют в наших книгах и статьях. Столь же обстоятельно и эффективно изучаются классификации, лесенки стилей, вообще языки выражения. Автору этой статьи нечего возразить против этих двух линий развития наших историко-гуманитарных знаний. Но возникает вопрос, не маловато ли будет всех этих методов и результатов.

Появляется предположение, что нам не хватает фундаментальной науки об искусстве, о литературе, о театре. Как понято из самого слова «фундаментальный», есть возможность и имеется перспектива изучать общие и кардинальные смыслы и послания разных искусств и находить в них содержательные общие знаменатели. Это не стилистики, то есть языки, которые служат для трансляции общих картин мира.

Занимаясь искусствами Нового времени от М. Сервантеса до Ф. Гойи и П. Пикассо, от И.В. Гёте до Томаса Манна, от Рембрандта до современных художников России, автор этих строк прежде всего думает не о том, по каким графам и полочкам разложить их способы передачи смыслов и какие фактологии следует раскапывать и доводить до сведения общества. С этими задачами наша наука справится. Хочется задуматься о том, каковы сами коренные смыслы искусства Нового времени и наших дней. С этим есть сложности.

Исследователю полезно подумать о том, что же такое самое главное и общее доложили и представили нам художники нескольких веков и разных национальных школ. Вы скажете, что ничего общего между ними не было, что все художники говорят свое, выражают архетипы своей национальной культуры, идеи и переживания своего времени? Если так, то вы ошибаетесь. Если посмотреть снаружи, так сказать, с Альфы Центавра, то мы заметим кое-что общее у Рембрандта и у Гойи, у В.В. Кандинского и у П. Сезанна. И даже у Джексона Поллока и Фрэнсиса Бэкона.

Они все влюблены в реальность и видят в ней восхитительные совершенства. Мир неотразимо хорош и притягателен. Если же не очень привлекателен, то волнительно странен, удивителен и уже поэтому притягателен. Его так и хочется показать в его неотразимой полноте и удивительной общей гармонии. Радость без границ — всматриваться в реальность и видеть в ней то, что видели А.С. Пушкин и А.П. Чехов, Гёте и О. Бальзак, и художники, и музыканты.

Но зоркий и внимательный наблюдатель со стороны обязательно заметит, что в этом чудесном мире земной жизни масса неблагоприятий и радость встречи с этим миром отмечена ужасом и гротеском, иронией и скепсисом.

Прекрасный мир в представлении искусств Нового времени ужасно непрекрасен, и чудо бытия легко оборачивается кошмаром бытия; от одного берега до другого всего один шаг, и люди искусства постоянно делают этот шаг. Они пытаются представить в искусстве сверхсложные сущности бытия. Что это такое — сверхсложные сущности?

История Европы и России от эпохи Просвещения до появления новейшей постлиберальной цивилизации XXI века обнаружила новые силы в обществе, и они сильнейшим образом действовали на искусство. Писатели, поэты, музыканты, живописцы и другие творческие люди оказались в условиях «обезумевших идеологий». Возникают мощные движения, властные структуры, общественные силы, которые обещают своему народу, всему человечеству или какому-нибудь избранному классу великие светлые горизонты. Эти новые идеологемы принимают вид правых или левых течений, патриотических программ, классовых учений, национальных мифологий [Булгаков, 1993, с. 368–434; Соловьев, 1988, с. 635–762].

Обещая светлое будущее, эти новые идеологемы гарантируют в реальной жизни кровопролития и всплески беспрецедентного насилия. В двадцатом столетии эти обещания света и счастья, оборачивающиеся мраком, ужасом и гибелью, дают свои зрелые плоды.

В России сей идеологический парадокс принимает облик восторженного народнического, а затем коммунистического камлания. Полный спектр идеологических устремлений (обещающих благо и обеспечивающих чудовищные потоки зла) наблюдается в Западной Европе. Символом этого парадокса идеологического «доброзла» становятся описанные у Максима Горького («Несвоевременные

размышления», 1918) или Василия Розанова («Апокалипсис нашего времени», 1918) экстаические восторги «бесовщины во имя светлых целей» [Розанов, 1990].

Звучат громкие и радостные клятвы в верности тотальному имморализму ради светлых целей, во имя счастья России и всего человечества. Эдуард Багрицкий пишет в конце 1920-х годов стихотворение «ТВС», в котором никто иной, как Ф.Э. Дзержинский, провозглашает новую революционную мораль во имя высшего Духа Революции: «Но если он скажет: “Солги”, — солги, / Но если он скажет: “Убей”, — убей» [Гулин, 2025, с. 22].

Такие пароксизмы новой идеологической субстанции в жизни людей вызывали со стороны художников прежде всего желание отвернуться, отстраниться и создать в своем творчестве «другое царство», далекое от безумия современной цивилизации. Возникает явление, увиденное нашим замечательным ученым В.Н. Прокофьевым как «искусство, переходящее на сторону природы» [Прокофьев, 1985, с. 77].

Появляются (на Западе и у нас) художественные высказывания, которые абстрагируются от соблазнов идеологии и пытаются слиться с энергетикой природы, с душой Вселенной. Природные и органические стихии становятся ориентиром для импрессионистов и Сезанна, для В. ван Гога и новых «вселенски-органических» движений в искусстве. Свет и воздух, геологические силы, биологические энергии, вообще жизненные силы в их природном, внеидеологическом воплощении особенно интересуют ведущих мастеров России, от И.Е. Репина и В.И. Сурикова до Б.М. Кустодиева и К.С. Петрова-Водкина.

Искусство вселенских стихий становится первым способом избавиться от идейных помрачений, от экстазов «бесовской добродетели», описанных у И.Э. Бабеля и Багрицкого, у Горького, Андрея Платонова и Михаила Булгакова.

Другая линия развития в искусствах всех видов — эсхатологическая. А именно, мастера с особо чувствительными и болезненно обожженными нервами пытаются ухватить саму суть огромной исторической мистерии, в которой действуют лучшие намерения, а в итоге мы наблюдаем озверение, расчеловечивание людей, их обращение в монстров, орков и морлоков.

Речь идет вовсе не об историческом пессимизме или неверии в человеческую природу. Речь идет о новой амбивалентности смыслов и посланий [Котрелев, 2006, с. 238–257].

Художники остро ощущают такие исторические процессы, когда начинают шататься фундаменты прежнего исторического бытия, обрушивается система, разваливается государственный строй, а на этих развалинах строится какая-то новая историческая констелляция. Новая власть появляется, новая идеология оказывается на повестке дня, а также новые экономические механизмы, управленческие методы, силовые структуры и так далее.

Историки знают, что такие ситуации повторяются в жизни обществ и государств в разные времена, начиная с Древности. Если взять историю нашего Отечества за последние сто с лишним лет, то там наблюдаются процессы радикальных больших перемен, и это случилось три раза за этот период.

Первая большая историческая пертурбация стартовала в начале XX века. Первая мировая война, Октябрьская революция, развал и крах Российской империи, Гражданская война и построение Советской власти перевернули уклад жизни и картины мира. Искусство того времени, с 1914 по тридцатые годы плюс-минус, бурно реагирует на эти грандиозные перемены [Shadowa, 1978, s. 17]. От Кандинского до П.Н. Филонова, от В.Е. Татлина до М.З. Шагала искусство пытается сказать о чувстве немислимого, неопишемого потрясения основ мироздания [Gray, 1962].

Время больших исторических переломов вызывает к жизни искусство и литературу *эсхатологического характера*. Три раза такие перетряски и переломы за последние сто лет нас посещают. Время от времени мы оказывались в атмосфере эсхатологии. Это важное понятие. Оно будет постоянно фигурировать в дальнейшем исследовании. Тут нужен комментарий.

Умонастроения эсхатологические — это такой комплекс переживаний и идей, когда мы надеемся на светлый путь и новое время, и новую жизнь, предвкушаем счастье и радость, но притом страх нас не отпускает. Перед глазами стоит райская мечта, и ужас преисподней неотвратимо наваливается на нас. Основополагающий текст в этом смысле — «Откровение Иоанна Богослова» [Burkett, 2002, p. 232; O’Hear N., O’Hear A., 2015, p. 330].

Эсхатологические переживания в искусстве — это переживания надежды и восторга, притом изнутри пробивает ужас. Вот пример из поэмы А.А. Блока «Скифы» (1918):

Россия — Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя
И с ненавистью, и с любовью!..⁽¹⁾

Это соединение «ненависти» и «любви» в одной строке в высшей степени показательно. Подобно тому можно было бы соединить вместе «надежду» и «безнадежность», «счастье» и «беду» и другие оппозиции. Эсхатология в некотором смысле снимает оппозиции [Аверинцев, 2010].

Снимают оппозиции некоторые экстатические всплески В.В. Маяковского, который декламирует восторги и надежды по поводу революции, и тут его счастье безгранично, а по ходу дела заявляет: «Я люблю смотреть, как умирают дети» [Морева, 2012, с. 122].

Это называется «эсхатологический экстаз». Кино и театр воплотили эти умонастроения. И в живописи эсхатология живет и расцветает, от картин визионера Филонова до социального реализма раннего Сергея Герасимова. Можно было бы также привести в пример произведения Л.Т. Чупятова, С.Б. Никритина и С.А. Лучишкина [Шатских, 2001, с. 513].

Вторая масштабная трансформация в истории России — это события Великой Победы и вслед за тем, через несколько лет, уход из жизни главного фактора советского бытия — тоталитарного диктатора. Это была не столь громкая, но глубинная историческая пертурбация. Художники ощутили эти ураганы времени. Надежда и страх накатывали единым потоком.

Эта вторая стадия исторического перелома дает другие стилевые результаты, не похожие на итоги развития авангарда и раннесоветского искусства. Но на уровне глубинного контента параллели налицо.

(1) Блок А.А. Скифы // Stihi.ru. URL: <https://stihi.ru/2012/03/04/4584> (дата обращения 17.05.2025).

С 1950-х годов наше искусство опять переживает эсхатологические экстазы.

В 1960-е годы Виктор Попков начинает свой цикл «Мезенские вдовы». Там везде один и тот же смысловой ход. Старые и стареющие одинокие женщины, обитающие в избах бесконечной России, предстают как огненные призраки, светящиеся надеждой и любовью матери убитых сыновей и вдовы погибших мужей. И они все пребывают словно в сгоревших домах, в темных и как бы обугленных стенах. Они сами светятся, как тлеющие угли в темноте, как надежда посреди безнадежности. Попков — художник сложный и неровный, с падениями, но тут он поднялся до уровня настоящей эсхатологии.

Рассматривая это наследие двадцатого века, исследователь отчетливо видит, что для интерпретации такого материала необходимо, помимо привычных понятий и методов искусствоведения, использовать понятия «вселенская энергетика» и «эсхатология». В предыдущем изложении важность этих понятий была уже продемонстрирована, источники названы. Теперь обратимся к отечественному искусству 2000–2025 годов. Этот материал явно необозрим в одной статье, если иметь в виду всю совокупность мастеров визуальных искусств. Прибегнем к репрезентативной выборке, ограничимся немногими именами и сосредоточимся на тех итоговых произведениях, которые возникли в 2020-е годы.

Вселенские образы в искусстве регионов

В конце XX века разразилась третья большая пертурбация в жизни России этого столетия. Развал и крах советской империи в 1990-е годы — самый мощный толчок исторического землетрясения [Фитцпатрик, 2023, с. 336]. Далее происходили своего рода афтершоки — и у нас земля ходила под ногами и в 2000-е годы, и в 2010-е. Сначала страна устремилась в объятия западной цивилизации, после 2014 года начинается противоположный тренд, отчуждения от западной цивилизации.

Давайте думать о проблемах и итогах развития искусства в последние сорок лет, примерно с 1985-го по 2025-й. Это были годы пертурбаций, переломов и потрясений. А как шли дела в искусстве?

Первостепенное значение имеет тот факт, что Россия нечеловечески огромна, она своими масштабами и сложным устройством превосходит все известные формулы цивилизации. Речь идет не только о географической обширности и не только о бюрократической громоздкости властного устройства. Российская цивилизация — многочастная и разноликая в разных аспектах.

А.И. Солженицын говорил, что Россия по своей духовной самости — это не страна в обычном смысле, а скорее часть света, как целая Европа [Сараскина, 2018, с. 453]. Это уникальное историческое явление. Часть света, которая играет на мировой арене роль державы!

Философия и «теория России» в мысли Солженицына в данном случае остаются за пределами рассмотрения. Важно, что, по соображениям мыслителя, литература и искусство страны имеют свойства так называемой сверхсложной системы. Иначе говоря, картина художественной культуры не может быть сконструирована по простейшим законам ценностных или смысловых оппозиций.

Эта самая сверхсложность системы очевидна в данном случае даже на первый взгляд. Современные мастера искусства очень разные по своим манерам, школам и умонастроениям. Есть тихие лирики, есть репортажные живописцы, необузданные реалисты, абстракционисты. Есть философская изобразительная метафизика. Имеется концептуальное искусство, использующее средства живописи, и живопись, которая использует принципы концептуального искусства.

Но все же в обширном искусстве России особо существенное место занимают сегодня художники, преданные принципам природной жизнотворной энергии. В определенной степени такие мастера наследуют заветам так называемого космизма 1920-х годов и далее [Овечкина, 1999; Чемерисова, 2003].

В ходе истории сформировались обширные творческие регионы: Южная Россия, Урал, Сибирь, Дальний Восток, — и там в течение десятилетий сложились свои школы живописи, свои корни и устои, и они заметно отличаются от столичных.

Столичные мастера, то есть московские и питерские звезды, сегодня часто создают произведения о сложнейших проблемах истории, о кризисе и катастрофе современного человека и так далее. *Современная эсхатология, то есть смесь надежды и ужаса, культивируется более всего в искусстве столиц.*

А вдалеке на тысячи километров тянутся огромные регионы, где немало подготовленных и высокопрофессиональных живописцев, где есть настоящие большие мастера. Некоторых мы сейчас назовем. Одни из них учились в столицах, другие на местах. Но все они отличаются глубинными «региональными» характеристиками на уровне контентов (смыслов и посланий).

Наши замечательные региональные мастера снова и снова с упорством толкуют о вечных ценностях и нерушимых устоях человеческого существования и вообще бытия — в смысле жизни на земле. Региональные классики и корифеи то и дело высказываются о вечных и незыблемых основах бытия, то есть тяготеют к какому-то новому варианту русского космизма. Точнее, к культу природных сил и вселенских энергий.

Очень показательное искусство российского Юга. Это многонациональное и сложное образование объединяет художников Северо-Кавказского и Южного федеральных округов. На этих территориях веками развивалась самобытная культура. В этих местах существовали аланская и скифо-сарматская культуры, загадочная киммерийская культура и немного более известная античная культура Северного Причерноморья. Культура раннего христианства отметилась на Кавказе; византийское православие тоже оставило там свои следы. Ислам и буддизм действуют в массовом сознании горских народов и представителей монголоидных этносов.

Несколько столетий на Юге России активно формировалась культура южного казачества, ассимилировавшаяся с местными традициями [Таболина, 1997]. Многообразие культур и устремлений российского Юга в самом деле сопоставимо с обилием наследий и традиций целых континентов.

Если посмотреть внимательно, то художники Юга предлагают прежде всего вживаться в ценности вечного порядка. Речь идет о какой-то вселенской энергетике. Вот примеры.

На Кубани работает Алексей Паршков (род. 1947). Этот академически обученный и очень способный живописец возводит здание своего искусства на традициях патриархальной казаческой культуры (южная ветвь казачества).

Казачество всегда было носителем «культы земли» в ее архаическом понимании. В картинах Паршкова происходит неспешный

разговор о важности семейных отношений, о вечной связи человека и природы. Это искусство обращено к долговечным ценностям, и они существуют в измерении вечности. День и ночь, свет и тьма, энергии жизни, дом и семья, земля рождающая, неумолимые силы разрушения — вот об этом идет речь. О вечных вселенских силах и явлениях идет речь. Заметим, что сегодняшние треволения, всякие актуальности тут не котируются. Художнику подавай нечто вечное, всегда актуальное.

Художники Северного Кавказа находят разные пути к этому космическому, вселенскому взгляду на мир. Георгий Плиев (род. 1994) живет и работает в Осетии. Он пишет картины, посвященные вечности народной культуры. Он опирается на знаковые языки народного декоративного искусства. Ковроделие, ткачество и керамика — вот что ясно просматривается в его картинах. Народные устои изобразительной культуры указывают на прочное и надежное устройство мира, которому не опасны никакие исторические перемены. Где чего трясет, где что рухнуло, какие сегодня происходят пертурбации, о чем кричат со всех экранов и отчего у нас сегодня душа болит и возникают тяжкие вопросы — это в перспективе вечности ничего не значит.

В основе искусства Плиева лежит интуиция о том, что прошлое никогда не проходило и не пройдет и основы народной жизни всегда устойчивы. Наши региональные мастера прежде всего работают с формулами вечности и бесконечности, с интуициями природных энергий и вселенских сил.

На Юге России возникает прочное и основательное искусство, и оно заметно отличается от столичного. Мастера двух культурных столиц России озабочены вопросами эсхатологического характера. Живописцы столичные, как мы увидим далее, постоянно пытаются поставить проблемы типа «свет во тьме светит» или «тьма в свете возникает». Региональное искусство — другое. Художники наших бескрайних регионов пытаются заглядывать в глубины вечности и бесконечности. Тому в помощь — народная культура и древние религиозные культы.

Художница Халга Поваева (род. 1979) — ведущий мастер Калмыкии, а это особого рода культурный узел. Это очаг буддизма в Южной России. Поваева не просто воспроизводит некоторые свойства буддийских



Ил. 1. Поваева Х. Путь к себе. 2021. Дерево, масло. 80×150 см. Собрание художницы. Источник: Живописная Россия: Каталог выставки / Творческий союз художников России, Российская академия художеств. М.: Творческий союз художников России, 2025. С. 67
Fig. 1. Povaeva H. The Way to Himself. 2021. Oil on wood. 80×150 cm. The artist's collection. Source: Picturesque Russia: Exhibition Catalogue / Creative Union of Russian Artists, Russian Academy of Arts. Moscow, Tvorcheskii soyuz khudozhnikov Rossii Publ., 2025, p. 67

икон, например яркие локальные цвета и условные формы. Она на полном серьезе пытается нам сказать и наглядно показать, что память о великой религии предков есть настоящий залог прочного и основательного мироощущения. Художник с крепким переживанием традиции взыскует надежности и вечности. Вселенная устроена так, как догадывались мудрецы древности.

Притом речь идет не только о вечных традициях старины, но и о традициях новых. Алексей Ланцев (род. 1970) из Краснодара пишет и пейзажи природные, и мотивы городские и индустриальные. Для кого-нибудь это будет удивительно, но Ланцев — почитатель классической абстракции XX века. Он пишет как бы узнаваемые пейзажи, но пытается освободить цвет и свет от привязанности к узнаваемой



Ил. 2. Мигачев В. Внутренняя миграция. 2017. Холст, акрил, зола. 140×170 см. Собрание художника. Источник: Живописная Россия: Каталог выставки / Творческий союз художников России, Российская академия художеств. М.: Творческий союз художников России, 2025. С. 51

Fig. 2. Migachev V. Internal Migration. 2017. Canvas, acryl, ashes. 140×170 cm. The artist's collection. Source: Picturesque Russia: Exhibition Catalogue / Creative Union of Russian Artists, Russian Academy of Arts. Moscow, Tvorcheskii soyuz khudozhnikov Rossii Publ., 2025, p. 51

форме. Он хочет сделать цвет и свет то звенящими, музыкально пронзительными, то как бы исчезающими и затухающими в пространстве. Свет и цвет, как он думает, самостоятельно значимы, они не обязательно привязаны к вещам и обличам этого мира.

Вещи и обличия — это мимолетности. Писать краской — означает сделать шаг к вековечному устройству мироздания, с его загадками света, цвета, материи и энергии. Ланцев любит вспоминать о Кандинском, а этот мастер как раз был очень чуток к новаторским открытиям эйнштейновской физики и новой космологии [Соколов, 2012, с. 171]. Можно сказать, что большой художник ощутил главный парадокс новой науки о материях и энергиях. Он увидел в теории относительности своего рода новый абсолют творческого мышления.

Голоса древних культур помогают найти путь к вселенским силам. И восприятие художниками физики А. Эйнштейна и Н. Бора тоже помогают в этом деле.

Владимир Мигачев (род. 1959) — из той же категории южнорусских почитателей вселенских энергий. Он делает как бы узнаваемые виды, пейзажи, но именно «как бы». Он все время намекает



Ил. 3. Рыбаков Н. Пастушьи угодья. 2024. Холст, масло. 140×180 см. Собрание художника. Источник: Живописная Россия: Каталог выставки / Творческий союз художников России, Российская академия художеств. М.: Творческий союз художников России, 2025. С. 113

Fig. 3. Rybakov N. Pasture Lands. 2024. Oil on canvas. 140×180 cm. The artist's collection. Source: Picturesque Russia: Exhibition Catalogue / Creative Union of Russian Artists, Russian Academy of Arts. Moscow, Tvorcheskii soyuz khudozhnikov Rossii Publ., 2025, p. 113

на сверхчеловеческие энергии и особые пространства иных миров. Структуры и энергии мироздания — вот о чем идет речь. Художник пытается сказать об энергиях и структурах Вселенной.

Сибирь, Север и Дальний Восток в начале XXI века порождают живопись, которая шагает в ногу с мощной живописью Южной России.

Сибиряк Александр Гнилицкий (род. 1958) пишет абстрактные картины, своего рода записи голосов мировых стихий. Например, в «Азбуке степи» (2025, собрание художника) система длинных мазков напоминает степную растительность, но она похожа также на нотную запись какой-то вселенской музыки, музыки сфер. Может быть, ход наивный и прямолинейный, но сам принцип налицо. Травинки тоже пребывают в космической бесконечности и подключены к силам большого мироздания.



Ил. 4. Боброва Е. Горький чай. 2025. Холст, масло. 95×240 см. Собрание художницы.
Источник: Живописная Россия: Каталог выставки / Творческий союз художников России, Российской академия художеств. М.: Творческий союз художников России, 2025. С. 90
Fig. 4. Bobrova E. Bitter Tea. 2025. Oil on canvas. 95×240 cm. The artist's collection. Source: Picturesque Russia: Exhibition Catalogue / Creative Union of Russian Artists, Russian Academy of Arts. Moscow, Tvorcheskii soyz khudozhnikov Rossii Publ., 2025, p. 90

Сибирский мастер Николай Рыбаков (род. 1947) дает на выставки свою картину 2024 года «Пастушьи уголья» (собрание художника) и другие вещи такого рода. Это некоторая попытка воспроизвести точку зрения «мирового духа» на безбрежные пространства российской Евразии [Енисейские маршруты, 2019, с. 87]. Или, быть может, это похоже на съемку в особых лучах из космоса.

Живописцы издавна знают, что краска подчас начинает жить и пульсировать на холсте как бы независимо от задачи изобразительного подобию. Получаются удивительные результаты. Мы смотрим и видим там чуть ли не космические тела и энергии. Например, картина сибирской художницы Елены Бобровой (род. 1983) «Горький чай» 2025 года (собрание художницы). Это мои субъективные ощущения, но посуда на столе в картине словно заставляет подумать о тайнах вселенской материи, где творится нечто немислимое.

Боброва как бы подает руку экспериментам великого космиста России Петрова-Водкина, который писал посуду и предметы быта, узнавая в них своего рода модели небесных тел в безмерном динамичном пространстве космоса [Христолюбова, 2012, с. 132].

Феодосий Заровняев (род. 1990) — пожалуй, хрестоматийный образец новейшего космизма в искусстве Сибири и Севера. Он постоянно



Ил. 5. Заровняев Ф. Связь с космосом. 2022.
Холст, масло. 136×200 см. Собрание художника.
Источник: <https://rah.ru/exhibitions/detail.php?ID=61268&ysclid=mgcfyel4k1817005486>

Fig. 5. Zarovnyaev F. Connection with Space. Oil on canvas. 136×200 cm. 2022. The artist's collection.
Source: <https://rah.ru/exhibitions/detail.php?ID=61268&ysclid=mgcfyel4k1817005486>

пытается передать в своих работах те мыслеоощущения, которые свойственны так называемым архаическим культурам. У них силы природы, энергии неба и земли, тайны времени — это реальные вещи. Отсюда и картина Заровняева «Связь с космосом» (2022, собрание художника). Она изображает один из ритуалов языческого культа северных народов. Они строят символические горки из дерева или камня, чтобы стать наверху и приблизиться хоть на три шага к небесам, северным сияниям, богам и духам бесконечного мироздания. Этот традиционный ритуал северных народов запечатлен в картине языком «наивного» искусства.

Мы бегло и кратко посмотрели некоторые итоги наших почвенных регионов. Там работают мастера, которым нужны прочные вечные ценности. *Бесконечность, стихийность, энергии беспредельной*

Вселенной — вот их курс и программа. Исторические драмы и парадоксы сегодняшнего дня, столичные переживания и настроения — это им не важно и не обязательно. Вселенские реалии и силы природы, воплощенные с большим или меньшим успехом в картинах, делают неважными и идеологию, и геополитику, и историю людей.

Эсхатологические смыслы

В столицах — другая картина. Здесь сегодня особенно заметны живописцы с эсхатологической «подкладкой». Они, как и коллеги из регионов, часто тоже визионеры, а иной раз и с сумасшедшинкой, но это не региональный «новый космизм», а скорее именно столичный эсхатологизм.

Молодая художница Ксения Воронова (род. 1991) — характерное и яркое явление в рамках московской школы. Ее серия «Нарциссы» 2024 года (собрание художницы) — это эмоциональное индивидуальное высказывание о трагичности человеческого бытия. Например, картина «Цепенеть. Коченеть. Парализовать» является парафразой классической луврской картины Н. Пуссена с изображением умирающего Нарцисса («Эхо и Нарцисс», 1629, Лувр, Париж).

Воронова дает свой комментарий к мудрой светлой печали классического живописца. Нарцисс нашего времени в изображении столичной художницы — мученик темного ада современного города. Но в этом горьком высказывании просвечивает уважение к величавой стройности давнишнего классицизма. Это воспоминание о «божественном порядке» великой картины обозначает своего рода обитель спасения в апокалиптическом мире современного города.

Иван Коршунов (род. 1983) берется за болезненную тему, которая в живописи России снова и снова дает знать о себе вот уже более полувека. Такова серия «Призраки» (2023, собрание художника). Для художника тут есть личная боль. Сам он родом из одной из исчезнувших российских деревень. Фигуры, дома и вещи в его картинах словно теряют материальность, превращаются в воздух, в визуальные воспоминания. На фоне еще пока стоящих домов появляются призраки мужчины в кепке, деревенской женщины. Они тают в воздухе.

Если мы приглядимся к этим «призракам», мы можем оценить тонкую изысканность этой прозрачной живописной материи. Смерть

российской деревни, оказывается, есть зрелище поэтическое и возвышенное. Смотрим и любимся, ибо написано так тонко и легко, так светло и прозрачно, что хочется думать о жизни, о воздухе и свете. Но это картины про смерть. Мы ужасаемся, и горько слезы льем, но строк печальных не смываем. Радостно смотреть на этот ужас. Подлинно эсхатологическая двойственность смыслов доступна хорошему современному живописцу.

Особый случай — написанные в 2020-е годы вещи такого корифея энергичной и мажорной живописи, как Сергей Гавриляченко (род. 1956). Он писал до сих пор в течение многих лет очень жизнелюбивые картины. В двадцатые годы нашего века он пишет темные интерьеры, в которых почти растворяются темные тени людей. Это тоже своего рода призраки, воспоминания о прежней жизни.

Картины Гавриляченко 2020-х годов — это щемящие повествования о людях, которые жили, надеялись и мечтали, а теперь стоят перед наступлением тьмы. И погружаются во тьму. Но это не дурная конечная тьма, не чернильное пятно безнадежного небытия, а живая и трепетная тьма инобытия. В этих вещах есть надежда: быть может, там, за порогом жизни, мы увидим и узнаем что-то немисливо важное, главное для нас? Вот чего можно добиться темными красками, когда владеешь старинным искусством тонких валеров и сложных лессировок.

Другой мастер достигает своих целей другими средствами. Работы Анатолия Любавина (род. 1956) своими путями ведут к идеям эсхатологии. Казалось бы, они такие упоительно спокойные и созерцательные. В этой живописи речь идет о неотразимой и вечной прелести бытия. Анатолий Александрович словно поставил целью жизни запечатлеть сны и мечты обитателей рая. Притом признаки московского быта и дачной реальности там налицо. Эти хрупкие фигуры, эти ритмы форм и эти свечения теплых красок как будто призваны намекнуть, что возможны состояния лицемерия чистой красоты.

Эти отсылки к вечному прекрасному рождаются из визуальной культуры очень насмотренного глаза. Любавин — знаток истории живописи и первостатейный эстет. Он знаток музейных собраний России и Европы [Айнутдинов, 2020]. Но в этом изысканном эстетизме часто появляется оттенок тревоги и даже страха. Почему-то его «Красное солнце» (2024, собрание художника) вызывает у меня



Ил. 6. Любавин А. Красное солнце. 2024. Холст, масло. 180×200 см. Собрание художника. Источник: <https://rah.ru/news/detail.php?ID=61633>

Fig. 6. Lyubavin A. Red Sun. 2024. Oil on canvas. 180×200 cm. The artist's collection. Source: <https://rah.ru/news/detail.php?ID=61633>

такой отклик. Или я, как и многие зрители, проецирую на картины свои собственные ожидания?

Перед глазами рождается изумительное зрелище, но почему-то страшновато на это смотреть. Боюсь, что наука об искусстве не в состоянии объяснить такие вещи. Бывает такое на свете, что и не снилось нашим мудрецам.

Большой знаток эсхатологии Райнер Мария Рильке написал гениальные строки: «Прекрасное есть начало ужасного, то самое начало, которое мы еще в силах выносить». Отрывок из Первой элегии звучит в оригинале так: «Das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen»⁽²⁾ (книга «Дуинских элегий» издана в 1923 году, переиздавалась и комментировалась многократно и считается одной из вершин немецкоязычной литературы).

Может быть, мистическая мысль Рильке применима к работам Любавина? «Прекрасное как начало ужасного» — такая эсхатологическая

(2) Рильке Р.М. Дуинские элегии: 1912–1922 // Imwerden.de. URL: https://imwerden.de/pdf/rilke_duineser_elegien.pdf (дата обращения 17.05.2025).

догадка приложима к некоторым произведениям современных живописцев двух российских столиц.

Другой мастер, Станислав Мирошников (1985–2025), виртуозно использует петербургскую традицию «сновидений о Петербурге». Ощущение странного сновидения всегда двусмысленно. Вечный город перед нами, да только очень уж умышленный этот город, как выражался Ф.М. Достоевский. И он пугает. Прекрасное видение, тишь да благодать летней ночью в Петербурге, да только что-то неладно, и то ли наводнение нахлынет, то ли Медный всадник проскачет, и гробы поплывут по Неве.

Своего рода метафизические сновидения возникают в искусстве Юлии Малининой (род. 1980). Она взяла из московской суриковской школы один аспект — так сказать, метафизический дизайн. Задача в том, чтобы ограничить свой язык элементарными формами, плакатными пятнами и простыми однородными красками. И притом высказаться о мироощущении современного столичного жителя.

Перед картинами Малининой кажется уместным вспомнить знаменитые эсхатологические строки Александра Блока:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.⁽³⁾

Вы можете подумать, что тут полная безнадега. Но это не так. Величавый и строгий строй речи поэта указывает на то, что перед нами — опасное таинство бытия. А таинство не может быть иным, не опасным. Мы встречаемся с непостижимостями. Мы ощущаем трепет. Мы увидели Возвышенное, о котором толковал Иммануил Кант. Благоговение перед такими вещами сопряжено с робостью и ощущением нашего человеческого бессилия. Еще раз сошлюсь на Откровение Иоанна.

Архитектоника малининских вещей — это именно свидетельство силы и уверенности.

(3) Блок А.А. Ночь, улица, фонарь, аптека... (отрывок из цикла «Пляски смерти») // Culture.ru. URL: <https://www.culture.ru/poems/2160/noch-ulica-fonar-apteka-otryvok-iz-cikla-plyaski-smerti> (дата обращения 17.05.2025).



Ил. 7. Малинина Ю. Нуарный поворот. 2023. Холст, масло. 70×60 см. Собрание художницы. Источник: <https://www.juliamalinina.com/2025-2022?pgid=kxyfuewb-e5d3d10e-9ae9-44f9-9348-90bbe25b5ab1>

Fig. 7. Malinina Yu. Noir Turn. 2023. Oil on canvas. 70×60 cm. The artist's collection. Source: <https://www.juliamalinina.com/2025-2022?pgid=kxyfuewb-e5d3d10e-9ae9-44f9-9348-90bbe25b5ab1>

Фундаментальный принцип эсхатологии, или первый постулат Иоанна Богослова, гласит: чтобы воскреснуть, надобно сначала умереть. Эта идея просвечивает в картинах художников России в начале XXI века — от Гавриляченко до Натальи Нестеровой, от Ольги Булгаковой до Льва Табенкина. В картинах Малининой эта надежда на воскресение зашифрована в торжественной строгости структур и цветовых решений. Налицо уверенная суверенная сила духа. Может быть, в ней следует видеть именно веру в спасение.

Заключение

Автор попытался в статье о современных живописцах России предложить фундаментальную интерпретацию некоторых особо удачных произведений нескольких особо заметных мастеров. Эти немногие примеры вполне репрезентативны, ибо представляют современную живопись России в ее географической обширности и культурном

многообразии, в отчетливом делении на искусство «столичное» и искусство «региональное».

Объект исследования, то есть произведения искусства, рассмотрены выше методами контент-анализа. Это означает, что исследователь отвлекается от бытовых и биографических обстоятельств (не отбрасывает их вообще, а скорее держит в уме и не заполняет ими страницы своего исследования). Само собою разумеется, что задачи поверхностной интерпретации также элиминируются. Стилиевые параметры вообще не актуальны после «вавилонского смещения» языков изображения и языков выражения в XX веке. Предлагаемое исследование исходит также из предположения, что деление изобразительного материала на «традиционно академическое», с одной стороны, и поисково-экспериментальное («концептуалистское»), с другой стороны, исчерпало себя и в эвристическом плане мало плодотворно. Нужны новые инструменты, понятия и методы исследования.

Современное исследование современной живописной продукции может добиться значимых результатов в том случае, если обратится к так называемому контент-анализу. А именно, существует возможность поделить искусство «столичное», с одной стороны, и искусство «региональное», с другой стороны, по признаку их базовых глубинных умонастроений и картин мира (Weltbilder в смысле Макса Вебера). Тогда сразу возникает гипотеза, что мастера регионального плана прежде всего обращены к «вселенским» смысловым аспектам, то есть к образам (точнее, контентам) типа мировых энергий, жизненных сил (витализма), глубинных народных традиций и других атрибутов «нового космизма». Последний термин, разумеется, условен и уязвим с точки зрения точной науки, однако же исследователям искусств приходится нередко прибегать к неточным терминам, обладающим особой выразительностью.

Двигаясь по этой исследовательской стезе, можно увидеть в искусстве А. Паршкова и Х. Поваевой, Ф. Заровняева и Н. Рыбакова, Е. Бобровой и других представителей очень разных по своей культуре регионов именно их причастность к глубинной «космологии» почвенных культурных пластов — от традиционной казачьей культуры до воспоминаний о местных шаманских ритуалах и мифологиях.

С другой стороны, в искусстве «столичных» мастеров, при всей стилистической разноликости их картин, исследователь может

констатировать «новую эсхатологию». Не следует путать глубинный и культово-сокровенный, а также научный смысл этого термина с бытовым применением такового. В обыденной жизни слово «эсхатологический» едва ли не синонимично слову «кошмарный». Но ученый гуманитарий обязан понимать, что эсхатология в традиции «Откровения Иоанна Богослова» означает свет надежды на «новое небо и новую землю», на бесконечный свет будущего бытия в лоне спасенного Господом человечества. Суть дела, однако же, заключается в той мысли, что без смерти нет жизни. О том и говорит каноническое Первое послание к Коринфянам в Новом Завете. Ужас гибели соединяется в эсхатологическом умонастроении со светом надежды.

Понятые в таком истинном, то есть сложном смысле произведения русского авангарда и некоторые образцы советского искусства составляют стартовую позицию того эсхатологического искусства, которое возникает в творчестве И. Коршунова, С. Гавриляченко, К. Вороновой, А. Любавина, С. Мирошникова и других крупных мастеров Москвы и Санкт-Петербурга.

В двадцатые годы XXI века это двуединство столиц и регионов, это сочетание двух фундаментальных типов смыслов и посланий вырисовывается в искусстве России с немалой ясностью. Наука об искусстве могла бы теперь приступить к исследованию новейшего и современного искусства нашей Родины с новых, основательно фундированных, плодотворных позиций, во всеоружии действенного исследовательского инструментария. Может быть, в этой области возможен столь желательный шаг к фундаментальному пониманию смыслов и посланий современного отечественного искусства.

Список литературы:

- 1 *Аверинцев С.С.* Эсхатология // Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ин-т философии РАН; рук. проекта. В.С. Степин, Г.Ю. Семигин. Т. 4. М.: Мысль, 2010. С. 467–470.
- 2 *Айнутдинов А.* Зеркало творчества // Литературная газета. 2020. 16 декабря. № 50. С. 32.
- 3 *Булгаков С.Н.* Апокалиптика и социализм (Религиозно-философские параллели) // *Булгаков С.Н.* Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2: Избранные статьи / Сост., подгот. текста, вступ. ст., прим. И.Б. Роднянской. М.: Наука, 1993. С. 368–434.
- 4 *Гулин И.* Двадцать. Тексты о русской литературе XX века. М.: Носорог, 2025. 208 с.
- 5 *Енисейские маршруты. Живопись Николая Рыбакова* / Науч. рук. Е. Петрова, авт. ст. и сост. каталога В. Лянышин, А. Якимович. СПб.: Palace Editions, 2019. 132 с.
- 6 *Котрелев Н.В.* Эсхатология у Владимира Соловьева (К истории «Трех разговоров») // Эсхатологический сборник / Отв. ред. Д.А. Андреев, А.И. Неклесса, В.Б. Прозоров. СПб.: Алетей, Ист. книга, 2006. С. 238–257.
- 7 *Морева Ю.С.* Еще раз о «Детях» Маяковского (К проблеме интерпретации стихотворения «Несколько слов обо мне самом») // Новый филологический вестник. 2012. № 1 (20). С. 118–122.
- 8 *Овечкина И.С.* Космизм и русское искусство первой трети XX века: Автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.02 / Краснодарский государственный университет культуры и искусств. Краснодар, 1999. 22 с.
- 9 *Прокофьев В.Н.* Об искусстве и искусствознании: Статьи разных лет. М.: Советский художник, 1985. 301 с.
- 10 *Розанов В.В.* Апокалипсис нашего времени. М.: Центр прикладных исследований, 1990. 64 с.
- 11 *Сараскина Л.И.* Александр Солженицын. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 2008. 934 с. (Жизнь замечательных людей).
- 12 *Соколов Б.М.* Теория беспредметного искусства у В.В. Кандинского в 1920–30-х годах. От социального пророчества к художественному мессианизму // Искусствознание. 2012. № 3–4. С. 171–191.
- 13 *Соловьев В.С.* Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе и с приложениями // *Соловьев В.С.* Сочинения: В 2 т. Т. 2 / Общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; примеч. С.Л. Кравца и др. М.: Мысль, 1988. С. 635–762.
- 14 *Табolina Т.В.* Казачество на рубеже XXI века: проблемы и возможности. М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 1997. 33 с. (Исследования по прикладной и неотложной этнологии, № 109).
- 15 *Фитцпатрик Ш.* Кратчайшая история Советского Союза / Пер. Г. Бородина. М.: Альпина нон-фикшн, 2023. 336 с.
- 16 *Христолюбова Т.П.* Особенности теоретико-художественных идей К.С. Петрова-Водкина // Общество. Среда. Развитие. 2012. № 1 (22). С. 132–136.
- 17 *Чемерисова Н.В.* Культурная парадигма русского космизма: идеалы и ценности: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Ростовский государственный университет. Ростов-на-Дону, 2003. 30 с.
- 18 *Шатских А.С.* Чупятов, Леонид Терентьевич // Иллюстрированный словарь русского искусства: Энциклопедия / Ред.-сост. Н.А. Борисовская. М.: Белый город, 2001. С. 513.

- 19 *Burkett D.R.* An Introduction to the New Testament and the Origins of Christianity. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 618 p.
- 20 *Gray C.* The Great Experiment: Russian Art, 1863–1932. London: Thames and Hudson, 1962. 327 p.
- 21 *O'Hear N., O'Hear A.* Picturing the Apocalypse: The Book of Revelation in the Arts over Two Millennia. New York: Oxford University Press, 2015. 333 p.
- 22 *Shadowa L.A.* Suche und Experiment. Russische und sowjetische Kunst 1910 bis 1930. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1978. 371 s.

References:

- 1 Averintsev S.S. Eshkhatologiya [Eschatology]. *Novaya filosofskaya ehntsklopediya: V 4 t.* [The New Philosophical Encyclopedia: In 4 vols.], Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences; project's head V.S. Stepin, G.Yu. Semigin. Vol. 4. Moscow, Mysl' Publ., 2010, pp. 467–470. (In Russian)
- 2 Ainutdinov A. Zerkalo tvorchestva [Mirror of Creativity]. *Literaturnaya gazeta*, 2020, December 16, no. 50, p. 32. (In Russian)
- 3 Bulgakov S.N. Apokaliptika i sotsializm (Religiozno-filosofskie paralleli) [Apocalyptic and Socialism (Religious and Philosophical Parallels)]. Bulgakov S.N. *Sobranie sochinenii: V 2 t.* [Collected Works: In 2 vols.]. Vol. 2: Izbrannye stat'i [Selected Articles], comp., text prep., intr. article, notes I.B. Rodnyanskaya. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 368–434. (In Russian)
- 4 Gulin I. *Dvadtsat'.* *Teksty o russkoi literature XX veka* [Twenty. Texts about Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, Nosorog Publ., 2025. 208 p. (In Russian)
- 5 *Eniseiskie marshruty. Zhivopis' Nikolaya Rybakova* [Yenisei Routes. Painting by Nikolai Rybakov], sc. head E. Petrova, article's authors, catalog comp. V. Lenyashin, A. Yakimovich. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2019. 132 p. (In Russian)
- 6 Kotrelev N.V. Eshkhatologiya u Vladimira Solov'eva (K istorii "Trekh razgovorov") [Eschatology in Vladimir Solovyov (On the History of *The Three Conversations*)]. *Eshkhatologicheskii sbornik* [Eschatological Collection], eds. D.A. Andreev, A.I. Neklessa, V.B. Prozorov. St. Petersburg, Aleteya Publ., Ist. kniga Publ., 2006, pp. 238–257. (In Russian)
- 7 Moreva Yu.S. Eshche raz o "Detyakh" Mayakovskogo (K probleme interpretatsii stikhovoreniia "Neskol'ko slov obo mne samom") [Once Again about Mayakovsky's "Children" (On the Problem of Interpreting the Poem *A Few Words About Myself*)]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2012, no. 1 (20), pp. 118–123. (In Russian).
- 8 Ovechkina I.S. *Kosmizm i russkoe iskusstvo pervoi treti XX veka* [Cosmism and Russian Art of the First Third of the 20th Century], Dis. abstract ... Candidate of Cultural Studies, 24.00.02, Krasnodar State University of Culture and Arts. Krasnodar, 1999. 22 p. (In Russian)
- 9 Prokofyev V.N. *Ob iskusstve i iskusstvoznanii: Stat'i raznykh let* [On Art and Art History: Articles from Different Years]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1985. 301 p. (In Russian)
- 10 Rozanov V.V. *Apokalipsis nashego vremeni* [Apocalypse of Our Time]. Moscow, Tsentr prikladnykh issledovaniy Publ., 1990. 64 p. (In Russian)
- 11 Saraskina L.I. *Aleksandr Solzhenitsyn* [Alexander Solzhenitsyn]. 2nd ed. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2008. 934 p. (Zhizn' zamechatel'nykh lyudei [The Lives of Remarkable People]). (In Russian)
- 12 Sokolov B.M. Teoriya bespredmetnogo iskusstva u V.V. Kandinskogo v 1920–30-kh godakh. Ot sotsial'nogo prorochestva k khudozhestvennomu messianizmu [The Theory of Non-Objective Art in V.V. Kandinsky in the 1920s – 30s. From Social Prophecy to Artistic Messianism]. *Iskusstvoznanie*, 2012, no. 3–4, pp. 171–191. (In Russian)
- 13 Solovyev V.S. Tri razgovora o voine, progresse i kontse vsemirnoi istorii, so vklucheniem kratkoi povesti ob Antikhriste i s prilozheniyami [Three Conversations about War, Progress and the End of World History, Including a Short Story of the Antichrist and with Appendices]. Solovyev V.S. *Sochineniya: V 2 t.* [Essays: In 2 vols.]. Vol. 2, eds., comp. A.V. Gulyga, A.F. Losev, notes S.L. Kravts et al. Moscow, Mysl' Publ., 1988, pp. 635–762. (In Russian)

- 14 Tabolina T.V. *Kazachestvo na rubezhe XXI veka: problemy i vozmozhnosti* [The Cossacks at the Turn of the 21st Century: Problems and Opportunities]. Moscow, Institut ehtnologii i antropologii RAN Publ., 1997. 33 p. (Issledovaniya po prikladnoi i neotlozhnoi ehtnologii [Research on Applied and Urgent Ethnology], no. 109). (In Russian)
- 15 Fitzpatrick Sh. *Kratchaishaya istoriya Sovetskogo Soyuza* [The Shortest History of the Soviet Union], transl. G. Borodina. Moscow, Al'pina non-fikshn Publ., 2023. 336 p. (In Russian)
- 16 Khristolyubova T.P. Osobennosti teoretiko-khudozhestvennykh idei K.S. Petrova-Vodkina [Features of Theoretical and Artistic Ideas of K.S. Petrov-Vodkin]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie*, 2012, no. 1 (22), pp. 132–136. (In Russian)
- 17 Chemerisova N.V. *Kul'turnaya paradigma russkogo kosmizma: idealy i tsennosti* [The Cultural Paradigm of Russian Cosmism: Ideals and Values], Dis. abstract ... Candidate of Philosophy, 24.00.01, Rostov State University. Rostov-on-Don, 2003. 30 p. (In Russian)
- 18 Shatskikh A.S. Chupyatov, Leonid Terent'evich [Chupyatov, Leonid Terentyevich]. *Illustrirovannyi slovar' russkogo iskusstva: Ehntsiklopediya* [Illustrated Dictionary of Russian Art: Encyclopedia], ed., comp. N.A. Borisovskaya. Moscow, Belyi gorod Publ., 2001, p. 513. (In Russian)
- 19 Burkett D.R. *An Introduction to the New Testament and the Origins of Christianity*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002. 618 p.
- 20 Gray C. *The Great Experiment: Russian Art, 1863–1932*. London, Thames and Hudson, 1962. 327 p.
- 21 O'Hear N., O'Hear A. *Picturing the Apocalypse: The Book of Revelation in the Arts over Two Millennia*. New York, Oxford University Press, 2015. 333 p.
- 22 Shadowa L.A. *Suche und Experiment. Russische und sowjetische Kunst 1910 bis 1930*. Dresden, VEB Verlag der Kunst, 1978. 371 s.