

DOI: 10.17516/1997-1370-0892  
УДК 7.03; 75.04

## Fine Arts in the Artistic Culture of the Indigenous Peoples of the North, Siberia and the Far East of the Russian Federation

**Natalia N. Seredkina\***

*Siberian Federal University  
Russian Federation, Krasnoyarsk*

Received 29.12.2021, received in revised form 20.01.2022, accepted 03.02.2022

---

**Abstract.** The fine arts of the indigenous peoples of the North, Siberia and the Far East of the Russian Federation represent a special direction in the history of the development of national artistic culture. The article analyzes the place and role of fine arts in the general system of artistic culture of the indigenous peoples of the North of the Russian Federation. The preconditions for the development of the national fine arts in the field of graphics, painting and drawing in the Soviet period are analyzed on the basis of documentary sources. Much attention is paid to the analysis of the work of individual artists from among the indigenous peoples of the North of the Russian Federation. Nenets, Dolgan, Nganasan and Evenk fine arts are considered separately. This systematic approach made it possible to identify both common and unique trends in the visual images of artists from among the northern peoples.

**Keywords:** national fine arts; small indigenous peoples of the North, artists of the North of the Russian Federation.

The research was funded by RFBR, project number 21–09–43014.

Research area: culturology, art history.

---

Citation: Seredkina, N. N. (2022). Fine arts in the artistic culture of the indigenous peoples of the North, Siberia and the Far East of the Russian Federation. *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 15(6), 853–866. DOI: 10.17516/1997-1370-0892.

---

## Изобразительное искусство в художественной культуре коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ

**Н.Н. Середкина**

*Сибирский федеральный университет  
Российская Федерация, Красноярск*

---

**Аннотация.** Изобразительное искусство коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации представляет собой особое направление в истории развития национальной художественной культуры. В статье анализируется место и роль изобразительного искусства в общей системе художественной культуры коренных малочисленных народов Севера РФ. На основе документальных источников анализируются предпосылки развития национального изобразительного искусства в области графики, живописи и рисунка в советский период. Большое внимание уделено анализу творчества отдельных художников из числа коренных малочисленных народов Севера РФ. Отдельно рассмотрено ненецкое, долганское, нганасанское и эвенкийское изобразительное искусство. Данный системный подход позволил выявить как общие, так и уникальные тенденции в визуальных образах художников из числа северных народов.

**Ключевые слова:** национальное изобразительное искусство, коренные малочисленные народы Севера, художники Севера РФ.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21–09–43014.

Научные специальности: 24.00.00 – культурология, 17.00.00 – искусствоведение.

---

### **Введение**

Изобразительное искусство коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ представляет собой особое направление в истории развития художественной культуры северных народов. Оно имеет свою историю развития, свои уникальные практики, оно оригинально и неповторимо (Uvachan, 1984). Появление художников из числа коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ и развитие благодаря их творчеству национального изобразительного искусства стали свидетельством духовного роста северных народов (Uvachan, 1974).

С середины XX века возникает необходимость системного описания различных сторон жизни и культуры северных народов, в том числе и особенностей первых практик проявления национального изо-

бразительного искусства (Levin, Potapov, 1956). В 1990–2000-х годах изобразительное искусство народов Севера становится самостоятельным объектом научных исследований (Vazhova, 2009; Levochkina, 2005; Lomanova, 2003; 2015; Matochkin, 2009 et al.). Цель данного исследования состоит в осмыслении места и роли изобразительного искусства народов Севера РФ в общей системе их художественной культуры, предпосылок для его развития, а также в выявлении общих и уникальных тенденций в творчестве ведущих художников из числа коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ.

### **Методология**

В основе методологии исследования лежит междисциплинарный подход, позволивший объединить разные методологиче-

ские принципы в исследовании одной предметной области (Kistova, 2020, Koptseva & Kirko, 2014a, 2014b, 2014c, Sitnikova & Li, 2020, Zamaraeva et al., 2019, Yurchenko, 2020). В данном исследовании ключевые методологические принципы определены конструктивизмом и современной теорией изобразительного искусства. Конструктивистский подход позволил рассматривать произведения изобразительного искусства как особый конструкт, воплощающий в художественной форме мировоззренческие устои как отдельного художника, так и того народа, членом которого он является (Kolesnik et al., 2018, Libakova & Sertakova, 2015, Reznikova & Zamaraeva, 2016). Философско-искусствоведческий анализ современной теории изобразительного искусства дал возможность рассматривать произведения искусства с позиции их содержательности, художественного замысла (Amosova et al., 2019, Avdeeva et al., 2020, Karlova et al., 2020, Koptseva et al., 2018, Leshchinskaya, 2021, Sitnikova & Zhukovskaia, 2015).

Материалом для исследования послужили произведения изобразительного искусства ведущих художников из числа коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ, созданные в советский и постсоветский периоды, а также документальные источники, посвященные описанию развития культуры северных народов в советский период.

#### **Место и роль изобразительного искусства в художественной культуре коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ**

Изобразительное искусство в художественной культуре коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации занимает особое положение. Прежде всего следует заметить, что живопись и графика не являются столь традиционными видами творчества для коренных малочисленных народов Севера, подобно декоративно-прикладному искусству и фольклору. Однако именно декоративно-прикладное искусство предо-

пределило развитие изобразительного искусства, которое развивалось изначально в виде орнаментов на различных предметах, вещах утилитарного назначения. В этом смысле история изобразительного искусства северных народов соотносится с историей развития декоративно-прикладного искусства. Если же мы говорим об истории развития живописи и графики среди народов Севера, то данные направления национального изобразительного искусства получили свое развитие значительно позже. Творчество первого самобытного художника приходится на середину XX века, а творчество первых профессиональных художников из числа коренных малочисленных народов Севера РФ – на вторую его половину.

Кроме того, изобразительное искусство коренных малочисленных народов Севера РФ – это скорее индивидуализированное искусство. Если декоративно-прикладным искусством занимались практически все – и мужчины, и женщины, то изобразительное искусство северных народов представлено творчеством отдельных художников, в частности, из числа нганасан, ненцев, долган и эвенков. Речь в данном случае идет не об орнаменте как виде изобразительного искусства северных народов, а о живописи и графике. Развитие именно данных направлений изобразительного искусства знаменовало собой новый этап в истории развития художественной культуры северных народов, их культурной и духовной жизни.

#### **Предпосылки развития изобразительного искусства среди коренных малочисленных народов Севера (на примере эвенков Севера Красноярского края)**

Большую роль в развитии изобразительного искусства среди коренных малочисленных народов Севера сыграла культурная политика, проводимая советской властью по отношению к северным народам. Культурным строительством были охвачены все социалистические нации. Все народности Севера должны были выйти

на новый более высокий уровень культурного развития. Для достижения этой цели советским правительством был предпринят ряд мер: создавалась письменность национальных языков, печатались учебники и произведения литературы на родных языках, создавалась широкая система образования северных народов, в том числе ориентированная на подготовку профессиональных национальных кадров и научных кадров, открывались культурно-просветительские учреждения. На государственном уровне была разработана широкая программа по развитию жизни и культуры северных народов, что впоследствии привело к так называемой культурной революции среди народов Севера.

Одним из первых этапов осуществления культурной революции на Севере являлось создание культурных баз. В связи с этим расширенный пленум Комитета содействия народностям северных территорий при Президиуме ВЦИК РСФСР вынес в мае 1925 года постановление, в котором говорилось: «Признать устройство культурных баз вполне целесообразным и наиболее рациональным методом работы для культурного подъема, развития самостоятельности, выработки основ национального самоопределения и вовлечения туземных племен в советское строительство, а также для оказания немедленной экономической и культурной помощи туземцам. Основным признаком культбаз признать намеченные в них Комитетом Севера – соединение кооперативной, хозяйственной, просветительской, врачебной, ветеринарной и научно-исследовательской работы» (ЭА. Ф. 143. Оп. 1. Ед. хр. 91). На основании этого постановления на Крайнем Севере были созданы восемь культурных баз, которые вели широкую разнопрофильную деятельность.

Наряду с культбазами развитие получили культурно-просветительские учреждения, число которых в XX веке росло от года в год. Если в 1930 году сеть просветительских учреждений насчитывала единицы, то к 1963 году в Советской Эвенкии работали 7 библиотек, 21 изба-читальня, 3 районных клуба, 3 радиоузла, 3 киноуста-

новки. Наряду с позитивными тенденциями фиксировался недостаток национальных кадров в узких сферах культуры. К 1960-м годам отмечалось крайне малое количество национальных поэтов и писателей. Совсем не было артистов, художников и композиторов. Подготовка данных кадров рассматривалась как отдельный новый этап в формировании профессиональных национальных кадров. В перспективе национальная художественная интеллигенция должна была способствовать, с одной стороны, укреплению национальной культуры, с другой – объединению культур на основе формируемых в отдельных практиках общих духовных ценностей. Такую задачу, в частности, сформулировал Семен Николаевич Комбагир, инструктор идеологического отдела Эвенкийского ОК КПСС, и ей в полной мере отвечали возможности изобразительного искусства.

Особое развитие изобразительное искусство в советский период получило среди ненцев Северо-Западного и Уральского федерального округов РФ, нганасан, долган и эвенков Севера Красноярского края.

### *Ненецкое изобразительное искусство*

Хронологически историю развития ненецкого изобразительного искусства позволительно вести с начала XX века, периода раннего творчества художника Тыко Вылка (1886–1960). Он не был профессиональным художником в полном смысле этого слова, но был самоучкой и потому самобытным художником. Занятия изобразительным искусством не были самоцелью Тыко Вылка. Это не была его ведущая деятельность в жизни. Однако творчеством он занимался на протяжении всей своей трудовой жизни. Его работы 1910–1940-х годов, за небольшим исключением, не сохранились, поэтому основными источниками для анализа творчества Тыко Вылка и ненецкого изобразительного искусства в целом служат работы художника 1950-х годов ([URL: http://arhmuseum.ru/collections/view/25](http://arhmuseum.ru/collections/view/25)).

Основные темы его произведений – человек как житель Севера, его быт и собственная северная природа.

Репрезентантами работ, демонстрирующими особенность мироотношения человека Севера в концепции Тыко Вылка, являются картины «Губа Белушья», «Стоянка Русанова» (1950-е) и «На промысле за тюленем» (1959).

Персонажи в художественном пространстве его картин, как правило, изображаются на переднем плане. Количество персонажей варьируется от одного до трех человек, которые при этом всегда заняты делом. Каждый из них погружен в выполняемую им работу. Как отмечает О. Воронова, человек не работающий невозможен в мире Тыко (Voronova, 1977). В художественном пространстве его работ господствует идея «безмолвной тишины». Персонажи никак не взаимодействуют друг с другом, за исключением лишь того рода деятельности, которым они заняты. Единственным элементом, объединяющим персонажей друг с другом, является само художественное пространство бескрайней природы, где они совершают ту или иную работу.

Персонажи картин Тыко Вылка представлены в обобщенном виде. Отсутствует детализация образов. Единственный созданный им портрет – это портрет Русанова. Остальные персонажи – это просто люди, живущие на Севере.

Композиция работ Т. Вылка не перегружена деталями, здесь господствуют ясность и обозримость. Пространство жизни людей, как правило, изображено необжитым. Человека окружает только безграничное снежное поле и один-два чума. Сама земля, окружающая человека, природа, предстает, таким образом, домом для него.

Все сюжетные линии, которые визуализированы в творчестве Т. Вылка, связаны с событиями из жизни художника. Т. Вылка обращался к изображению наиболее значащих для него лично и для Новой Земли событий. Такими событиями было, например, участие Тыко в северных экспедициях под руководством Русанова, где он был незаменимым проводником и участником. Другим важным для художника событием стало благоустройство территории его родной Новой Земли. Эти события легли в ос-

нову сюжета его работ «Стоянка Русанова» и «Становище Белушья Губа».

Большое место в творчестве Т. Вылка занимает тема северной природы. Наиболее частыми мотивами его пейзажей являются горы и ледники. Пространство Севера предстает в его работах в своей безграничности и величественности, что достигается за счет отсутствия видимых границ художественного пространства. Оно принципиально разомкнуто и открыто. В пейзажных работах персонажами выступают сами объекты природы – солнце, горы, ледники, небо, вода. Через визуализацию различных световых периодов дня визуализируется жизнь и динамика Северного мира, в котором живет человек и который живет по своим собственным законам. Репрезентантом может служить картина «Новая Земля. Ледник» (рис. 1).

Другим художником из числа ненецкой этнической группы является живописец и график Леонид Алексеевич Лар. Творчество Л. А. Лара репрезентирует развитие ненецкого изобразительного искусства рубежа советского и постсоветского периодов.

Родился художник в 1955 году в поселке Салемал Ямальского района Ямало-Ненецкого автономного округа. Леонид Алексеевич получил полное профессиональное художественное образование. Учился он в Московской средней художественной школе (1969–1974), а затем в Московском художественном институте им. В. И. Сурикова (1974–1980). Леонид Алексеевич является кандидатом исторических наук, с 1993 года – членом Союза художников РФ.

В отличие от Тыко Вылка, который большую часть своей жизни прожил на Севере среди своего народа, Леонид Алексеевич с раннего возраста был оторван от родных мест. Возвращению в родные места способствовали его экспедиции на Ямал, во время которых художник изучал особенности традиционного уклада жизни ненцев. Полученные знания художник использовал для написания своих картин, преимущественно изображающих традиционный быт, мифологическую и религиозную кар-





Рис. 1. Вылка Т. Новая Земля. Родник  
(источник: Воронова О. Президент Новой Земли Тыко Вылка. М.: Советский художник, 1977)

Fig. 1. Vylka T. Novaya Zemlya. Spring  
(source: Voronova, O. President of Novaya Zemlya Tyko Vylka. Moscow: Soviet Artist, 1977)

тину мира ненцев. Художественные образы Л. А. Лара воплощают скорее духовные ценности ненцев, выражающиеся через элементы материальной культуры, а также через визуализацию отдельных знаково-символических форм. Репрезентантами его творчества являются картины «Чум из бересты» (1988), «Глаза Нума» (1992), «Священное место» (1995), «Продолжение рода» (1997), «Четыре стихии» (2000).

В наибольшей степени философское и религиозно-мифологическое содержание творчества художника воплощено в картине «Глаза Нума» (1992), созданной после длительной экспедиции художника по Ямалу.

В художественном пространстве картины на переднем плане изображен шаман, держащий в руках бубен. «Звучание» бубна задает ритм вхождения шамана в состояние камлания. В данном случае изображен момент перехода шамана из одного состояния в другое. На заднем плане, в верхней плоскости холста, изображены Глаза Нума, рядом с которыми представлены его помощники и другие небесные духи. Они помогают шаману донести до Нума просьбы

людей и предотвратить беды, посылаемые злыми духами. Согласно ненецким мифам, Нум предстает высшим божеством, творцом Вселенной и человека. Он всевидящий и вездесущий, верховное божество, которое пребывает в небесной зоне Вселенной и распоряжается судьбами народов, управляет природой. В его ведении находятся и судьбы шаманов. Сам Нум недоступен человеку. Произведение, таким образом, в знаково-символической форме выражает незримую сущности верховного божества и путь возможного его достижения человеком через посредника – шамана.

#### *Долганское изобразительное искусство*

Ведущим представителем долганского изобразительного искусства советского и начала постсоветского периодов является Борис Николаевич Молчанов (1938–1993), первый долганский художник с профессиональным образованием.

В основе художественных образов Б. Н. Молчанова лежат традиции устного народного творчества долган – сказки, песни. Кроме того, сама жизнь долганского народа и природа Севера являлись источ-

никами для создания художником произведений графики, живописи и декоративно-прикладного искусства.

Одним из репрезентативных произведений живописи Б.Н. Молчанова периода 1980-х годов является картина «Весенние травы» (рис. 2).

В художественном пространстве картины представлены два сидящих на корточках персонажа, окруженные травами. При достаточной реалистичности изображения фигур персонажей, их поз лица переданы предельно обобщенно. Условный в целом образ персонажей становится художественным средством выражения общечеловеческой идеи бытия человека в гармонии с природой.

Персонажи по своим размерам не доминируют на плоскости холста, наоборот, они уравниваются с высотой трав, находятся посреди нее. Обращенность их поз и взглядов к земле формирует такое визуальное понятие, как «погруженность». Погруженность в себя, погруженность в свою работу, погруженность в мир природы.

Тема единства человека и природы поддерживается также на уровне цветового решения композиции. Цветовое решение в изображении персонажей аналогично цветовому решению пространства неба. Белые краскоформы заднего плана находят свое дальнейшее проявление из глубины вонне в отдельных мазках белого цвета, нанесенных поверх краскоформ желтого и охристого цветов, представляющих художественный образ трав. Далее данное движение из глубины вонне поддерживается белыми краскоформами, формирующими образ фигур. Через едва уловимые блики белого цвета на поверхности контрастного цвета трав небесная благодать разливается в мир природы, а через природу находит свое проявление в облике человека.

Говоря о творчестве Б.Н. Молчанова как репрезентативном для долганского изобразительного искусства, нельзя не сказать и о других направлениях работы художника. В этом смысле долганское изобразительное искусство расширяется в своей видовой классификации до уровня сосуществования изобразительной традиции и декоративно-



Рис. 2. Молчанов Б.Н. Весенние травы. 1989  
(источник: Звезда Заполярья: Таймырский художник Борис Молчанов: альбом. М.: Полиграфвидео, 1995)

Fig. 2. Molchanov B. N. Spring herbs. 1989  
(source: Star of the Arctic: Taimyr artist Boris Molchanov: album. M.: Polygraphvideo, 1995)

прикладного искусства. Одним из таких направлений является новая для изобразительного искусства техника работы с кожей и замшей, к которой Б. Н. Молчанов обратился впервые в 1988 году.

При этом интерес для художника представляли старые и ненужные уже оленьи шкуры, ранее использовавшиеся для покрытия чумов. Подобный материал служил для художника символической связью с прошлым северного народа. Первый показ работ из кожи состоялся в 1990 году. В произведениях из кожи и замши сквозной темой проходят мотивы, связанные с традиционным бытом северных народов и их традиционным религиозно-мифологическим мировоззрением.

Условность, присущая живописным работам художника, становится ведущим художественным средством и в его работе с кожей и замшей. Особенностью данных работ является то, что здесь важным становится не столько изображение видимой стороны жизни северных народов в ее объективности, реальности, сколько выражение неуловимых, но имеющих место быть в жизни коренных народов Севера процессов.

### *Нганасанское изобразительное искусство*

Нганасанское изобразительное искусство сложилось благодаря творчеству первого художника из числа нганасан Севера Красноярского края Мотюмяка Сочуптеевича Турдагина (1939–2002).

М. С. Турдагин известен как художник-график, автор линогравюр, офортов, рисунков тушью, карандашом, акварелью. Его творчество и в жанровом отношении достаточно разнообразно. Он работал в таких жанрах, как пейзаж, портрет, а также создавал рисунки и гравюры в религиозно-мифологическом, бытовом и анималистическом жанрах.

Одной из репрезентативных картин анималистического жанра является картина «Стадо», написанная в технике акварель в 1989 году (рис. 3).

В художественном пространстве картины изображено стадо оленей, расположившихся на отдых. Изображение на заднем плане жилищ человека позволяет охарактеризовать оленей как домашних. Они окружили три стоящих рядом чума. Человек со своим жилищем становится центром притяжения оленей. Визуализируется, таким образом, неразрывная связь

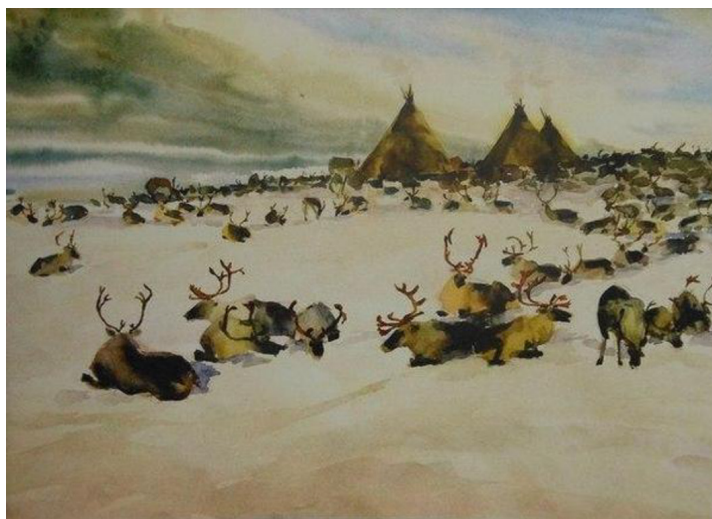


Рис. 3. Турдагин М. С. Стадо. 1989 (источник: <https://arctic-megapedia.com/blog/2020/12/03/первый-профессиональный-художник-нг/>)

Fig. 3. Turdagin M. S. Herd. 1989 (source: <https://arctic-megapedia.com/blog/2020/12/03/первый-профессиональный-художник-нг/>)



животного мира с миром людей. Не случайно цветовое решение чума и окрас оленей выполнены в едином цветовом диапазоне. Идея единства поддерживается также спиралевидной композицией, образованной линией расположения в художественном пространстве животных. Данная умозрительная линия берет свое начало на переднем плане и по мере увеличения диаметра кольца уходит вглубь художественного пространства картины. Подобная спиралевидная композиция придает художественному образу картины характеристику цикличности и бесконечности. Циклично идет жизнь, история и так же циклично развивается хозяйство и быт этого народа. Таким образом, традиция позиционируется как ценность, которая не уходит с течением времени, но обретает каждый раз новый виток своего развития.

Репрезентантом религиозно-мифологического жанра в творчестве художника является произведение «Сказ о тундре», созданное в 1995 году (рис. 4).

С аналогичным названием у М. С. Турдагина есть еще несколько работ. Все они призваны визуализировать различные мифы и легенды нганасан. Выполнены они, как правило, в одной и той же технике – технике туши и пера.

Сюжет произведения «Сказ о тундре» 1995 года восходит к одной из легенд нганасан о споре двух матерей: матери огня и матери земли. В художественном пространстве картины изображена женщина, возвышающаяся над снежным холмом. Верхняя часть ее туловища является продолжением этого холма. Это прародительница Земли. Она возвышается над всем человеческим миром, который изображен



Рис. 4. Турдагин М. С. Сказ о тундре. 1995  
(источник: <https://arctic-megapedia.com/blog/2020/12/03/первый-профессиональный-художник-нг/>)

Fig. 4. Turdagin M.S. The tale of the tundra. 1995  
(source: <https://arctic-megapedia.com/blog/2020/12/03/первый-профессиональный-художник-нг/>)

в нижней части холста на переднем плане, у подножия горы. Выражается, таким образом, идея соотношения двух миров – мира человека и мира природы.

В целом, можно сказать, что все творчество М. С. Турдагина объединено единой сквозной темой – темой жизни северных народов. При этом каждое произведение художника может рассматриваться как отдельная часть единого образа. Этот образ складывается из отдельных картин, визуализирующих различные темы, связанные с бытом инганасан, их традициями и обрядами, а также визуализирующие уникальность северной природы. В своей совокупности данные визуальные образы воплощают единую картину мира северного народа.

#### *Эвенкийское изобразительное искусство*

С середины XX века в эвенкийском изобразительном искусстве отдельно выделяются такие направления, как графика и живопись. Первыми национальными художниками-графиками были Роман Ильич Пикунов (1941–1982) и Николай Христофорович Ботулу (1932–1979).

Их творческий путь пришелся на годы активного культурного преобразования жизни коренных малочисленных народов Севера. В русле общей тенденции повышения квалификации всех национальных кадров в советский период Роман Пикунов и Николай Ботулу также имели возможность получить профессиональное образование. Р. И. Пикунов окончил художественно-графический факультет Ленинградского института им. Герцена (Sumakov, 1999). Н. Х. Ботулу окончил Минусинскую культурно-просветительскую школу. Особое развитие в их творчестве получила линогравюра. Художники создавали свои произведения как иллюстрации к различным литературным произведениям (Р. Пикунов) или заметкам национальной газеты «Советская Эвенкия» (Н. Ботулу) (URL: <https://muzey-tura.krn.muzkult.ru/news/11321142>). Помимо тематических графических рисунков, обусловленных содержанием текстов, Р. Пикунов обращался

к изображению сюжетов, визуализирующих отдельные общечеловеческие темы. Репрезентантом может служить линогравюра «Песнь о любви» Пикунова.

Помимо графики развитие получила и живопись. В данном направлении работали такие эвенкийские художники, как Виктор Петрович Власов (род. 1972), Сергей Геннадьевич Салаткин (род. 1953), Ануфрий Леонидович Эмидак (род. 1936), Сергей Иванович Казанцев, Владимир Иванович Донченко (1950–2018), Александр Иванович Попов (1950–2018), Елена Васильевна Забоenkova (род. 1964) и др.

В жанровом отношении произведения эвенкийских художников достаточно разнообразны. Это и пейзажи, и сюжетно-тематическая и сюжетно-бытовая картины, и портреты, и произведения анималистического жанра. Практически каждый жанр изобразительного искусства получил свое развитие в творчестве эвенкийских художников. Наряду с традиционными для национальных художников тенденциями, а именно визуализацией традиционной картины мира своей этнической группы в произведениях искусства, творчество эвенкийских художников отличается тем, что оно совмещает в себе художественные знаки разных культур. Репрезентантом может служить произведение С. Г. Салаткина «Эвенкийская мадонна» (рис. 5).

Наделение персонажа с подчеркнута национальными чертами лица характеристикой Богородицы вносит в сюжет тему сосуществования и единства двух культур, а также принятия эвенками религиозной концепции христианства.

Особый художественный язык отличает творчество другого эвенкийского художника – В. И. Донченко. Все произведения художника написаны в стиле пиктограммной живописи, предполагающей использование схематичных и условных знаков, посредством которых выражается определенная система мироотношения человека. Данные знаки воплощают в художественной форме прошлое эвенкийского народа. Содержательной подсказкой для понимания смысла художественных образов картин В. И. Дон-



Рис. 5. Салаткин С.Г. Эвенкийская мадонна  
(источник: Сумаков В. Художники Земли Эвенкийской. Тура, 1999)

Fig. 5. Salatkin S.G. The Evenk Madonna  
(source: Sumakov V. Artists of the Evenk Land. Tura, 1999)



Рис. 6. Донченко В.И. Как Хэвэки дал пищу людям. По сказкам Н. Оёгира. 2004  
(источник: URL: [http://журнальныймир.рф/sites/zhurmimir/files/pdf/nel\\_2019-4\\_333.pdf](http://журнальныймир.рф/sites/zhurmimir/files/pdf/nel_2019-4_333.pdf))

Fig. 6. Donchenko V.I. How Haveki gave food to people. According to the tales of N. Oegir. 2004  
(source: URL: [http://журнальныймир.рф/sites/zhurmimir/files/pdf/nel\\_2019-4\\_333.pdf](http://журнальныймир.рф/sites/zhurmimir/files/pdf/nel_2019-4_333.pdf))

ченко служат говорящие названия картин. Таковыми являются, например, «Эвенкийская легенда», «Человек, медведь, тайга», «Шаман и олени», «Как Хэвэки дал пищу людям (по сказкам Н. Оегира. 2004)» (URL: [http://журнальныймир.рф/sites/zhurmir/files/pdf/nel\\_2019-4\\_333.pdf](http://журнальныймир.рф/sites/zhurmir/files/pdf/nel_2019-4_333.pdf)) и др. (рис. 6).

Отличает творчество В. И. Донченко и цветовой подход в составлении художественного образа. Художник использует большое количество контрастных чистых и ярких цветов. Данный прием порождает достаточно сложную многосоставную композицию. При этом ясное и соразмерное друг другу изображение художественных знаков вносит упорядоченность в общую композицию. Нередко художник отделяет красочные формы друг от друга контуром, что создает многоплановость образов и воплощает тенденцию выхода знаков из глубины вовне. Композиции произведений В. И. Донченко в целом ориентированы на зрителя, как правило, все персонажи изображены в анфас, что привносит в характеристику художественного образа характер диктатной направленности.

### Заключение

Изобразительное искусство коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ получило особое развитие в советский период, эпоху глобальной культурной трансформации северных народов. В это время появились художники-графики, живописцы из среды коренных малочисленных народов Севера, которые своим творчеством определили новый этап в развитии национального изобразительного искусства.

Репрезентативными практиками развития изобразительного искусства среди коренных малочисленных народов Севера РФ в советский период стало ненецкое, нганасанское, долганское и эвенкийское изобразительное искусство. Сквозными темами творчества всех художников выделены темы, связанные с традиционным мировоззрением того или иного народа и северной природой. Кроме того, нередко художники обращаются к визуализации общефилософских тем через знаково-символические формы своей национальной культуры.

### Список литературы / References

- Amosova, M. A., Koptseva, N. P., Sitnikova, A. A., et al. (2019). Ethnocultural identity in the works of Krasnoyarsk artists. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12 (8), 1524–1551.
- Avdeeva, Y. N., Degtyarenko, K. A., Kolesnik, M. A., et al. (2020). Architectural Space in the Paintings by Vincent van Gogh. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 13 (6), 838–859.
- Evenkijskij arhiv. F. 143. Op. 1. Ed. hr. 91. *Kul'turnoe stroitel'stvo v Evenkii v svete reshenij XXII s'ezda KPSS [Cultural construction in Evenkia in the light of the decisions of the XXII Congress of the CPSU]*. 1963.
- Evenkijskij arhiv. F. 98. Op. 1. Ed. hr. 105. *Zametka Uvachana V.N. Social'nyj progress malyh narodov Sovetskogo Soyuzha [Note by Uvachan V.N. Social progress of small peoples of the Soviet Union]*. 1974.
- Karlova, O. A., Koptseva, N. P., Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A. (2020). The educational potential of the fantasy genre for modern teenage culture. In *Science for Education Today*, 10(4), 189–201.
- Kichigina, A. G. (2007). Yavlenie neoarhaiki v sovremennom iskusstve Sibiri. V poiskah opredeleniya [The Phenomenon of Neolithism in Contemporary Art of Siberia. Looking for a definition]. In *Omskij nauchnyj vestnik [Omsk Scientific Bulletin]*. 1 (51), 183–187.
- Kistova, A. V. (2020). Sinteticheskaya model' kul'tury i kul'turnye praktiki [Synthetic model of culture and cultural practices]. In *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2 (6), 111–121.
- Kolesnik, M. A., Libakova, N. M., Sertakova, E. A. (2018). Enets language in the studies of domestic and foreign scientists. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 11(4), 546–560.



- Koptseva, N. P., & Kirko, V. I. (2014a). Ethic identification of indigenous people of the Siberian Arctic. In *American Journal of Applied Sciences*, 11(9), 1574–1578.
- Koptseva, N. P. & Kirko, V. I. (2014b). Modern specificity of legal regulation of cultural development of the indigenous peoples of the Arctic Siberia (the Altay Region, the Zabaikalsky Region, Republic of Buryatia, Russia). In *Life Science Journal*, 11(9), 314–319.
- Koptseva, N. P. & Kirko, V. I. (2014c). The information basis for formation of positive ethnic identities in the process of acculturation of indigenous peoples of the Arctic Siberia (Krasnoyarsk, Russia). In *Life Science Journal*, 11(8), 479–483
- Koptseva, N., Reznikova, K.V., Razumovskaya, V.A. (2018). The construction of cultural and religious identities in the temple architecture. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 11 (7), 1021–1082.
- Kul'tura korennyh i malochislennyh narodov Severa v usloviyah global'nyh transformacij [The culture of indigenous and small-numbered peoples of the North in the context of global transformations]* / ed. by N. P. Koptseva. SPB: Ejdos, 2011. 176 p.
- Lar, L. A. *Shamany i bogi [Shamans and gods]*. Tyumen': In-t problem osvoeniya Severa SO RAN, 1998. 126 p.
- Leshchinskaya, N. M. (2021). Kul'turologicheskie podhody k analizu proizvedenij dekorativno-prikladnogo iskusstva [Cultural approaches to the analysis of works of arts and crafts arts]. In *Severnye arhivy i ekspedicii [Northern archives and expeditions]*, 5 (2), 9–15. DOI:10.31806/2542-1158-2021-5-2-9-15.
- Levochkina, N. V. *Motyumyaku Turdagin: zhizn' i tvorchestvo [Motyumyaku Turdagin: life and work]*. M.: Sputnik+, 2006. 85 p.
- Libakova, N. M., & Sertakova, E. A. (2015). Formation of ethnic identity of the indigenous peoples of the north in arts and crafts on the example of bone carving. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 8(4), 750–768.
- Lomanova, T.M. *Mir, preobrazhennyj rukami masterov: dekorativno-prikladnoe iskusstvo Krasnoyarskogo kraya [The world transformed by the hands of masters: arts and crafts of the Krasnoyarsk Territory]*. Krasnoyarsk: Polikor, 2015.
- Matochkin, E. P. (2009). Arheologiya, drevnee nasledie i arheoart Sibiri [Archeology, ancient heritage and archeoart of Siberia]. In *Gumanitarnye nauki v Sibiri [Humanities in Siberia]*. 3, 7–10.
- Motyumyaku Turdagin. Nganasanskij hudozhnik: al'bom [Motyumyaku Turdagin. Nganasan artist: album]*. Comp. by V. Sackaya, M. Zharkova. M.: Poligrafvideo, 1996. 96 p.
- Narody Sibiri. Etnograficheskie ocherki [The peoples of Siberia. Ethnographic essays]* / Pod red. M. G. Levina, L. P. Potapova. M., Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1956. 1084 p.
- Neverovich, G. A. *Il'ya Konstantinovich Vylka [Ilya Konstantinovich Vylka]*. URL: <https://writers.aonb.ru/vyilka-i.k.html>
- Pavlova, E. Yu. (2007). Etnicheskaya tema v sovremennom iskusstve i narodnye promysly Zapadnoj Sibiri [Ethnic theme in contemporary art and folk crafts of Western Siberia]. In *Gumanitarnye nauki v Sibiri [Humanities in Siberia]*. 3, 74–77.
- Reznikova, K. V., & Zamaraeva Yu. S. (2016). Dolgan children's literature: history and specific features. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 9 (9), 2022–2043.
- Sitnikova, A. A., & Li, S. (2020). Tri kartiny kitajskih sovremennyh hudozhnikov gorodskogo okru-ga Hulunbuir (avtonomnyj rajon Vnutrennyaya Mongoliya) [Three paintings by contemporary Chinese artists from Hulunbuir Urban District (Inner Mongolia Autonomous Region)]. In *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 4(3), 118–129. DOI: 10.31804/2542-1816-2020-4-3-118-129.
- Sitnikova, A. A., & Zhukovskaia, L. N. (2015). Visualization of the essence (about the creative work of the artist Vladimir Zhukovsky). In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 8(1), 137–144.
- Sumakov, V. *Hudozhniki Zemli Evenkijskoj [Painters of the Evenk Land]*. Tura: b. i., 1999. 27 p.



Uvachan, V. N. *Gody, ravnye vekam: (Stroitel'stvo socializma na Sovetskom Severe) [Years Equal to Centuries: (Building Socialism in the Soviet North)]*. M.: Mysl', 1984. 357 p.

Voronova, O. *Prezident Novoj Zemli Tyko Vylka [President of Novaya Zemlya Tyko Vylka]*. M.: Sovetskij hudozhnik, 1977. 160 p.

Yurchenko, V. V. (2020). Sravnitel'nyj analiz vizualizacii obraza mirovogo ustrojstva v mifologii korennyh malochislennyh narodov Severa na primere obryadovyh kostyumov [Comparative analysis of the visualization of the image of the world order in the mythology of the indigenous peoples of the North on the example of ritual costumes]. In *Severnye Arhivy i Ekspedicii [Northern archives and expeditions]*, 4 (4), 116–125. DOI:10.31806/2542-1158-2020-4-4-116-125.

Zamaraeva, Y. S., Luzan, V. S., Metlyaeva, S. V., et al. (2019). Religion of the evenki: History and modern times. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12(5), 853–871.

*Zvezda Zapolyar'ya: Tajmyrskij hudozhnik Boris Molchanov: al'bom [Star of the Arctic: Taimyr artist Boris Molchanov: album]*. M.: NPO «Poligrafvideo», 1995. 96 p.