

Раздел I

ИСКУССТВО СИБИРИ

УДК 75.046.3

Л. А. Брагина, А. В. Яковлева (Барнаул)

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ НИКИТЫ ПОЗДНЯКОВА

Исследуется личность и творчество современного сибирского художника Никиты Позднякова. Художественные особенности творческого метода рассматриваются через использование религиозных мотивов и символики живописных произведений.

Ключевые слова: художник, Сибирь, Поздняков, живопись, религиозный, изобразительное искусство.

L. A. Bragina, candidate of art, senior teacher of department of the Theory of Art and Cultural Science of ASU, Barnaul

A. V. Yakovleva, student of the fifth year of the "Art Criticism (History of Arts)" direction of Faculty of Arts of ASU, Barnaul

RELIGIOUS MOTIVES IN NIKITA POZDNYAKOV'S CREATIVITY

In the article the personality and works of the modern Siberian artist Nikita Pozdnyakov is investigated. Art features of a creative method are considered through use of religious motives and symbolics of works of painting.

Key words: artist, Siberia, Pozdnjakov, painting, religious, fine arts.

Религия в искусстве — одна из остро обсуждаемых тем исследователей. Тема влияния религии на искусство изучена в трудах отечественных и зарубежных исследователей Л. Н. Митрохина, Е. Н. Трубецкого, П. А. Флоренского, М. В. Алпатова, Жоржа Батая, Д. Ваттимо, Х. Кюнга и др. Народное самодеятельное искусство рассматривали Г. Вагнер, В. Турчин, Н. Балдина, Н. Шкаровская, К. Богемская и др. [1–6]. Среди исследователей Сибири стоит отметить труд А. Л. Усановой, в которой изучается не только развитие алтайской наивной живописи в XX в. и выявляются её региональные особенности, наряду с искусствоведческим анализом автор затрагивает и психологический аспект в исследовании произведений наивной живописи [7]. Творчество художника Никиты Позднякова кратко обозначено исследователями в интернет-материалах [8–14].

Осмысляя влияние религии на искусство, в том числе наивное, мы намеренно избегаем «привязывать» личность Н. Поздняков к месту его проживания. Региональная художественная среда практически не оказывает влияния на творчество наивного художника, так же, как и сменяющиеся стили и направления не имеют для него значения. Однако художник, как и любой индивид, испытывает на себе влияние состояния культуры и общества в целом, что не может быть не отражено в его работах. Ещё одной значительной причиной для исследования стало то, что в творчестве Позднякова большую роль играет религиозная тематика. Актуальность ее заключается в том, что творчество художника является не только отражением его индивидуального мировосприятия, но и способно вскрыть «чёрные дыры» современного общества, являясь практическим доказательством кризиса религии, отражённом в искусстве, которое не пропущено сквозь призму эстетических и художественных правил и веяний.

Представители старшего поколения омских художников: график Андрей Николаевич Машанов (1959 г. р.) и Сергей Николаевич Александров (1955 г. р.) также обращаются к использованию в своём творчестве религиозных мотивов. А. Н. Машанов («Яблоневый спас», «Пасха», 2005; «Вестник», 2010, «Вдохновение», 2001) в своих произведениях создаёт мир гармонии с персонажами иконописной пластики, С. Н. Александров («Сибирская мадонна», 2004; «Только любовь», 2006; «Царь-рыба», 1994) умело сочетает на своих полотнах ту же пластику с символами язычества славян и петроглифами.

Художник, к творчеству которого мы обращаемся, отличен по восприятию мира от своих коллег. Никита Юрьевич Поздняков — само-

деятельный художник, живописец — родился 9 июня 1987 г. в Омске, в семье художника. Окончил среднюю школу, затем столичную Финансово-гуманитарную академию по специальности государственное и муниципальное управление (2010 г.).

Творческий путь Никиты начался с международного симпозиума «Балдаурен-2009» в Казахстане. Начинаящий художник принимает участие в региональных («Молодая Сибирь», Красноярск, 2011 г.), межрегиональных («Ноев Ковчег», Томск, 2010 г.), всероссийских («И небо становится ближе», г. Лесосибирск Красноярского края, 2011 г.) и международных («Душа Сибири» в рамках Международной выставки-фестиваля «Я в кругу друзей», королевство Марокко, 2013 г.) выставках. Две персональные выставки Позднякова: «Сибирская пыль» (апрель 2014 г., галерея «Бандероль», Барнаул) и «Омская тоска» (25 сентября — 5 октября 2014 г., галерея наивного и аутсайдерского искусства «АртНаив», Москва) и несколько групповых. В декабре 2014 г. Н. Поздняков и ещё пятеро молодых омских художников (Мария Александрова, Александр Белоусов, Ренат Латышев, Павла Маркова, Анна Терешкина) объединились, чтобы представить петербургской публике свои работы на выставке «Хорошо. Новое Омское Искусство» в галерее «Люда» [9–11]. Таким образом, молодой художник успевает выработать свой стиль менее чем за пять лет.

Метафизика картин Позднякова проистекает из творчества таких художников, как Кузьма Петров-Водкин (1878–1939), Марк Шагал (1887–1985), Ефим Честняков (1874–1961), Николай Андронов (1929–1998). Связь с ранним творчеством М. Шагала отмечает искусствовед Виталий Одинцов, куратор первой персональной выставки молодого омского художника «Сибирская пыль»: «Художник бытописует жизнь русской деревни и более того, русской провинции, пришедшей в упадок и находящейся на грани вымирания». В своей статье Виталий говорит о интертекстуальности, смысловой многозначности и широкой ассоциативности образов картин Н. Позднякова [9].

Наивное искусство Позднякова сочетает в себе обособленность и любовь к жизни маленьких людей, как Шагала и Честнякова, и в то же время обречённость и безысходность умирающей русской деревни, заимствованной из сюжетов картин Николая Андропова. Частое использование Поздняковым в своих работах личности вождя мировой революции — В. И. Ленина, однако не имеет отсылки к соцреализму, потому что фигура Владимира Ильича — такой же

призрак, как и все прочие персонажи, затерявшиеся при свете бледной луны среди обветшалых домов.

Большая часть работ Позднякова — это сюжетные работы, выполненные маслом на холсте. Графику Никита не использует, однако есть работы в технике коллажа, ассамбляжа. Он выполняет скульптуру, делает фотографии и снимает документальное кино. Таким образом, отражение индивидуальной точки зрения происходит во многих направлениях.

«В своём творчестве Поздняков обыгрывает и вольно трактует на грани провокации такие сюжеты, как «Распятие», «Богородица с младенцем», «Троица» [9]. Одно из главных творений Позднякова — «Омская Троица». Её прототипом стала чудотворная икона, фактически спасшая Русь и собравшая её воедино, «...поскольку главной идеей, которая легла в основу создания образа Троицы, стал провозглашенный преподобным Сергием призыв: «Дабы воззрением на Святую Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего» [12]. «...после большевистского переворота, когда начались гонения на Русскую Церковь, вновь вспомнили об этом призыве преподобного Сергия, и священник Павел Флоренский у стен Троице-Сергиевой лавры снова его повторил, призывая сограждан очнуться от безбожного угара, не поддаваться кампании «по низвержению небес». В те «окаянные дни» из уст отца Павла Флоренского прозвучала знаменитая фраза, которая стала крылатой: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог» [6].

Что же стало с нашей национальной идеей, символом которой являлась «Троица» Рублёва? Что стало с богом, о котором говорил Флоренский? Сюжет рублёвской «Троицы», переработанный молодым художником, несёт в себе уже не религиозную тематику и даже не отражение посредством этой переработки современного религиозного положения, а печать образа мыслей современного общества. В цветовом плане изображение является будто инверсией — негативом, выражаясь языком фотографии, традиционной «Троицы»: абстрактный золотой фон иконы заменён на смесь цветов, которые дают в итоге грязно-землистый оттенок; одежды канонической троицы традиционных цветов заменены на белую униформу, лики «ангелов» работы Позднякова затемнены (если не сказать замазаны), никакого святого смирения или участия, будто чёрные маски, они абсолютно обезличены; вместо золотисто-охристых крыл Рублева — голубые крылышки «от Позднякова», а искрящиеся золотые нимбы (почти белые от свечения) заменены на ржаво-рыжие, словно осты-

вающий, уже не светящийся металл. Выполненные в том же цвете, что и абстрактный фон, палаты Авраама «вытеснены» покосившимися мрачными городскими многоэтажками с антеннами на крышах, принимающими «небесные» сигналы, а Мамврийский дуб «превратился» в белый древесный «скелет». Если созерцание рублёвской «Троицы» рождает в нас ощущение таинства происходящего, проникновения в святая святых существования, то поздняяковское изображение рождает ощущение обречённости и опустошённости, причиной или следствием которого является открывающийся взгляду «натюрморт»: бутылка с тремя «маленьковскими» гранёными стаканами, которые ютятся рядом с Ветхозаветной чашей. Но необходимо отметить ещё одну важную деталь: у Троицы Позднякова отсутствуют руки, потому они не могут поднять стакан и выпить с тостом «будем». В таком социальном прочтении библейского мотива молодым художником выражается глубокое внутреннее противоречие современного автору русского человека и общества в целом, которое в конкретном случае примитивно обозначено: пить или не пить — быть или не быть, читать которые можно и в обратном порядке — всё едино. «Это и горькая ирония и мрачный смех сквозь слёзы, за которыми стоит жалость и слабость к человеческому ничтожеству» [9]. Художник являет нам образы святых такими.

Образ матери, «шагающий» к нам из религиозной живописи, занимает в творчестве Позднякова особое место («Мать», 2014; «Мать сыра земля», 2011). Изображая мать, автор обращается к традиции изображения Богоматери как всеобщего женского начала. В этом наблюдается перекличка с образами матерей в работах мастера начала XX в. Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина («1918 год в Петрограде», 1920, «Мать», 1915, «Мать», 1913). Но если в картинах Петрова-Водкина на заимствования из иконописи указывает пластика, золотистый тон лиц, условная лёгкая светотеневая моделировка, то у нашего современника Позднякова отсылка к образу Богоматери передаётся более просто, как и полагается в наивном искусстве, по её одеянию — мафорию. С догматической точки зрения основной смысл образа Одигитрии — явление в мир «небесного царя и судии» и поклонение царственному младенцу. «Богородица» — это Одигитрия художника Позднякова (2012), вопреки иконографическому канону, по которому она написана, уже заранее отражает скорбь Матери о Сыне. Её лик практически «скрыт» от зрителя: он выполнен в технике коллажа. Центральной фигурой в коллаже является опять же образ Богородицы с младенцем на руках, занимающий ме-

сто носа на лице святой девы и являющийся центральным. Богородица в данной работе берёт на себя основное внимание, лик младенца Христа играет лишь вспомогательную роль, и его, обычно серьёзное, но всё-таки детское лицо на иконах, превращается здесь в лицо взрослого человека с отрешённым взглядом. Таким образом, в одном ряду оказываются две пары глаз Девы Марии. Наличие множества глаз представляет христианскую святую как одно из божеств буддийской культуры. Одигитрия внутри образа Одигитрии. Однако коллаж этим не ограничивается: лик сложен из нескольких персонажей: менялы, фантомного человека, военного, тореро, маленьких балерин, Ленина. От связи этого обличия персонажей образ Богородицы противоречив, сложен и в то же время скрыт от глаз зрителей как сакральное в религии. Художник одновременно показывает множество составляющих этого образа и в то же время скрывает его, оставляя нам лишь глаза, полные печали.

Отличительная черта творчества Позднякова от других художников, обращающихся к религиозной тематике, в том, что он использует не только персонажей и символику христианства, но и язычества, и буддизма. Причём на его полотнах мы наблюдаем переплетение, слияние этих различных религиозных доктрин. К примеру, работа «Бодхисатвы» (2011), в которой Поздняков соединяет образы из буддизма и христианства. Его бодхисатвы наделены светящимися нимбами христианских святых. Идёт явная переключка с иконописным изображением, хотя в азиатском искусстве у этих просветлённых также наблюдается свечение вокруг головы. То же самое происходит с атрибутами бодхисатв (писание, чаша и череп), являющимися типичными предметами-символами веры в Христа. Но если писание может быть отнесено к обеим религиям, то священная чаша (грааль) и череп Адама у основания распятия отнести к христианству достаточно легко. Однако и в буддистской символике изображения бодхисатвы Авалокитешвары мы встречаем чашу из человеческого черепа. Немаловажной деталью является и то, что на картине изображено три божества, а не одно, как обычно принято в буддизме. Это можно считать прямой отсылкой к святой христианской Троице. Сам художник в одном из интервью говорит, что по умолчанию мы все начинаем с православия. А буддизм Поздняков определяет, скорее, не как религию, а как состояния ума, образ жизни, мышление [10].

Колористический талант художника помогает ему создать свечение нимбов и окантовку одежд святых мерцающими бликами, не ис-

пользуя при этом сусального золота, как принято в живописном исполнении христианских святых. Он наносит на первоначально более тёмный фон пастозными мазками белый или на несколько тонов более светлый, чем основа, цвет и этим достигает нужного эффекта. Цветовое звучание полотен Н. Позднякова близко своим пониманием влияния цвета на то, что делал в середине XX в. американский художник Марк Ротко (1903–1970), который заставлял цвет мерцать и светиться. Ротко использовал этот прием в нефигуративной живописи, где главным психоэмоциональным воздействующим средством был именно цвет. У Позднякова цвет хоть и оказывает определенное воздействие, однако он подчинён сюжету, а значит, вспомогателен.

В христианской религии Бог не изобразим в своем существе, непостижим в своей сущности. Так что же даёт попытка персонификации святого? Люди в большинстве своём визуалы и изначально воспринимают мир посредством зрения. Изобразив что-либо на самом деле невидимое, проще заставить в это поверить. Вопреки этому Поздняков часто «лишает» лиц божественных обитателей своих картин, как бы деперсонализируя их. Но, возможно, отсутствие лиц религиозных персонажей продиктовано вовсе не желанием их скрыть, а тем, что они могут быть «лишними»: всё, что автор хотел сказать, он сумел выразить символами и цветом. Появление «гримас» у персонажей отвлекло бы внимание зрителя от главной идеи полотен. В данном случае мы говорим не об искусстве, которое служит религии, но о религии, которая стала рефлексией в искусстве. Попытка художника сокрыть лик изображаемого, с одной стороны, отсылает нас к иконоборческому периоду в истории христианства, что отчасти скрещивается с мусульманским запретом на изображение людей, а с другой стороны, автор не то чтобы не знает, как должен выглядеть Христос (за два тысячелетия существования христианства сложился узнаваемый визуальный образ Миссии), но, проносясь мимо нас на рекордной скорости, на которой движется информация, сделавшая своим заложником человека XXI в., ставшая в свою очередь богом, лик Миссии сливается с множеством других и становится неразличим, подобно эффекту «моушн блёр» в фотографии.

Таким образом может быть трактована работа Позднякова «Спас» (2015), где есть всего лишь смазанная чёрная краска, которая должна напомнить зрителю лик Христа: то ли отпечаток на Туринской плащанице, то ли фотографическая «шевелёнка». Исследуя подоб-

ные работы Позднякова, можно проследить изменение мыслей самого автора. Картина «Чёрный Христос» тоже является отсылкой к отпечатку на плащанице, но на ней ещё пока чётко прослеживается и овал лица, и черты, и нимб. Мы видим, как со временем граница чёткости перестаёт существовать и для самого художника, и для современного человека в целом.

Работы Никиты Позднякова словно призма, через которую отражаются явления современности с распадом значения личности и верой в теорию относительности и хаоса. Работа 2010 г. «Ангел» — одно из подтверждений и опровержений этого утверждения. Вопреки названию картины, ангельского лика мы здесь не увидим. Вместо него нашему взору предстают диагональные прямоугольники, в итоге образующие ясно читающийся крест, ангел словно забинтован и незряч. Отсутствие у ангела лика, однако, не мешает зрителю понять, что его обращение направленно именно к нам. Мог ли выписанный по всем канонам лик передать современному зрителю больше смысла, чем приём, используемый Поздняковым? В данном случае, по нашему мнению, вряд ли. Обращая внимание на всю фигуру ангела, видим за его спиной не светлые крылья, а тёмные. Его одежды также создают двойное впечатление: нижний слой краски — красный, верхний — белый. Как уже отмечалось ранее, этот приём создаёт иллюзию свечения. К тому же фигура херувима изображена не на абстрактном фоне, как полагается в иконописи, а на фоне зимнего ночного пейзажа. Пейзаж хоть и является у Позднякова второстепенным, однако именно его решение помогает передать эмоциональный настрой художника зрителю.

Обращаясь к творчеству молодого омского художника, нельзя не отметить некоторого мистического декаданса, царствующего на его полотнах. Персонажи Позднякова словно потомки героев полотна Ефима Честнякова, но обитающие уже не в «городе Всеобщего Благоденствия», а в городе безнадёжности и упадка. В городе, обрастающем религиозными персонажами и смыслами, которые должны вселять веру в безнадёжные жизни маленьких человечков, но вопреки своему предназначению, не делающие этого.

Подобное ощущение передаёт полотно «Жёны-мироносицы у гроба Господня». Женщины на нём почти бесплотны, их очертания написаны несколькими шероховатыми мазками, и узнать в них фигуры святых помогает только золотой нимб над головами, в то время как сами они будто призраки, готовые упорхнуть и с глаз зрителя, и из этого мира. Композиционное решение картины необычно: ху-

дожник пишет персонажей разновеликими, выстраивая три фигуры в ряд по нисходящей, а четвёртую возвышая над ними с другого края полотна. Но чёрный фон картины и мрачное мистическое ощущение не позволяют нам надеяться на «светлый исход» — Воскрешение Христа.

Христос пропал и рай, который должен наступить после земной смерти, согласно христианскому учению, у Позднякова же рай не приносит избавления и благодати. Рай скорее мыслится как ещё одно вращение колеса Сансары, как круговорот рождения и смерти, ограниченные кармой. «Сансара рассматривается как результат невежества о своём истинном «Я», невежества, под влиянием которого индивид, или душа, принимает временный и иллюзорный мир за реальность» [14].

В своей работе под аналогичным названием «Колесо Сансары» (2013) Никита показывает третий круг колеса, в котором запечатлены следствия кармы в виде рождений в одном из шести миров. «Буддизм в зависимости от преобладающих тенденций умов существ признает шесть возможных форм существования» [14]. Их соотношение на работе художника таково: рождение в качестве божества — ангел, парящий над кладбищем; воинственный полубог — памятник Ленину; человек (если преобладают желание и привязанности) — алкоголь и пёс. Эти ниши расположены в верхней части колеса. Расположенные в нижней части: животное (если преобладают неведение и тупость) — люди, бредущие мимо заводских дымящих труб с тяжёлой ношей за плечами; голодный дух (если преобладают жадность и страсть) — «дорога, ведущая к храму»; замыкающий цикл — обитатель ада — стены колонии для осужденных.

Само колесо Сансары держит Яма, индийский бог смерти, который выражает принцип кармы. Рядом с головой Ямы расположены два светила: дневное и ночное. Поздняков решает их не в традиционных цветах: луны как белого круга, солнца как жёлто-оранжевого, а сближает их в тоне. Луна становится слегка голубоватой, а солнце — слегка розовым. Смягчая различия между ними, художник также смывает различия между днём и ночью, «заставляя» людей «внутри круга» не замечать смены времён суток, вращаясь по бесконечному циклу.

Творчество живописца представлено перекличкой религиозной тематики и темы страданий людских, которые художник воплощает через образы заключённых и атрибутику мест «не столь отдалённых». Это видно и в «Колесе Сансары», и в других его работах, та-

ких как «Благоразумный разбойник», 2012 (рис. 8), «Степная песнь» (2011), «Так идут к звёздам» (2015).

Вспомним историю, когда Иисус, распятый на кресте между двух разбойников, Дисмаса и Гестаса, убеждает одного из них уверовать. Это религиозная история, эхом которой станет особое отношение художника к людям, преступившим закон, и связью их с религией и искуплением. Прочная связка «закон божий — грех (преступление) — искупление».

Самобытно произведение «Степная песнь», как и всё творчество Никиты Позднякова. Зритель видит перед собой два изображения женщины-заклужённой: анфас и в профиль, сделанные на фоне зимнего пейзажа с одиноко стоящим деревом. Однако, если закрыть номер на её одежде, зритель с лёгкостью сможет принять эту женщину за монашку в чёрном облачении. Примечательной деталью работы является нагрудный крест, наклеенный поверх холста. Обратная связка «искупление — грех — вера». И мы замечаем, как плотно в невидимое кольцо-колесо смыкаются эти три понятия в работах Позднякова. В работе «Так идут к звёздам» (2015) молодой художник на руках Богородицы изображает татуировки заклужённых, из которых первая означает «один в четырёх стенах», а вторая — перстень «прошёл тюрьму».

«Я стараюсь писать о том, что хорошо знаю, о том, что вижу вокруг себя. Тогда получается правдиво. Ведь фальшь в искусстве чувствуется, возможно, сильнее, чем где-либо. А что нас, рожденных в России, окружает с детства? Что мы видим вокруг и впитываем? Серость, пьянство, людскую боль. И над этим всем возвышаются золоченые купола и вышки с автоматчиками» [8].

Работы художника «Зима» и «Голгофская зима», созданные в 2010 и 2009 гг., изображают перед нами священную гору под покровом снега. Зима на Голгофе. Иерусалим в снегу — явление достаточно редкое. Тем более, что Иисус Христос был распят в тёплое время года. Христос на кресте посреди белого простора, вокруг бродят чёрные псы с красными глазами. Христа просто забыли на этой горе! Это своеобразная метафора ценностей современного общества, для которого время сжалось в точку и стало драгоценней веры и любви. Любви, которую проповедует христианская религия. Несмотря на тысячелетие, прошедшее после крещения Руси, она, Русь никогда не была полностью христианизирована. Язычество накрепко оплело христианскую религию, «скрестив» своих почитаемых идолов и выдуманных существ с новыми святыми. В эпоху двоеверия на Руси об-

раз Кощея, который был младшим сыном Чернобога, великого Змея Тьмы, был замещён образом святого Касьяна. В народе же этого святого считали воплощением всяческих бедствий и обладателем «дурного глаза». И именно эту противоречивую фигуру решает изобразить молодой художник.

Иное смешение религий создаёт Поздняков на картинах «Сон русалки» (2014) и «Реинкарнация» (2015). Художник как творец сводит воедино догматы и постулаты мировых религий. Если в работе «Реинкарнация» это христианство и буддизм, то во «Сне русалки» — язычество и буддизм. В обеих работах речь идёт о смерти и перерождении. Интересно композиционное решение художника: он изображает событийные фрагменты в геометрических фигурах: два круга и треугольник. Примечательно, что символика этих фигур сходна в разных религиях. Круг: у славян — цикличность жизни, у христиан — нимб, мир как первичное творение бога, у буддистов — колесо сансары, включающее в себя весь мир. Треугольник: у христиан — символ Троицы — Отца, Сына и Святого Духа, у буддистов — чистое пламя и три драгоценности — Будды, Дхарма и Сангха. Как мы видим, всё это отголоски одной и той же идеи эклектичного мира. Буддизм, по мнению самого художника, как алмаз: положи его на красное — он будет казаться красным, положи на синее — будет синим, на самом же деле он прозрачен, но вбирает в себя весь спектр цветов. То же, чем являлась икона в христианском понимании, — прообразом идеального, стало ненужным в современной реальности. Прошлый век потерял само понятие идеала, постмодернизм принёс понятие относительности всего: сбившиеся ориентиры человека, в котором ещё присутствует ощущение некой тайны веры, но утрачено направление, в котором он должен двигаться, чтобы к ней приблизиться.

Таким образом, личность и творчество самодеятельного сибирского художника Никиты Юрьевича Позднякова исследуется с точки зрения интереса и востребованности современного наивного искусства. Художественные особенности творческого метода рассматриваются через использование религиозных мотивов и символики в живописных произведениях. Вера, перерождённая в эпоху постмодерна, «генетически модифицирована»: в ней часть — от язычества, часть — от христианства, часть — от буддизма. Художник берёт традиции, в которых ему довелось жить: христианство с обязательной примесью язычества — и накладывает на это популярный в современном мире буддизм. Путём наслоения рождает новый мир. Но мир не радостный и просветлённый, а запутавшийся в самом себе.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Батай Ж. Теория религии. Литература и зло. М., 2000.
2. Богемская К. Наивное искусство: таланты и поклонники // Философия наивности / сост. А. С. Мигунов. М., 2001.
3. Вагнер Г. О соотношении народного и самодеятельного искусства // Проблемы народного искусства / под ред. М. А. Некрасовой и К. А. Макарова. М., 1982.
4. Турчин В. Наивное... Искусство у границ искусства // Философия наивности / сост. А. С. Мигунов. М., 2001.
5. Шкаровская Н. Народное самодеятельное искусство / авт. вст. ст. М. В. Алпатов. Л., 1975.
6. Флоренский П. А. Иконостас. М., 2013.
7. Усанова А. Л. Народное искусство как источник художественной выразительности в творчестве алтайских художников 60–70-х гг. XX века // Культура Алтайского края как опыт толерантного взаимодействия сопредельных территорий. Барнаул, 2007.
8. Беседа с Никитой Поздняковым. Иван Спицын 03.03.2014 [Электронный ресурс]. URL: <http://abje.tk/nikita-pozdnyakov/> (дата обращения: 04.06.2015).
9. Одинцов Виталий. Никита Поздняков. Выставка «Сибирская пыль» 17.04.2014 // «КультБарнаул», 2015 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kultbarnaul.ru/2014/04/blog-post.html> (дата обращения: 04.06.2015).
10. Чернышева Ирина. Интервью с Никитой Поздняковым 01.10.2014 // «СуперОмск» [Электронный ресурс]. URL: <http://superomsk.ru/interviews/329> (дата обращения: 04.06.2015).
11. Каталог выставки: живопись, графика «НЗ-42/МОСТ» / вст. ст. Екатерины Кудряшовой. Омск, 2013.
12. Ульянов О. Г. Наша национальная идея — это рублёвская троица. 03.08.2005 // Русский вестник, 2001 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rv.ru/content.php?id=5835> (дата обращения: 04.06.2015).
13. Бодхисаттва Авалокитешвара «Абхитхарма Чой» [Электронный ресурс]. URL: <http://abhidharma.ru/A/Bodhissatva/Avalokitesvara.htm> (дата обращения: 04.06.2015).
14. Колесо Сансары // Информационно-коммуникационный портал про буддизм «В Буддизме». 2011–2013 [Электронный ресурс]. URL: <http://vbuddisme.ru/wiki/Колесо+Сансары> (дата обращения: 04.06.2015).

BIBLIOGRAPHY

1. Bataj Zh. Theory of religion. Literature and evil. Moscow, 2000.
2. Bogemskaya K. Naive art: talents and admirers. A. S. Migunov Philosophy of naivety. Moscow, 2001.
3. Vagner G. About a ratio of folk and amateur art. M. A. Nekrasova, K. A. Makarov Problems of folk art. Moscow, 1982.
4. Turchin V. The naive... Art at art borders. A. S. Migunov Philosophy of naivety. Moscow, 2001.
5. Shkarovskaya N. Folk amateur art. Leningrad, 1975.
6. Usanova A. L. Folk art as source of art expressiveness in works of the Altai artists of the 60–70th of the XX century. Culture of Altai Region as experience of tolerant interaction of adjacent territories. Barnaul, 2007.
7. Florenskii P. A. The iconostasis. Moscow, 2013.
8. Conversation with Nikita Pozdnyakov. Ivan Spitsyn. 03.03.2014. “abje.tk” [Electronic resource]. URL: <http://abje.tk/nikita-pozdnyakov/> (date of the address: 04.06.2015).
9. Vitalii Odintsov “Nikita Pozdnyakov. Exhibition “Siberian Dust” 17.04.2014. “Kul’tBarnaul”. 2015 [Electronic resource]. URL: <http://www.kultbarnaul.ru/2014/04/blog-post.html> (date of the address: 04.06.2015).
10. Interview to Nikita Pozdnyakov. Irina Chernysheva 01.10.2014. “SuperOmsk” [Electronic resource]. URL: <http://superomsk.ru/interviews/329> (date of the address: 04.06.2015).
11. Kudryashova E. Catalog of exhibition: painting, graphics “NZ-42/BRIDGE”. Omsk: Publishing house ORO VTOO “SKhR”, 2013.
12. Ul’yanov O. G. “Our national idea is a rublyovsky Trinity” 03.08.2005 // “Russkii vestnik”. 2001 [Electronic resource]. URL: <http://www.rv.ru/content.php?id=5835> (date of the address: 04.06.2015).
13. Bodkhisattva Avalokiteshvara “Abkhithkharma Choi” [Electronic resource]. URL: <http://abhidharma.ru/A/Bodhissatva/Avalokitesvara.htm> (date of the address: 04.06.2015).
14. Wheel of Sansara. Information and communication portal about the Buddhism “In the Buddhism”. 2011–2013 [Electronic resource]. URL: <http://vbuddisme.ru/wiki/Колесо+Сансары> (date of the address: 04.06.2015).