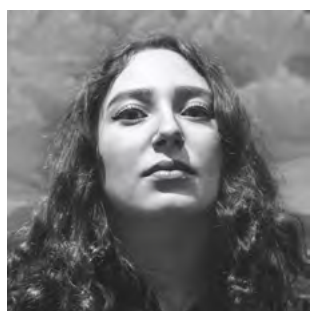




Научная статья
УДК 7.036:76:7.046.1
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.009

Образ мира в графике Алтая: этноархаика в современном искусстве



Лебедева Екатерина Вячеславовна

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация
arte_lebedeva@mail.ru

Аннотация. Алтайский фольклор представляет собой комплекс повествований, во многом основанный на мифах и легендах, которые нашли отражение в наследии ряда художников второй половины XX – начала XXI века. Тема влияния семантики ритуальных предметов и текстов на графику Алтая в искусствоведении далеко не исчерпана, в то время как современные художники продолжают цитировать в своих произведениях мотивы, уже ставшие традиционными. Целью данной статьи является анализ и интерпретация образов мира в современной графике Алтая. В центре внимания — рецепция символики ритуальных предметов, текстов и мифологических образов, представленных в произведениях изобразительного искусства, которые принято относить к направлению этноархаика (или неоархаика, археоарта, метаисторического экспрессионизма). Рассмотрев влияние форм и приемов народной культуры на графические работы современных мастеров, автор определил, что заимствование проявляется как в семантике, так и в стилистике произведений: в изображениях разделенной на структуры вселенной присутствуют «проводники» между мирами — дерево, аил, огонь; в образах Мирового древа и Хана Алтая прослеживается обращение к представлениям о мире духов и к героическому эпосу. Произведения, включающие элементы мифологии, отличаются едиными чертами, схожими с характеристиками предметов первобытного искусства и культуры, выраженными в линейном построении, преобладании округлой пластики, разномасштабности фигур, несоблюдении законов линейной перспективы, совмещении объектов реальных и вымышленных. Влияние рисунков алтайских бубнов прослеживается в схематичном отображении мира, монохромном колорите, совмещении солнца и луны в структуре верхнего мира. Декоративные формы способствуют передаче идеи взаимосвязи человека и космоса. Образы произведений алтайских художников-графиков соотносятся с мифологией и эпосом, раскрывая связь трех миров и победы добра над злом. Изучение мифологических образов и этнокультурных архетипов в современном изобразительном искусстве Алтая позволяет понять специфику художественного воплощения мифологических представлений и их влияние на организацию художественного пространства, глубже анализировать работы мастеров, наконец, сохранить самобытность и целостность национальной культуры.

Ключевые слова: современное изобразительное искусство, искусство Алтая, графика, печатная графика, этноархаика, неоархаика, археоарт, метаисторический экспрессионизм, алтайская мифология, образ мира, алтайский эпос

Для цитирования: Лебедева Е.В. Образ мира в графике Алтая: этноархаика в современном искусстве // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 136–159.

<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.009>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1169>.

Original article

The image of the world in Altai graphics: ethnoarchaism in contemporary art

Ekaterina V. Lebedeva

The State Russian Museum, Saint Petersburg, Russian Federation
 arte_lebedeva@mail.ru

Abstract. Altai folklore constitutes a complex of narratives, largely based on myths and legends, which are reflected in the heritage of a number of artists of the second half of the 20th – early 21st century. The theme of the influence of the semantics of ritual objects and texts on the graphic art of Altai is a topic which has yet to be exhausted in art history, with contemporary artists continuing to quote motifs that have already become traditional in their works. The present article aims to analyse and interpret images of the world in contemporary graphics of Altai, focusing on the reception of the symbolism of ritual objects, texts and mythological images presented in works of fine art, which are usually referred to the ethnoarchaic (or neoarchaic, archaeoart, metahistorical expressionism) trend. The analysis reveals that the borrowing is manifested in the semantics and stylistics of the works, as evidenced by the images of the universe divided into structures where “guides” between the worlds — wood, ail, fire — are present. Additionally, the images of the World Tree and the Khan Altai reference the representations of the world of spirits and the heroic epic. The works, which incorporate elements of mythology, are distinguished by common features analogous to the characteristics of artefacts of primitive art and culture, expressed in linear construction, predominance of rounded plasticity, different scale of figures, non-compliance with the laws of linear perspective, combination of real and imaginary objects. The influence of Altai tambourine drawings can be traced in the schematic representation of the world, monochrome colouring, and the combination of the sun and the moon in the structure of the upper world. Decorative forms contribute to conveying the idea of the interconnection of man and the cosmos. The images of Altai graphic artists’ works correlate with mythology and epic, revealing the connection of the three worlds and the victory of good over evil. The study of mythological images and ethnocultural archetypes in the contemporary fine arts of Altai allows us to understand the specifics of the artistic embodiment of mythological representations and their influence on the organisation of artistic space, to analyse the works of masters more deeply, and, finally, to preserve the identity and integrity of national culture.

Keywords: contemporary fine art, Altai art, graphics, printed graphics, ethnoarchaic, neoarchaic, archeoart, metahistorical expressionism, Altai mythology, image of the world, Altai epos

For citation: Lebedeva, E.V. (2025) ‘The image of the world in Altai graphics: ethnoarchaism in contemporary art’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 136–159. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.009. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1169>. (In Russ.)

Введение

Современные алтайские графики часто используют символику и мотивы, корнями уходящие в фольклор. Рецепция традиционной культуры нередко проявляется в изображениях духов природы, животных и растений, которые играют

важную роль в мифологии коренных народов Алтая: «Искусство профессиональных мастеров Алтая характеризуется многообразием подходов к интерпретации мифологических образов. Преимущество мифологического мышления возвращает к этнокультурным особенностям

образного мировосприятия, интерпретации в русле наследования символизма и антропоморфизма» [1, с. 2].

Сфера влияния мифологии и эпоса на алтайское искусство столь богата, что, несмотря на существующие исследования, остаются еще нерешенные вопросы. Интерпретация связанных с мифологией и древней культурой Алтая сюжетов и образов, которые воплощены в современных графических произведениях, — одна из малоизученных тем.

Надо отметить, что методологическую базу исследования по этой теме составляют труды по такому направлению в искусстве последней четверти XX – первой четверти XXI века, которое имеет несколько наименований: этноархаика, археоарт, неоархаика, археоавангард, этноавангард, метаисторический экспрессионизм. В случае если акцент делается на экспликации средствами современного искусства наследия архаических и традиционных культур, то используются первые три термина. Древность в таком случае прочитывается как совокупность текстов (в роли которых выступают археологические и этнографические артефакты), точнее — как система знаков. В этом русле лежат исследования В.Ф. Чиркова [2; 3; 4 и др.], О.М. Галыгиной [2; 3; 5 и др.], А.Г. Кичигиной [6; 7], Т.С. Коробейниковой [8], Е.П. Маточкина [9; 10], Т.В. Зениной [11], Н.С. Поповой [12; 13], И.П. Решиковой [14; 15]. Этими искусствоведами установлен ряд отличительных формально-содержательных черт, присущих творчеству художников этого направления: это знаковость («подача изображаемого в качестве универсализирующего символа некой особой реальности»), цитатность, эклектичность, тяготение к коллажу, нефигуративности, абстрактности, утрированной графичности, космогоничность и глубочайшая метафоричность изображения [15, с. 348–349], особая выразительная роль света, фактуры, «звучность цвета» [16]. За этим последовало теоретическое обоснование художественного стиля «метаисторический экспрессионизм» и выяснение его операционального потенциала в анализе творчества ряда художников. Здесь мифическая реальность предстает как сюжеты метаистории (истории не реальной, а космогонической, которая с позиции человека традиционной культуры воспринимается как истинная [17]), транслирующие высшие смыслы с помощью выразительных средств экспрессионизма.

Эту концепцию разрабатывают в теоретическом и практическом аспектах М.Ю. Шишин [18; 19; 20 и др.], С.М. Белокурова [17; 20; 21 и др.], Т.В. Иккерт [22], Д. Уранчимэг [23] и др. Метаисторический экспрессионизм как стиль изобразительного искусства ими охарактеризован как региональный (связанный с творческим осмыслением и отражением исторического и культурного наследия Сибири и Монголии), отличающийся условным пластическим языком, интересом к архаическому искусству (в частности, к петроглифике), глубокой рефлексией над этническими и историческими темами, а через них — над особого рода духовно-исторической реальностью.

В исследовании сюжетов и образов алтайской мифологии, символики сказаний и ритуалов исследование опирается на труды А.В. Анохина [24], Г.Н. Потанина [25], Л.П. Потапова [26], А.М. Сагалаева [27], О.Б. Христофоровой [28], У. Харвы [29] и Е.Е. Ямаевой [30], Е.В. Нам [31]. Сам эпос является важнейшим источником для понимания образов: в произведениях К.И. Козлова «Чейнеш и Карабаш»¹, А.Г. Калкина «Маадай-Кара»² и «Очы-Бала»³ раскрывается суть мифологической картины мира алтайцев. К иллюстрированию легенд Алтая обращался целый ряд художников, которые раскрывали литературные образы, апеллируя к наследию первобытной культуры и народному искусству.

Переходя к изучению алтайской графики в указанном нами аспекте, отметим, что большой интерес представляют труды о наследии В.А. Раменского, крупнейшего мастера графики на Алтае. Ю.В. Раменская в своей монографии [32] раскрыла особенности его творчества, в том числе посвященного эпосу и сказкам Алтая. Другим художникам-графикам научное сообщество уделяло меньше внимания. Отметим статьи про мастеров: О.В. Сидоровой об Аркадии Казанцеве [33], М.Ю. Шишина «Графика Валерия Тебекова» [34], Н.В. Виночкиной «Художественный символизм Николая Чепокова» [35], С.А. Жука «Символы и образы алтайской мифологии в творчестве художника-педагога З.М. Ибрагимова» [36].

В своем исследовании мы сосредоточимся на анализе и интерпретации образов мира в современной графике Алтая, применяя семантический, формально-стилистический и сравнительный методы.

¹ Козлов К.И. Чейнеш и Карабаш. Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1971. 32 с.

² «Маадай-Кара»: алтайский героический эпос / сказитель А. Калкин; запись от сказителя, подстроч. пер., науч. ред., ст. и примеч. С. Суразакова; поэтич. пер. А. Плитченко; предисл. А. Адарова; ил. И. Ортонулова; ст. Б. Шульгина «Об алтайском кае». Горно-Алтайск: Алтайское книжное издательство, Горно-Алтайское отделение, 1979. 269 с.

³ Алтайские героические сказания / сказитель А. Калкин; пер. с алт. А. Плитченко; вст. ст. А. Адарова. М.: Современник, 1983. 288 с.

Анализ и интерпретация образов мира в современной графике Алтая

В современной графике алтайских художников можно без труда обнаружить сходство с изображениями на традиционных бубнах и календарях. Ряд мастеров обращается к иллюстрированию народного эпоса, который тесно связан с мифологией. У других встречаются зарисовки предметов этнографии, что позволяет говорить об осведомленности художников в тонкостях народного представления о мире. Рассмотрим подробнее произведения нескольких современных представителей алтайской графики: В.А. Раменского, И.И. Ортоңулова, В.Г. Тебекова, З.М. Ибрагимова, А.В. Казанцева, Н.А. Чепокова. В их творчестве заметны рецепции традиционных форм культуры.

Ключевым аспектом алтайского восприятия вселенной является членение универсума на ярусы [24; 25; 26; 27]. Дерево представляет собой наглядную модель мира, поскольку оно уходит корнями в подземный (нижний) мир, ствол находится в среднем (земном), в вершина уходит в небеса — к трону Ульгения (верховного божества). Таким образом, вертикальное расположение ствола позволяет соединить мир живых существ, духов и богов. Эта линия устанавливает гармонию между уровнями вселенной.

Могучий тополь — распространенный мотив в графике Алтая. В.А. Раменский в иллюстрации «Эрсамыр и Эрлик-бий» (ил. 1) изобразил дерево, которое возносится над облаками. У основания находятся две собаки. Если мы обратимся к эпосу «Маадай-Кара», то станет ясна их символика:

У основания ствола,
Чтоб нечисть злая не смогла
Пройти, вселить в народы страх,
Сидят на кованых цепях,
Шулмусам тропы заступив,
Путь Эрлик-бия преградив,
Два черных пса сторожевых —
Тайгыла, — неусыпно злых⁴.

Лай собак намекает на приближение темных сил, предостерегает людей от угрозы. Волнения и опасность для собак и птиц в эпосе свидетельствует о предстоящей битве батыра с силами зла, что прослеживается на примере эпоса «Очы-Бала»:

Он псов покликнул боевых,
Двух беркутов сторожевых,
Не прибежали кобели —
Лежат убитые в пыли⁵.

В.А. Раменский создал тревожную атмосферу с помощью тонального напряжения. В иллюстрации преобладают темные тона, самой светлой представляется небесная сфера, представленная в виде облаков. Всё изображение заполнено декоративными элементами, создается ощущение тесноты в пространстве. При этом дерево не поместилось в узкие рамки, оно выходит за пределы гравюры, что подчеркивает его крупный размер. В эпосе такое древо описывается «стоствольным исполином»⁶, художник подчеркивает его мощь при помощи композиционного построения. Схожим приемом пользуется и И.И. Ортоңулов в иллюстрации к «Маадай-Кара». Читатель не видит вершину тополя, а на его сказочную природу намекают цветущие бутоны в листве.

Как отмечает Ю.В. Раменская, «творческие экспедиции в Горный Алтай с зарисовками быта, флоры и фауны края, с изучением трудов фольклористов, этнографов и искусства древних алтайцев стали важными этапами работы над книгами» [32, с. 19]. Эта особенность, тщательное рассмотрение изображаемого предмета на конкретных примерах из жизни, характерна и для И.И. Ортоңулова, который занимался зарисовками Пазырыкских курганов. Данный опыт способствовал передаче атмосферы ушедшей эпохи, полной загадочных, неисследованных явлений и мистических представлений. Это подтверждается наблюдением Т.С. Коробейниковой: «Сибирь предоставляет возможность через наследие прошлого проникнуть к “началам начал”, к той знаковой системе <...> в которой еще нет разрыва между человеком и природой. Именно желание проникнуть в истоки мироздания (знанием о которых владели древние народы территорий Сибири) направляло многих художников к участию в археологических раскопках, изучению истории» [8, с. 51]. Обращение к архетипам способствует считыванию образа аудиторией.

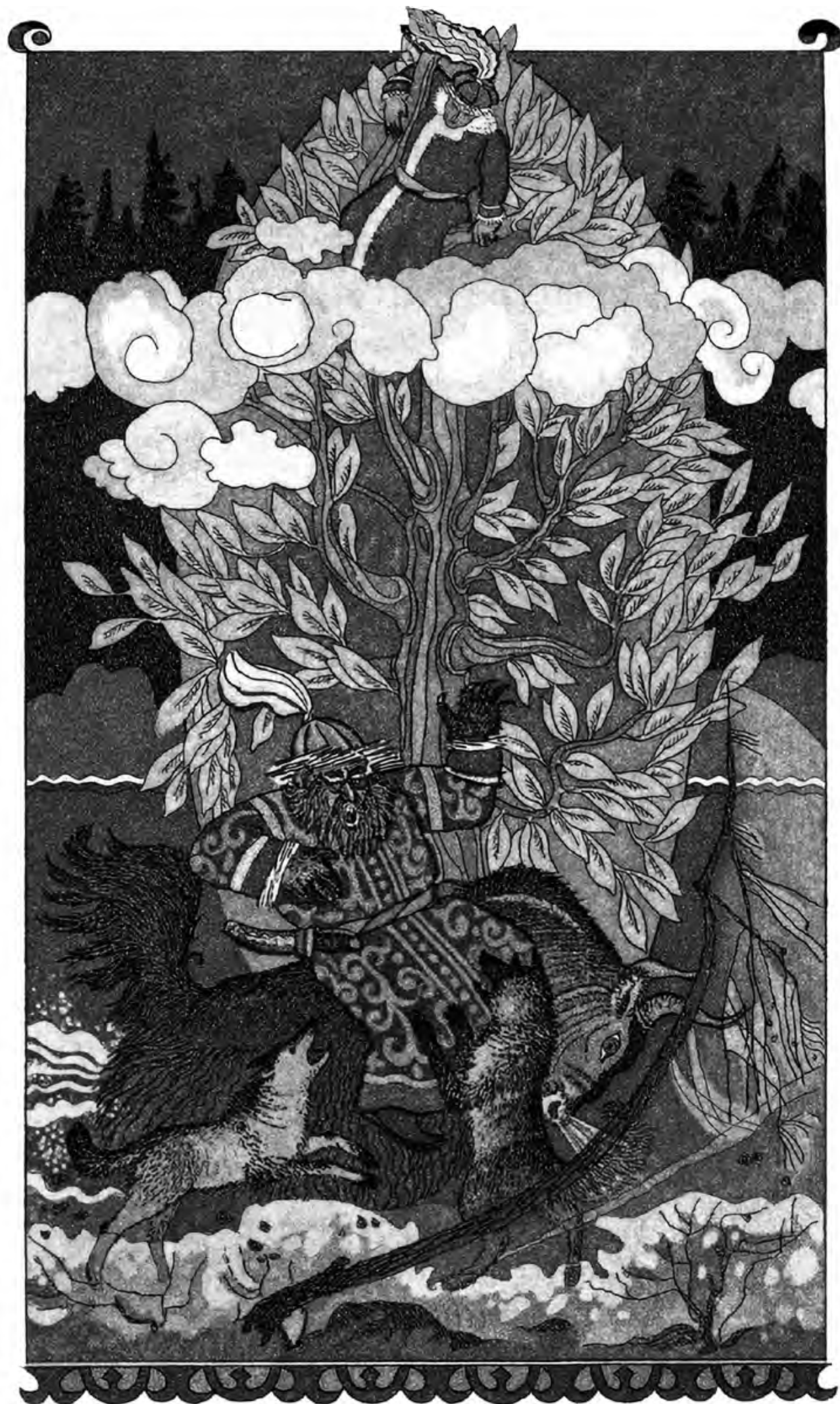
В книжных иллюстрациях художники перерабатывали также орнаментальные мотивы прикладного искусства, таких как сосуды, ковры, календари, бубны. В иллюстрацию В.А. Раменского «Эрсамыр и Эрлик-бий» органично включены разнообразные узоры, пространство делится на горизонтальные полосы, что задает композиционный ритм. При этом художник уходит от четкого геометрического построения, использует плавные линии. График совмещает приемы станковой и декоративно-прикладной композиции, наблюдения из жизни и стилизацию, что соответствует литературной основе произведения.

В иллюстрации А.В. Казанцева к сказанию «Кан-Алтай» (ил. 2) показано древо с множеством переплетающихся ветвей, и его вершина снова уходит к небосводу. У подножия расположился сказитель

⁴ Маадай-Кара. Указ. соч. С. 13.

⁵ Алтайские героические сказания. Указ. соч. С. 273–274.

⁶ Маадай-Кара. Указ. соч. С. 12.



1. В.А. Раменский.
Иллюстрация
«Эрсамыр и Эрлик-бий»
к книге А.Л. Гарф,
П.В. Кучияка
«Алтайские сказки».
1991.
Бумага, офорт, акватинта.
38 × 20.
Собственность семьи
художника. Источник: [32]

2. **А.В. Казанцев.**
Иллюстрация к книге
алтайских эпических
сказаний «Кан-Алтай».
 2010.
 Бумага, тушь, перо.
 19,2 × 19,2.
 Государственный
 художественный музей
 Алтайского края, Г-5447.
 Источник:
 Государственный каталог
 Музейного фонда РФ,
 № 20486313



с типичным для героя музыкальным инструментом топшууром. Здесь меньше детализации, однако «мелизмы», мелкие детали, штрихи, графические украшения снова говорят о внимательном изучении художником декоративно-прикладного искусства алтайцев. Он тщательно прорисовывает орнамент бытовых предметов: седла, хлыста, сосуда. Такой исследовательский подход художника к изображаемому прослеживается у ряда мастеров, обращенных к образу Алтая.

Древо в иллюстрации А.В. Казанцева расположено на «Мировой горе», на которой Ульгень

находился во время творения мира. Вокруг этого объекта всегда светят солнце и луна [29, с. 42]. Такое расположение небесных тел представлено и на шаманских бубнах. Слева находится солнце, справа — месяц, так светила располагаются в теплое время года, поскольку камлание шамана происходило до осени, пока небо «не замерзло» [28, с. 57]. То есть время связи людей с духами в данном случае соотносится с периодом обращения к легендарному прошлому. Свидетелями этого события становятся идолы, духи предков, словно они были вызваны мистическим пением рассказчика.



3. Алтайский бубен.

**Материалы
из коллекции
«Фототека НИИХП».**

1950–1990-е.

Пленка, негатив.

6 × 9.

Репродукция из книги С.В. Иванова «Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в.» [37]. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства.

Источник:

Государственный каталог

Музейного фонда РФ,

№ 31541020

Изображения солнца и луны имеют сакральный характер, придают иллюстрациям В.А. Раменского планетарный масштаб, как отмечает О.В. Сидорова [33, с. 183], это наблюдение касается и произведений А.В. Казанцева.

На алтайском бубне (ил. 3) из книги С.В. Иванова «Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в.» [37] запечатлено представление о мире, который делится на горизонтальные секторы, в центре находится вертикаль — ось мира, образ первопредка шамана. В нижней части изображения представлены дерево с жертвенной лошадью и камлающий шаман. Примечательно, что

в эпосе в виде горы воплощен спящий богатырь. Так устанавливается связь между образом шамана, сказителя и героя эпоса. В фольклоре богатырь нередко побеждает Эрлика (например, в «Маадай-Кара» и «Чейнеш и Карабаш») или его свиту («Кан-Алтын», «Очы-Бала») — способствует торжеству мира на земле. Шаман приносит подношения богам и проводит обряды для благополучного существования людей, при этом шаман-предок передает свою силу последующим поколениям, является их заступником. Рассказчик легенд же разделяет мудрость с народом, что также способствует постижению процветания при жизни и после смерти.

На особую семантическую связь образов топшуура, коня и бубна обратила внимание специалист по этнографии Е.Е. Ямаева. Если у сказителя в качестве ездового животного может выступать топшуур, то у шамана таковым является бубен [30, с. 85]. Стоит отметить, что основой данных атрибутов является древесина, этот материал согласовывается с сакральной ролью Мирового древа. Для постижения основ мироздания важным элементом является связь с идеей Мировой оси. Существует также аналогия между функцией оружия и музыки. Так, например, в сказании «Кан-Алтын» богатырь уничтожает злые силы с помощью звуков шоора⁷. Этот духовой музыкальный инструмент изготавливается из ствола растения, является связующим звеном между природой, человеком и миром духов.

Местное население Алтая создавало подобие древа, посаженного Творцом, для привязывания жертвенных животных и в качестве символа столпа, держащего небо [29, с. 34]. Данные сооружения могли увенчиваться фигурами птиц, что соотносится с образом Мирового древа. В эпосе «Маадай-Кара» на верху кроны дерева расположены золотые кукушки, а ниже — черные беркуты. В заставке В.А. Раменского к «Алтайским сказкам» (ил. 4) в верхней части изображено птичье гнездо, а внизу — водная гладь. В мифологии у подножия срединной вертикали находится молочное озеро, из которого дух рождения черпает жизненную силу для новорожденных [29, с. 54]. В героическом эпосе Маадай-Кара молочное озеро образуется во время оплакивания своего ребенка Алтын-Таргой. Роль мировой оси здесь выполняет также коновязь, которая находится вблизи тополя и озера.

Столбы служат посредниками между мирами, с их помощью жертвы переносятся богам. Это аналог Мировой оси, которая служит основой мирового порядка [31, с. 279], способствует становлению гармонии во вселенной. Для установления благополучия на земле необходимым является обращение к иным мирам и дарование жертв духам. В графических изображениях нередко главный объект представлен в виде вертикального акцента, который является композиционным центром.

В иллюстрации В.А. Раменского «Священный марал» (ил. 5) дерево расположено позади аила, и на вершине изображения уже находятся не ветви, а образ животного. На дальнем плане представлена гора, что подчеркивает членение мира на ярусы. Олень соотносится с верхним миром, поскольку его рога, подобно ветвям древа, устремляются ввысь. Он также может быть представлен в качестве духа-помощника шамана или,

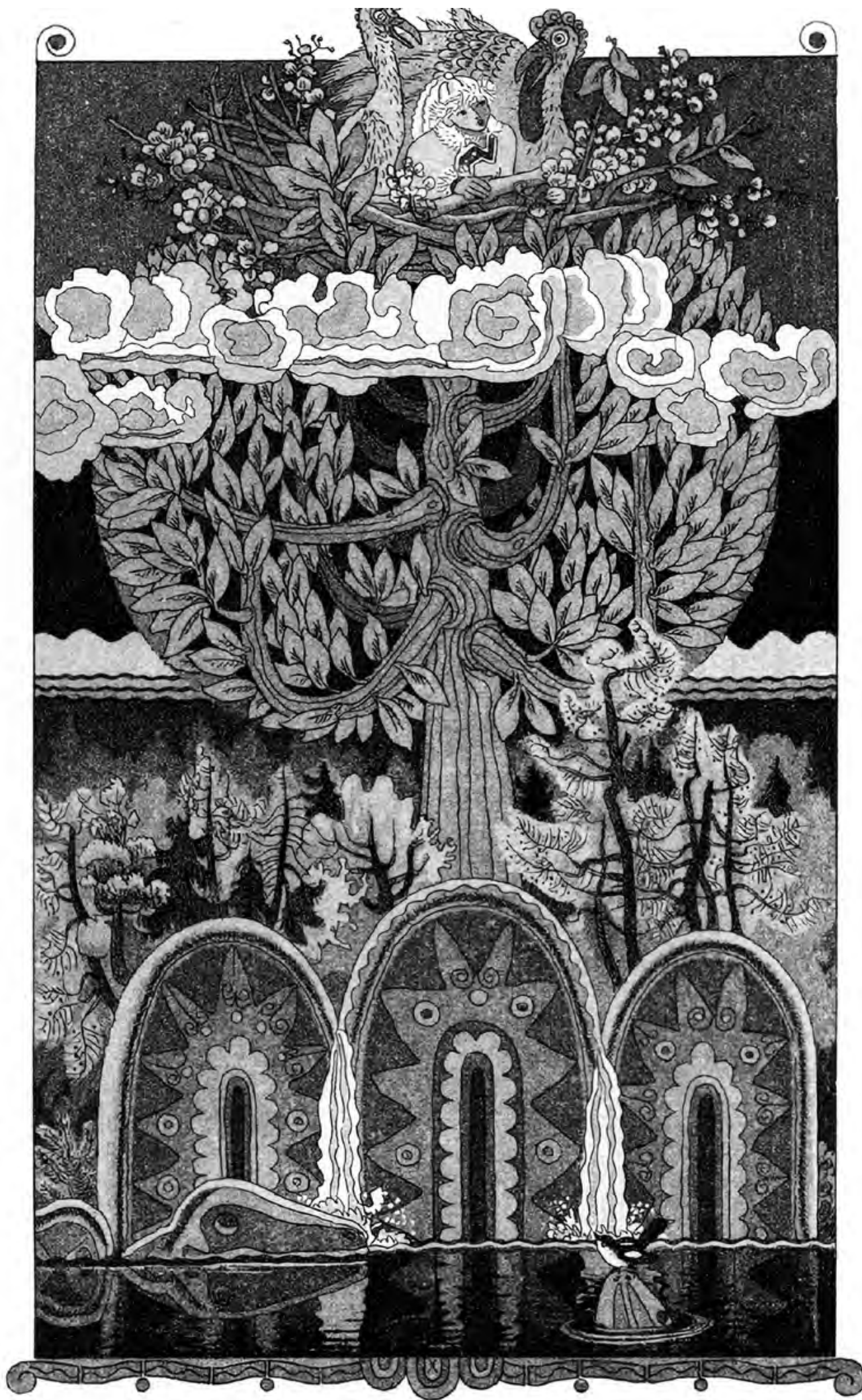
согласно тотемизму, быть прародителем рода. Для народов Алтая пространство юрты или аила является сакральным, поэтому художник неслучайно выбрал место вознесения марала. Вертикальное отверстие над очагом служило, прежде всего, для связи с миром духов [38, с. 102]. Треугольная форма жилища также соотносится со стилизованным образом Мировой горы, ее устремление ввысь отвечает идее срединной вертикали мира.

В качестве образа Мировой оси для обрядов строили отдельный аил с установленным стволом дерева в центре. Верхняя часть стебля выходила в отверстие дымохода. Во время камлания шаман поднимался по специальным зарубкам — ступеням на крышу, словно по слоям неба. Пространство иллюстрации выстраивается с использованием ритма вертикальных и горизонтальных членений. Горизонтальное расположение ветвей дерева и облаков позволяет провести аналогию с постепенным восхождением. При этом другие изображенные животные, корова и конь, не поднимаются выше облаков, а только наблюдают, это могут быть советники путника.

Чтобы добраться до верховного бога, обитающего за луной и солнцем, алтайский шаман должен преодолеть семь (по другим данным девять) небесных слоев. Но достигнув пятого — Полярной звезды, он возвращается обратно [29, с. 36]. Подземный мир тоже разделен на слои, куда может отправиться шаман. Однако он не ведет диалог с богами напрямую, эту функцию осуществляют духи и дети Ульгения и Эрлика. Так, например, в рассмотренном выше изображении на бубне (ил. 3) в качестве помощников шамана присутствуют дочери верховного бога.

М.Ю. Шишин справедливо отмечает: «У людей традиционной культуры господствовал иной тип мировоззрения — целостный, нерасчлененный; единство с миром было естественно для человека. Он воспринимал его как животворящий космос, и чтобы его не только почувствовать, но и познать, человек формировал мифологию и искусство. Из магмы мира извлекались и образы небожителей, и символы. И, на наш взгляд, именно реконструкция этого целостного видения, бытование образа как живого символа является одной из общих задач для художников стиля метаисторического экспрессионизма» [18, с. 114]. Мы также можем видеть и в эпосе, как природа взаимодействует с человеком, животный и растительный мир способствуют передаче информации к высшим существам. Такое представление было характерно для архаических сообществ, сохраняется оно и в современной традиционной культуре Горного Алтая.

⁷ Алтайские героические сказания: Очи-Бала, Кан-Алтын. Новосибирск: Наука. Сибирское издательско-полиграфическое и книготорговое предприятие РАН. 1997. С. 634.



4. В.А. Раменский.
Иллюстрация к книге
«Алтайские сказки».
1992.

Бумага, офорт, акватинта.
22,8 × 12,5.

Государственный музей
истории литературы,
искусства и культуры
Алтая. Источник: [32]

5. В.А. Раменский.

Иллюстрация

«Священный марал»

к книге А.Л. Гарф,

П.В. Кучияка

«Алтайские сказки».

1992.

Бумага, офорт, акватинта.

14 × 9,6.

Собственность семьи

художника. Источник: [32]





6. В.А. Раменский.
Заставка «Шаман»
к книге А.Л. Гарф,
П.В. Кучияка
«Алтайские сказки».
1991.

Бумага, офорт, акватинта.
6 × 10.

Собственность семьи
художника. Источник: [32]

Одним из основных символов в структуре аила является круг, который служит основанием жилища. Круг — это знак вечного движения в природе, символ солнца, эволюции, развития жизни [39, с. 17]. Круглая форма характерна для бубна, который является «картой» шамана, поэтому на нем изображаются основные слои мира. Земля в алтайской мифологии является подобием блюда. В.А. Раменский в качестве заставки к «Алтайским сказкам» (ил. 6) выбрал мотив камлающего шамана, который попадает в круглое священное пространство. Расположение кама, словно парящего в небе, соотносится и с одной из ступеней Мирового дерева, ветви которого изображены рядом. Рот персонажа открыт, поскольку в процессе камлания шаман мог издавать звуки, подражающие животному-покровителю.

Орнаменты по краям иллюстрации представляют собой узоры, в которые включены и зооморфные образы. Подобная стилизация животных свойственна как алтайским петроглифам, так и скифским орнаментам, лаконичным и линейным. В Пазырыкских курганах были найдены кожаные аппликации (ил. 7), деревянные резные фигуры и татуировки схожего типа. Примечательно, что в таких декоративных росписях и предметах преобладают округлые формы, плавные линии, соединение стилизованного изображения реального мира и фантазии, эти приемы заимствуют графики.

Н.С. Попова выявляет такую характерную особенность сибирской неолитической культуры, как использование эстетики сибирского неолита и бронзового века. Художники опирались на корпус археологического знания; дальнейшее развитие направления пошло по пути приращения этнографического знания и приобщения к живым традициям коренных народов Сибири [12, с. 9–10]. Такое обращение к традициям древней и современной народной культуры позволяет создать особую вневременную атмосферу, раскрыть вечно актуальные проблемы человека.

Бытовой и одновременно мистический сюжет создает З.М. Ибрагимов в произведении «Камлание перед охотой» (ил. 8). Он изображает таинственную обстановку вокруг героев. Бубен в данном примере находится в верхней части изображения, рядом с луной, и соотносится с солнцем. В основе композиционного построения лежит форма треугольника, отсылающего к очертаниям аила или, скорее ритуального шалаша, в который входит шаман. Герои, вероятно охотники, сидят на полу и наблюдают за обрядом. Стен и крыши у помещения будто нет, пространство создано условное. Под ногами кама — необычное свечение, словно запечатлен момент вознесения. Художник представил камлание в определенной ситуации, показано предвосхищение добычи: в такой молитве шаман

**7. Украшение
седельной
покрышки.**

**Пазырыкская
культура.**

V в. до н. э.

Аппликация, кожа.

21 × 34.

Государственный

Эрмитаж.

Источник:

hermitagemuseum.org



ловит тени зверей, которые впоследствии станут трофеем звероловов. Примечательно, что этнографически материалы подтверждают: на бубне часто присутствует изображение животных, которые являются ранее принесенными в жертву божествам (ил. 9); то есть демонстрируется иная реальность, в которой они продолжают существовать, исполняя свое предназначение — помощь людям. Так воплощается типичная задача, объединяющая жизни людей разных эпох, — желание обеспечить свое окружение пропитанием.

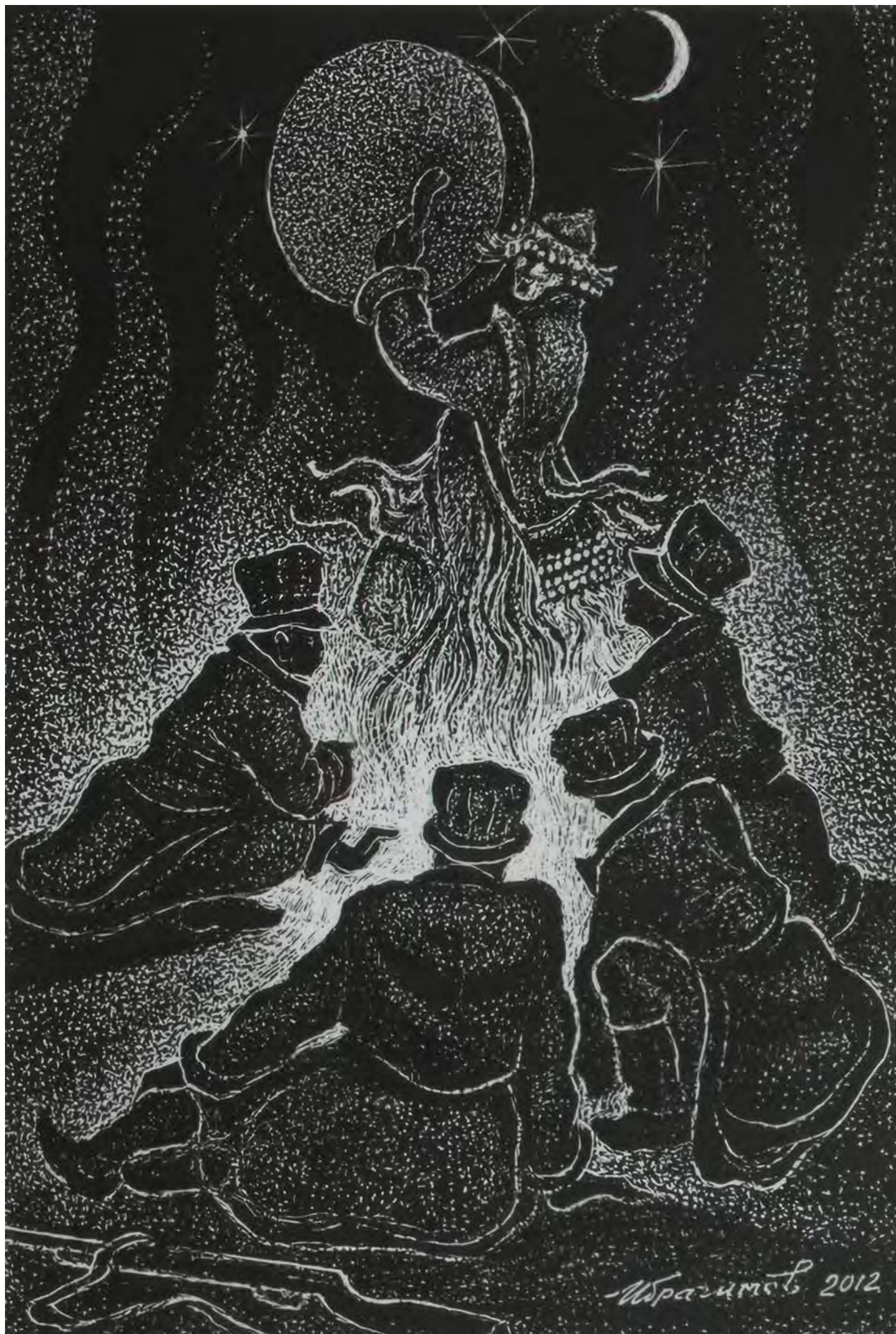
Тема обращения к высшим силам в более мистическом ключе раскрывается в эстетике символизма. В.Г. Тебеков в рисунке «Дух Алтая» (ил. 10) представляет шамана в условном пространстве, где утрачивается линия горизонта. Как отметил М.Ю. Шишин, «персонажи обретают “внеопорное” существование <...> Это проекция на листе особого рода метафизических видений, в котором фигуры, да и все объекты, имеют не телесно-плотное состояние» [34, с. 131]. Этот прием способствует созданию особой атмосферы обряда, в котором кам путешествует в иные миры. Повсюду парят духи, маски, и идола словно оживают, становясь активными участниками

процесса. У антропоморфных существ, которые включены в пространство рисунка, имеются бубны с личинами, стилизованные культовые предметы напоминают примеры, представленные ранее.

Для шамана подобием транспорта является бубен, который обтягивается кожей животного (ягненок, олень). В данном случае персонаж восседает на быке, что может намекать на материалы его сакрального инструмента; таким образом снова в мире духов мертвое оживает. В узоре также можно увидеть череп рогатого скота. Динамичная композиция создает впечатление активно сменяющихся локаций, сопровождающих ритуальное путешествие героя.

Линейный рисунок с легким введением тона тоже способствует ощущению призрачного пространства. Художник использует образы народного искусства, при этом придает индивидуальное прочтение сюжету.

Схожими приемами пользуется и Н.А. Чепок в изображении «Хан-Алтай» (ил. 11). В иллюстрации преобладают округлые формы, линейное построение создает бестелесные образы, подобные призракам, над землей возносится образ всевышнего. Представлен обобщенный образ картины мира



8. **З.М. Ибрагимов.**
Камлание перед охотой.
Из серии
«Духи Горного Алтая».
2010.
Бумага, смешанная
техника.
22,5 × 15,2.
Государственный
художественный музей
Алтайского края.
Источник:
Государственный каталог
Музейного фонда РФ,
№ 24339319

9. И.П. Лавров (?).

Рисунок

«Бубен алтайцев».

1880-е.

Ватман, картон,

карандаш.

20,3 × 32,5.

Иркутский областной
краеведческий музей
имени

Н.Н. Муравьева-

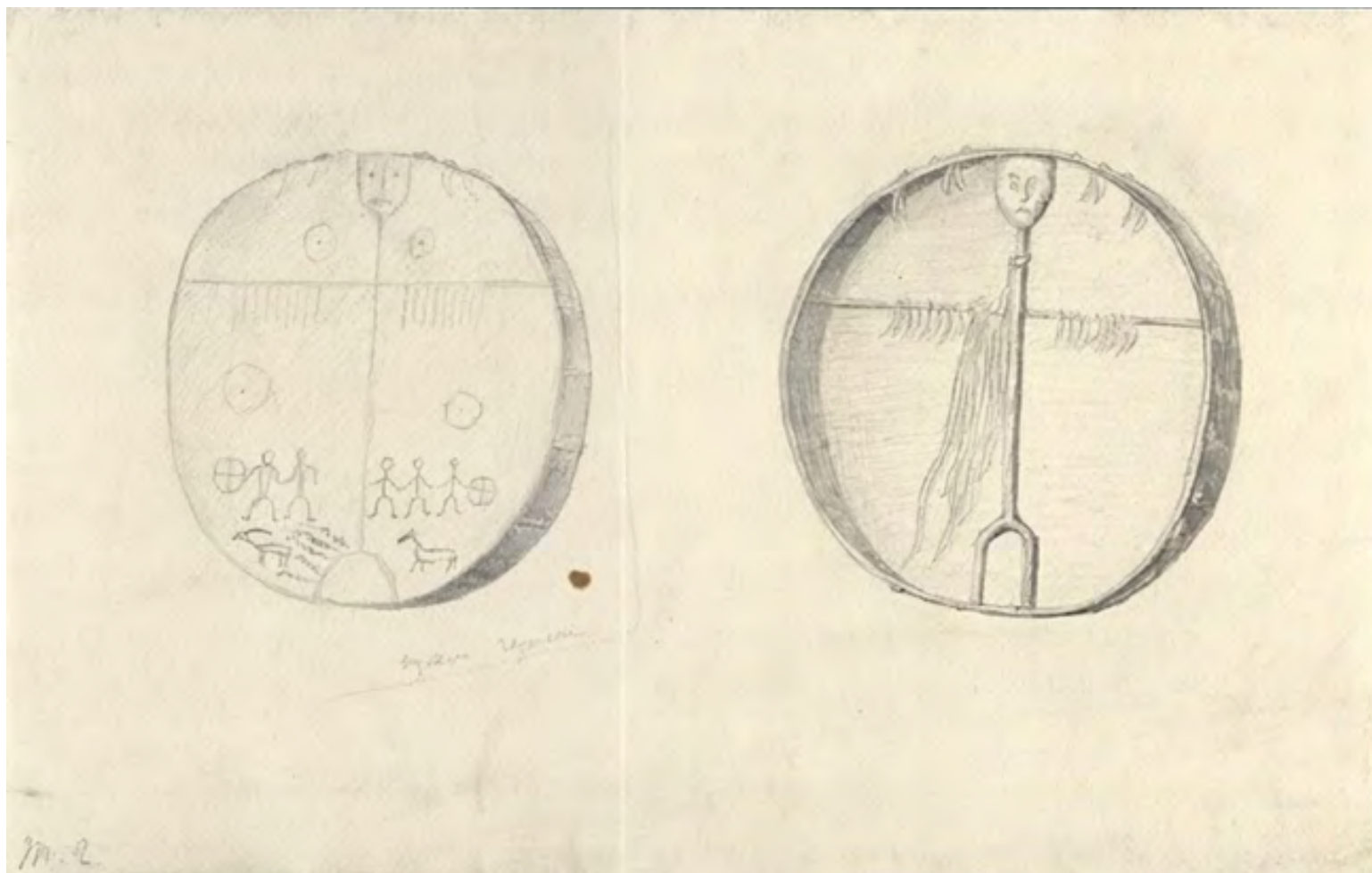
Амурского.

Источник:

Государственный каталог

Музейного фонда РФ,

№ 19547009



алтайцев, в котором обожествляется природа, мир разделяется на слои, озера представляют собой чаши, вокруг земного пространства находится Мировой океан и «Пояс земли» в виде леса. Архетип духа предков используется и В.Г. Тебековым как самостоятельный и сюжетообразующий.

В графике Чепокова за пределами земного мира и внутри него также представлены таинственные духи. Н.В. Виницкая представила интерпретацию «каймы» иллюстрации, в которой четырнадцать ликов отвечает количеству крупных сеоков (родов) алтайцев, а шесть антропоморфных изображений в центре композиции символизируют число племен, проживающих на территории Алтая (теленгиты, телеуты, тубалары, чалканцы, кумандинцы, алтай-кижи) [35, с. 300]. Разномасштабное линейное изображение героев напоминает стилистику петроглифов.

В центральной части графического изображения присутствует аил с зажженным очагом. Огонь — еще один символ связи с миром духов. Поскольку дым поднимается к небу, считается, что жертвы, брошенные в костер, передаются богам. Перед трапезой или во время обрядов огню могли жертвовать еду или напиток, в основном

масло. Алтайское население могло проводить обряд «кормления» огня без помощи шамана, поэтому в бытовых сценах и пейзажах нередко присутствует пламя, что составляет сюжетную основу произведения.

Активную роль в дополнении и раскрытии художественного образа литературных строк играет пейзаж, который иногда становится «главным героем» [41, с. 174]. В иллюстрации В.А. Раменского к сборнику стихов «Алтай — золотая земля» (ил. 12) представлен сказитель с топшууром у костра. С помощью горлового пения и игры на инструменте традиционно происходит повествование героического эпоса, в ходе которого певец вызывает образы всадников-предков. Поскольку шаманский бубен способствует взаимодействию кама с иными мирами при помощи звука, мелодия имеет важное ритуальное значение — музыка позволяет сказителю обращаться к внеземным существам.

В легенде «Чейнеш и Карабаш»⁹ можно проследить диалог между человеком и вселенной, где человек — это активный участник событий, а не просто наблюдатель. Раменский запечатлел момент превращения героев (ил. 13): Чейнеш

⁹ Козлов К.И. Указ. соч.



10. **В.Г. Тебеков.**

Дух Алтая.

1994.

Бумага, гуашь.

43 x 31.

Национальный музей

Республики Алтай

имени А.В. Анохина.

Источник:

Государственный каталог

Музейного фонда РФ,

№ 22070579

11. Н.А. Чепокв.

Хан Алтай.

2001.

Бумага, тушь, перо.

29,7 x 21.

Частная коллекция.

Источник: [40, с. 362]



Хан Алтай
Лето. Июнь



12. В.А. Раменский.
Иллюстрация
к сборнику стихов
«Алтай — золотая
земля».

1970.

Бумага, гуашь.

20 × 8.

Источник: Алтай —
золотая земля (1972)⁸

распрявилась навстречу к небу, а Корабаш согнулся ближе к земле — они застыли в моменте перевоплощения в природных духов. Колористическим акцентом изображения является луна — символ бессмертия и возрождения, которая ритмически перекликается с камнем (поскольку батыр перевоплощается в гору — это его способ обрести вечную жизнь). В основе иллюстраций лежит натуральный мотив, который трансформируется, становясь сказочным, декоративным.

Человеческое тело структурно словно перекликается со вселенной. Изменение героев передает идею соотношения человека и космоса: по венам течет кровь, подобно рекам; волосы покрывают тело, как растения; изгибы тела сравниваются с очертаниями скал. Как отмечает А.Г. Кичигина, «основными проявлениями этно-мифологического наследия в искусстве неoarхаики следует считать решение творческой задачи

⁸ Алтай — золотая земля: стихи [сборник] = Алтын лерис — Алтай : улгерлер / художник В. Раменский. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1972. 94 с.

13. В.А. Раменский.
Иллюстрация к легенде
«Чейнеш и Карабаш».

Бумага, гуашь.

1971.

29,5 × 25.

Источник: Чейнеш
и Карабаш (1971)¹⁰



¹⁰ Козлов К.И. Указ. соч. С. 29.

через проникновение в микрокосм или макрокосм человеческого бытия, нивелирование жанров, упрощение и обобщение форм» [6, с. 15–16], что наблюдается в вышеперечисленных графических примерах.

Чейнеш перевоплощается в кукушку, которая по примеру эпоса «Маадай-Кара» может охранять покой в мире, взирая на него с Мирового древа; а Карабаш превращается в гору, которая является одним из символов опоры Мировой оси. Его победа над Эрликом передает идею о торжестве мира и покоя на земле. Стоит также отметить, что богатырша Очы-Бала в эпосе «Маадай-Кара» тоже превращалась в беркута, восседающего на Мировом древе, чтобы победить посланника Эрлика.

Выводы

В результате проведенного анализа и интерпретации образов мира в современной графике Алтая можно заключить следующее.

Семантический анализ показывает, что современные художники чаще всего представляют в произведениях мир в виде многослойной структуры. Образы алтайской этноархаики соотносятся с мифологией и эпосом, где ключевыми являются связь трех миров и победа добра над злом, одержанная при помощи шамана или богатыря, а также сказителя. Картина мира Алтая раскрывается посредством таких мифологем, как родовые горы, реки и деревья. Наибольшее влияние на художников оказывает эпос «Маадай-Кара», который проиллюстрировали многие художники Алтайского края и Республики Алтай.

Формально-стилистический метод исследования доказывает, что современные мастера используют изобразительные приемы, сходные с обнаруженными на этнографических предметах

и археологических находках Алтая. Художники обращаются к постмодернистскому приему цитирования, дополняя его наблюдениями из жизни, опираясь на собственные зарисовки с натуры. Графики совмещают приемы первобытной культуры, народного искусства и реалистические наброски, создавая индивидуальное видение картины мира Алтая.

Сравнительный анализ произведений искусства демонстрирует погружение их авторов в культуру этноса. Мастера используют все доступные источники для передачи атмосферы жизни народностей Алтая: изучение эпоса и мифологии, произведений народного и первобытного искусства, создание набросков бытовых предметов.

В основе графических работ В.А. Раменского и З.М. Ибрагимова лежат натурные мотивы, которые дополняются фантастическими деталями. Для В.Г. Тебекова и Н.А. Чепокова характерно умозрительное восприятие, использование абстрактных элементов в композиции. А.В. Казанцев и И.В. Ортонулов совмещают оба этих подхода.

Архетипические образы в иллюстрациях позволяют раскрыть идеи вечных проблем человечества: сохранение мира, гармонии и достатка. Совмещение идей местной культуры Алтая и общих архетипических образов человечества позволяет говорить о многослойном содержании произведений.

Анализ работ алтайских графиков демонстрирует, как мифологические представления не просто иллюстрируются, а активно интерпретируются; позволяет раскрыть сложные взаимосвязи между традиционными верованиями, уходящими вглубь веков, и современным художественным выражением — в организации художественного пространства, композиции, колористике, выборе художественных техник.

Список источников

1. Алексеева Т.П., Веницкая Н.В., Шевлякова И.А. Образы алтайской мифологии как универсальные символы в живописи и графике художников Алтая // Мир науки. Социология, филология, культурология [Электронный журнал]. 2022. Т. 13. № 1. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/31KLSK122.pdf> (дата обращения: 01.02.2025).
2. Сибирская неоархаика : сб. материалов / отв. ред., авт. предисл. В.Ф. Чирков; сост.: В.Ф. Чирков, О.М. Галыгина. Новокузнецк: Галерея «Сибирское искусство», 2011. 124 с.
3. Сибирская неоархаика : альбом / сост. О.М. Галыгина; вступ. ст. В.Ф. Чиркова. Новокузнецк: Галерея «Сибирское искусство», 2013. 158 с.
4. Чирков В.Ф. Сибирская неоархаика как художественное направление в современном искусстве // Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы. Материалы международной научной конференции. Том 1. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. С. 53–63.
5. Галыгина О.М. Сибирская неоархаика // Искусство Евразии. 2015. № 1. С. 135–138. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2015.01.011>.
6. Кичигина А.Г. Искусство неоархаики в контексте современной региональной культуры : автореф. дис. канд. филос. наук. Омск, 2008. 18 с.

7. Кичигина А.Г. Явление неoarхаики в современном искусстве Сибири // Омский научный вестник. 2007. № 1 (51). С. 183–187.
8. Коробейникова Т.С. Археoарт как отличительная черта творчества сибирских художников-авангардистов 60–80-х гг. XX в. // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 361. С. 51–54.
9. Маточкин Е.П. Археoарт Сибири // Вестник Тюменского государственного университета. 2010. № 5. С. 227–232.
10. Маточкин Е.П. Археология, древнее наследие и археоарт Сибири // Гуманитарные науки в Сибири. 2009. № 3. С. 7–11.
11. Зенина Т.В. Образы скифо-сибирского звериного стиля в сибирской неoarхаике // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21. № 1. С. 46–60. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2024-21-1-46-60>.
12. Попова Н.С. Абстракционизм в творчестве художников сибирской неoarхаики: жанровые характеристики образности // Культурная жизнь Юга России. 2023. № 1 (88). С. 7–14. <https://doi.org/10.24412/2070-075X-2023-1-7-14>.
13. Попова Н.С., Анциферова П.А. Первобытное искусство как источник творчества художника А.В. Сулова // Культурное наследие Сибири. 2023. № 1 (37). С. 30–38.
14. Рещикова И.П. Археoарт и археология // Актуальные проблемы этнической, культурной и религиозной толерантности коренных народов русского и монгольского Алтая : мат-лы междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Г. Бабин. Горно-Алтайск: ГАГУ, 2006. С. 71–79.
15. Рещикова И.П. Этноархаика в современном сибирском культурном пространстве // Вопросы изучения истории и культуры народов Центральной Азии и сопредельных регионов : мат-лы междунар. науч.-практ. конф. / сост. А.О. Дыртык-оол, У.П. Опей-оол. Кызыл: Тувинское книжное издательство, 2006. С. 346–358.
16. Чирков В.Ф. Вступительная статья // След III : каталог выставки / сост. О.М. Галыгина. Новокузнецк: Печатник, 2006. С. 1–9.
17. Белокурова С.М. Стиль «метаисторический экспрессионизм» на примере работ Н.И. Рыбакова // Актуальные вопросы культуры, искусства, образования. 2023. № 1 (35). С. 7–16. <https://doi.org/10.32340/2949-2912-2023-1-7-16>.
18. Шишин М.Ю. Метаисторический экспрессионизм в искусстве алтайской художницы Ларисы Пастушковой // Идеи и идеалы. 2015. Т. 2. № 3 (25). С. 111–119.
19. Шишин М.Ю. Основные черты стиля «метаисторический экспрессионизм» и его проявление в искусстве современных художников Сибири и Монголии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 11 (85). С. 208–212.
20. Искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI в.: очерки истории и теории / под ред. М.Ю. Шишина, С.М. Белокуровой, Д. Уранчимэг, Е.В. Макаровой. Барнаул: Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, 2018. 321 с.
21. Белокурова С.М. Особенности стиля «метаисторический экспрессионизм»: монгольский аспект // VIII искусствоведческие Снитковские чтения : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / редкол.: М.Ю. Шишин, Н.С. Царёва, Л.В. Корникова, Т.В. Трояновская. Барнаул: ИП Соловьёв Д.А., 2021. С. 194–199.
22. Иккерт Т.В. Творчество Сергея Дыкова в контексте формирующегося стиля метаисторического экспрессионизма // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / редкол.: М.Ю. Шишин, Н.С. Царёва, Л.В. Корникова, Т.В. Трояновская. Барнаул: ИП Соловьёв Д.А., 2021. С. 185–189.
23. Белокурова С.М., Шишин М.Ю., Уранчимэг Д. Основные тенденции в современном искусстве Монголии: опыт интерпретации произведений искусства // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86). Ч. 2. С. 206–210.
24. Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев. Горно-Алтайск: Ак Чечек, 1994. 152 с.
25. Потанин Г.Н. Иностранцы Алтая // Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. СПб.: [б. и.], 1884. Т. 11. С. 254–272.
26. Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. Л.: Наука, 1991. 320 с.
27. Сагалаев А.М. Мифология и верования алтайцев. Центральноазиатские влияния. Новосибирск: Наука, 1984. 121 с.
28. Христофорова О.Б. Мифы северных народов России. От творца Нума и ворона Кутха до демонов кулей и злых духов кана. М.: Издательство Манн, Иванов и Фербер, 2023. 288 с.
29. Харва У. Верования алтайских народов / пер. с нем. РАН. М: Castalia, 2022. 314 с.

30. Ямаева Е.Е. Духовная культура алтайцев: эпос, миф, ритуал : дис. ... докт. истор. наук. Горно-Алтайск, 2002. 263 с.
31. Нам Е.В. Космология и практика сибирского шаманизма. М.: Ганга, 2021. 512 с.
32. Раменская Ю.В. Владимир Раменский. Жизнь и творчество. Барнаул: Алтайский дом печати, 2021. 320 с.
33. Сидорова О.В. ART-ARCADIA (послесловие к выставке Аркадия Казанцева в Государственном художественном музее Алтайского края) // Искусство Евразии. 2019. № 1 (12). С. 173–184. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.014>.
34. Шишин М.Ю. Графика Валерия Тебекова // Идеи и идеалы. 2015. Т 1. № 1 (23). С. 127–136.
35. Виноцкая Н.В. Художественный символизм Николая Чепокова // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 2 (45). С. 299–301.
36. Жук С.А. Символы и образы алтайской мифологии в творчестве художника-педагога З.М. Ибрагимова // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 3 (34). 2012. С. 238–241.
37. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в.: сюжетный рисунок и другие виды изображений на плоскости. М., Л.: Издательство Академии наук СССР, 1954. 839 с.
38. Тоцакова Е.М. Традиционные черты народной культуры алтайцев (XIX – начало XX в.). Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1978. 157 с.
39. Виноцкая Н.В. Мифологические образы Алтая и их интерпретация в изобразительном искусстве // Культурное наследие Сибири. Т. 6. № 24. 2017. С. 12–24.
40. Чинина А.В. Творчество Н. Чепокова как проявление сибирской ментальности «неоархаики» // Этнография Алтая и сопредельных территорий. 2020. № 10. С. 361–364. <https://doi.org/10.37386/2687-0592-2020-10-361-364>.
41. Раменская Ю. В. Этнические мотивы традиционной алтайской культуры в книжной графике В.А. Раменского // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2018. № 3 (17). С. 172–176.

References

1. Alekseeva, T.P., Vinitskaya, N.V. and Shevlyakova, I.A. (2020) 'Altai mythology images as universal symbols in paintings and graphics of Altai artists', *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, 13(1), 31KLSK122. Available from: <https://sfk-mn.ru/PDF/31KLSK122.pdf> (Accessed 01.02.2025). (In Russ.)
2. Chirkov, V.F. and Galygina, O.M. (comps.) (2011) *Siberian Neoarchaics* [Collection of articles]. Novokuznetsk: Siberian Art Gallery. (In Russ.)
3. Galygina, O.M. (comp.) (2013) *Siberian Neoarchaics* [Album]. Novokuznetsk: Siberian Art Gallery. (In Russ.)
4. Chirkov, V.F. (2011) 'Siberian Neoarchaic art as a tendency in modern art', in *Rock art in modern society. On the 290th anniversary of the discovery of Tomskaya Pisanitsa*. Vol. 1. Kemerovo: Kuzbassizdat. (In Russ.)
5. Galygina, O.M. (2015) 'Siberian Neo-archaic', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 135–138. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2015.01.011. (In Russ.)
6. Kichigina, A.G. (2008) *Neoarchaic art in the context of modern regional culture*. Cand. Sc. (Philosophy) thesis. Abstr. Omsk. (In Russ.)
7. Kichigina, A.G. (2007) 'The phenomenon of neo-archaism in contemporary art of Siberia', *Omskiy nauchnyy vestnik = Omsk Scientific Bulletin*, (1), pp. 183–187. (In Russ.)
8. Korobeinikova, T.S. (2012) 'Archeoart as feature of works of 1960s–1980s Siberian avant-garde artists', *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta = Tomsk State University Journal*, (361), pp. 51–54. (In Russ.)
9. Matotchkin, E.P. (2010) 'Archeoart of Siberia', *Vestnik Tyumenckogo gosudarstvennogo universiteta = Tyumen State University Herald*, (5), pp. 227–232. (In Russ.)
10. Matotchkin, E.P. (2009) 'Archaeology, ancient heritage and archeoart of Siberia', *Gumanitarnyye nauki v Sibiri = Humanities in Siberia*, (3), pp. 7–11. (In Russ.)
11. Zenina, T.V. (2024) 'Images of Scythian-Siberian Animal Style in Siberian Neoarchaics', *Observatory of Culture*, 21(1), pp. 46–60. doi:10.25281/2072-3156-2024-21-1-46-60. (In Russ.)
12. Popova, N.S. (2023) 'Abstractionism in the works of Siberian neo-archaic artists: genre characteristics of imagery', *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii = Cultural Studies of Russian South*, (1), pp. 7–14. doi:10.24412/2070-075X-2023-1-7-14. (In Russ.)

13. Popova, N.S. and Antsiferova, P.A. (2023) 'Paleolithic art as a source of creativity of artist A.V. Suslov', *Kulturnoye naslediyе Sibiri = Cultural Heritage of Siberia*, (1), pp. 30–38. (In Russ.)
14. Reshchikova, I.P. (2006) 'Archeoart and archeology', in Babin, V.G. (ed.) *Actual problems of ethnic, cultural and religious tolerance of the indigenous peoples of the Russian and Mongolian Altai* [Conference proceedings]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk State University, pp. 71–79. (In Russ.)
15. Reshchikova, I.P. (2006) 'Ethnoarchaic in the modern Siberian cultural space', in Dyrtyk-ool, A.O. and Opey-ool, U.P. (comps.) *Issues of studying the history and culture of the peoples of Central Asia and adjacent regions* [Conference proceedings]. Kyzyl: Tuvinskoye knizhnoye izdatelstvo, pp. 346–358. (In Russ.)
16. Chirkov, V.F. (2006) 'Introductory article', in Galygina, O.M. (comp.) *Trace III* [Exhibition catalogue]. Novokuznetsk: Pechatnik, pp. 1–9. (In Russ.)
17. Belokurova, S.M. (2023) 'The style of "metahistorical expressionism" by the example of works of N.I. Rybakov', *Topical Issues of Culture, Arts, Education*, (1), pp. 7–16. doi:10.32340/2949-2912-2023-1-7-16. (In Russ.)
18. Shishin, M.Yu. (2015) 'Metahistorical expressionism in the art of Altai artist Larisa Pastushkova', *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2(3), pp. 111–119. (In Russ.)
19. Shishin, M.Yu. (2017) 'The main features of the style "metahistorical expressionism" and its manifestation in the art of the contemporary artists of Siberia and Mongolia', *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*, (11), pp. 208–212. (In Russ.)
20. Shishin, M.Yu., Belokurova, S.M., Uranchimeg, D. and Makarova, E.V. (eds.) (2018) *Art of Siberia and Mongolia of the 20th – early 21st centuries: essays on history and theory*. Barnaul: Altai State Technical University. (In Russ.)
21. Belokurova, S.M. (2021) 'The specifics of the artistic style named "metahistorical expressionism": Mongolian aspect', in Shishin, M.Yu., Tsareva, N.S., Kornikova, L.V. and Troyanovskaya, T.V. (eds.) *8th Snitko Readings on Art History* [Conference proceedings]. Barnaul: IP Soloviev D.A. Publ., pp. 194–199. (In Russ.)
22. Ikkert, T.V. (2021) 'The work of Sergei Dykov in the context of the emerging style of metahistorical expressionism', in Shishin, M.Yu., Tsareva, N.S., Kornikova, L.V. and Troyanovskaya, T.V. (eds.) *The creative personality of the master and his role in the artistic culture of the region* [Conference proceedings]. Barnaul: IP Soloviev D.A. Publ., pp. 185–189. (In Russ.)
23. Shishin, M.Yu., Belokurova, S.M. and Uranchimeg, D. (2017) 'The main trends in contemporary art of Mongolia: the attempt of interpreting works of art', *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*, (12-2), pp. 206–210. (In Russ.)
24. Anokhin, A.V. (1994) *Materials on shamanism among the Altaians*. Gorno-Altaysk: Ak Chechek. (In Russ.)
25. Potanin, G.N. (1884) 'Aliens of Altai', in *Picturesque Russia: our fatherland in its land, historical, tribal, economic and everyday meaning*. Vol. 11. Saint Petersburg: s. n., pp. 254–272. (In Russ.)
26. Potapov, L.P. (1991) *Altai shamanism*. Leningrad: Nauka. (In Russ.)
27. Sagalaev, A.M. (1984) *Mythology and beliefs of the Altaians. Central Asian influences*. Novosibirsk: Nauka. (In Russ.)
28. Khristoforova, O.B. (2023) *Myths of the Northern peoples of Russia. From the creator Numa and the raven Kutkh to the demons of the Kule and the evil spirits of Kan*. Moscow: Mann, Ivanov and Ferber Publ. (In Russ.)
29. Harva, U. (2022) *Beliefs of the Altai peoples*. Moscow: Castalia. (In Russ.)
30. Yamaeva, E.E. (2002) *Spiritual culture of the Altaians: Epic, myth, ritual*. Dr. Sc. (History) thesis. Gorno-Altaysk. (In Russ.)
31. Nam, E.V. (2021) *Cosmology and practice of Siberian shamanism*. Moscow: Ganga. (In Russ.)
32. Ramenskaya, Yu.V. (2021) *Vladimir Ramensky. Life and work*. Barnaul: Altayskiy dom pechaty. (In Russ.)
33. Sidorova, O.V. (2019) 'ART-ARCADIA (afterword to the exhibition of Arkady Kazantsev at the State Art Museum of the Altai Krai)', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 173–184. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.014. (In Russ.)
34. Shishin, M.Yu. (2015) 'Valery Tebekov's graphics', *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 1(1), pp. 127–136. (In Russ.)
35. Vinitskaya, N.V. (2014) 'Art symbolism of Nikolai Chepokov', *Mir nauki, kultury, obrazovaniya = The world of science, culture and education*, (2), pp. 299–301. (In Russ.)
36. Zhuk, S.A. (2012) 'Symbols and images of Altay mythology in the work of the artist-teacher Z.M. Ibragimov', *Mir nauki, kultury, obrazovaniya = The world of science, culture and education*, (3), pp. 238–241. (In Russ.)
37. Ivanov, S.V. (1954) *Materials on the fine arts of the peoples of Siberia in the 19th – early 20th centuries: plot drawing and other types of images on a plane*. Moscow – Leningrad: USSR Academy of Sciences. (In Russ.)

38. Toshchakova, E.M. (1978) *Traditional features of the folk culture of the Altai people (19th – early 20th century)*. Novosibirsk: Nauka. (In Russ.)
39. Vinitzkaya, N.V. (2017) 'Mythological images of Altai and their interpretation in the fine arts', *Kulturnoye naslediyе Sibiri = Cultural Heritage of Siberia*, 6(24), pp. 12–24. (In Russ.)
40. Chinina, A.V. (2020) 'N. Chepokov's creativity as a manifestation of the Siberian mentality of the "neolithic"', *Etnografiya Altaya i sopredel'nykh territoriy = Ethnography of Altai and adjacent territories*, (10), pp. 361–364. doi:10.37386/2687-0592-2020-10-361-364. (In Russ.)
41. Ramenskaya, Yu.V. (2018) 'Altai theme in Vladimir Ramenskii's book illustrations', *Uchenyye zapiski (Altayskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv) = Proceedings of Altai State Academy of Culture and Arts*, (3), pp. 172–176. (In Russ.)

Информация об авторе

Лебедева Екатерина Вячеславовна, специалист по музейно-образовательной деятельности службы «Российский центр музейной педагогики и творческих инициатив», Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация, arte_lebedeva@mail.ru.

Information about the author

Ekaterina Vyacheslavovna Lebedeva, Specialist in museum and educational activities of the Service "Russian Center for Museum Pedagogy and Creative Initiatives", the State Russian Museum, Saint Petersburg, Russian Federation, arte_lebedeva@mail.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 13.02.2025; одобрена после рецензирования 03.03.2025; принята к публикации 06.03.2025.

The article was received by the editorial board on 13 February 2025; approved after reviewing on 3 March 2025; accepted for publication on 6 March 2025.