

3. Borovskiy A.D. «Zamri, umri, voskresni». Abstraktnoe iskusstvo v Rossii. // Abstraktsiya v Rossii. KhKh vek: katalog vystavki v 2 tt. — Sankt Peterburg: Palace Editions, 2001. — T. 2. — P. 7–15.

4. Kashuk L.A. Abstraktnoe iskusstvo Moskvyy 1950-kh — 2000. // Abstraktsiya v Rossii. KhKh vek: katalog vystavki v 2 tt. — Sankt Peterburg: Palace Editions, 2001. — T. 2. — P. 17–25.

5. Sheynina M.Yu. Abstraktnoe iskusstvo v Peterburge 1990-kh. // Abstraktsiya v Rossii. KhKh vek: katalog vystavki v 2 tt. — Sankt Peterburg: Palace Editions, 2001. — T. 2. — P. 27–31.

6. Krauss R. Podlinnost' avangarda i drugie modernistskie mify. — Moskva: Khudozhestvennyy zhurnal, 2003. — 320 p.

7. Karmel P. Abstraktnoe iskusstvo: vseobshchaya istoriya / Per. s angl. Dzh. Karrizi. — Moskva : Magma, 2020. — 344 p.

8. Gumenyuk A.N. Evgeniy Dorokhov. Zhivopis', grafika, kontseptual'nye proekt: al'bom-monografiya. — Omsk : Omskblankizdat, 2013. — 224 p.

9. Chronotop. Katalog vystavki. — Novokuznetsk ; Krasnoyarsk : El-prom-print, 2011. — 78 p.

10. Abstraktsiya v Rossii. KhKh vek: katalog vystavki v 2 tt. T. 2. — Sankt Peterburg: Palace Editions, 2001. — 431 p.

11. Foster Kh., Krauss R., Bua I.-A., Bukhlo B. Kh.D. Dzhoslit D. Iskustvo s 1900 goda. Modernizm, antimodernizm, postmodernizm. — Moskva: Garazh — Ad Marginem, 2015. — 816 p.

УДК 7.071.1

*И.В. Черняева,
кандидат искусствоведения,
доцент, заведующая кафедрой искусств,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*Т.А. Захарова,
студентка кафедры искусств,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СИМВОЛОВ ТЮРКСКО-МОНГОЛЬСКОГО МИРА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ АЛТАЯ¹

¹ Работа подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета, проект №850000Ф.99.1.БН66АА04000 «Тюркский мир «Большого Алтая»: единство и многообразие в истории и современности».

Статья посвящена исследованию культурного и художественного наследия тюркско-монгольских народов Алтая через призму символизма и орнаментального искусства. Актуальность работы обусловлена недостаточной изученностью элементов этнических традиций в изобразительном искусстве, что затрудняет сохранение и передачу наследия малых этносов в условиях глобализации. Анализируются художественные формы орнамента, декоративно-прикладного искусства, архитектуры, современные художественные практики. Показано, что традиционные орнаменты имели не только декоративные функции, но и несли символические смыслы, связанные с мифологией, природой и религиозными традициями. Рассмотрены работы современных художников Н. Чепокова и С. Дыкова, в которых алтайская мифология становится органической частью искусства, соединяя традицию с современностью. Исследование углубляет понимание культуры тюркско-монгольского мира и его значения для современной культуры.

Ключевые слова: тюркско-монгольское искусство, этнокультурное наследие, символ в искусстве, декоративно-прикладное искусство, орнаментальная композиция, алтайская культура, традиции кочевых народов, этнические мотивы, мифология и фольклор, современное искусство Алтая.

I.V. Chernyaeva,

Candidate of Art History,

Associate Professor, Head of the Department of Arts,

Altai State University (Barnaul, Russia)

T.A. Zakharova,

student of the Department of Arts,

Altai State University (Barnaul, Russia)

ARTISTIC INTERPRETATION OF TURKIC-MONGOLIAN WORLD SYMBOLS IN THE VISUAL ARTS OF ALTAI

The article is dedicated to the study of the cultural and artistic heritage of the Turkic-Mongolian peoples of Altai through the prism of symbolism and ornamental art. The relevance of the work is due to the insufficient study of ethnic traditions manifested in visual art, which complicates the preservation and transmission of the heritage of small ethnic groups in the context of globalization. The analysis covers artistic forms such as ornamentation, decorative and applied arts, architecture, as well as contemporary artistic practices.

It is shown that traditional ornaments not only served a decorative function but also carried deep symbolism associated with mythology, nature, and religious traditions. The works of contemporary artists such as N. Chepokov and S. Dykov are examined, where Altai mythology is transformed into graphic and pictorial art, bridging tradition and modernity. The study contributes to understanding the cultural heritage of the Turkic-Mongolian world and emphasizes its significance for contemporary art.

Keywords: Turkic-Mongolian art, ethnocultural heritage, symbol in art, decorative and applied arts, ornamental composition, Altai culture, nomadic traditions, ethnic motifs, mythology and folklore, contemporary art of Altai.

В условиях глобализации и унификации культуры наблюдается угроза утраты наследия малых этносов, что делает актуальным его сохранение и исследование. Необходимость анализа и описания произведений изобразительного искусства, связанных с символикой тюркско-монгольского мира, обусловлена важностью их роли в культурной идентичности и понимании традиций народов региона.

Процессы миграции, ассимиляции и культурного смешения сформировали сегодня многосоставную структуру этнокультурных общностей. Это подтверждается анализом фольклора и мифологии, в которых отразился процесс синтеза культур. Исследование символов и образов традиционной культуры тюркских народов в творчестве современных художников Алтая позволяет глубже понять роль этнических традиций в формировании культурного наследия Алтая.

Этнические традиции имеют центральное значение в рамках изучения культуры народов. Монография доктора искусствоведения Л.И. Нехвядович «Этническая традиция в современном гуманитарном знании» [1] раскрывает сложность определения границ понятия «этническая традиция» в контексте современного искусствоведения и выявления её творческого потенциала как источника вдохновения и формирования в контексте современного национального искусства.

В исследовании доктора искусствоведения С.Г. Батыревой «Пространственное мировидение тюркско-монгольских народов» [2] раскрывается смысл народного искусства и мировоззрения тюркско-монгольского народа. Этническая культура народа рассматривается как целостный феномен, определяющий развитие художественных традиций и сохранения этнокультуры в современном мире.

В работе искусствоведа Е.В. Поповой «Все лики графики Аркадия Казанцева» [3] на примере работ Аркадия Викторовича Казанцева рассматривается проблема использования этнических элементов в худо-

жественных образах современных художников. З.Н. Жигулина в статье «Праздничная одежда кочевых монголо-тюркских народов» [4] кропотливо исследует особенности изменения костюма с практической и декоративной стороны, что помогает понять значимость декора в аспекте искусства и семантики.

Исследование кандидата искусствоведения А.С. Нечаевой «Орнамент в декоративно-прикладном искусстве тюркских народов Горного Алтая» [5] направлено на выявление структурных и образно-символических особенностей традиционного орнамента тюркских народов Горного Алтая. Автор характеризует систему и смысловое поле художественных образов в декоративно-прикладном и ремесленном искусстве народов Горного Алтая, определяя тем самым роль орнамента в их жизни и искусстве.

Значительный вклад в изучение этнокультурной истории внёс российский тюрколог С.Г. Кляшторный. В его исследовании «Памятники древнетюркской письменности и этнокультурная история Центральной Азии» [6] раскрывается значимость сохранения письменности для историко-филологических исследований, которая позволяет выявить периодизацию и культурные особенности этноса в определённую эпоху.

Археологическое изучение Алтая помогло определить хронологические рамки этнических обозначений, а именно определение тюркско-монгольского периода как раннее и развитое Средневековье, либо поздний железный век. Век позднего железа у кыргызского народа определяется как эпоха поздних кочевников [6].

Тюркско-монгольский народ образовался путём ассимиляции правящих монгольских элит и тюркского населения, что повлияло на формирование культуры и символизма в искусстве. Тюркско-монгольские орнаменты вошли в культуру многих народов. Их отличает широкий спектр символических элементов и многообразие сочетаний в различных композициях, выразительные графические мотивы. Тюркско-монгольская культура — это самостоятельный тип культуры, в котором символизм формировался в практике традиций и отражает особенности культуры тюркских народов как целостного коллективного субъекта. В искусстве традиционные символы тюркских народов придают этническое своеобразие орнаментальной композиции в разнообразных изделиях.

Искусство Горного Алтая является неотъемлемой частью наследия России. «Территория монгольского Алтая до конца ещё не изведена, и благодаря археологическим экспедициям миру открываются новые факты. Территория Республики Алтай богата памятниками истории

и культуры, обладает уникальным наследием материальной и духовной культуры, выраженном в древних обычаях и обрядах местного населения. Здесь находятся десятки тысяч археологических и этнографических памятников, свидетельствующих о взаимодействии с другими территориями, имеется богатое фольклорное наследие» [4, с. 2].

Орнаменты играют ключевую роль в национальных художественных композициях. Семантика основных элементов в орнаменте берёт своё смысловое начало в мифологии, проявляясь в образах и представленных персонажах: «Анималистические образы в казахском фольклоре и литературе являются одними из наиболее устойчивых и ёмких в разветвлённой образно-мотивной системе. Глубокая символика, аллегорический характер, максимальный этнопсихологизм образов животных часто выступают основой сюжета. Изначальный тотемизм как основа художественного творчества связан во многом с сакрализацией животного мира, его художественным осмыслением» [7, с. 388–389].

Своеобразие этнического символизма основывается на сакральных образах: дерево жизни, солярные символы и зооморфные мотивы. Особую роль играют геометрические орнаменты — самые распространённые виды изображений. К ним относятся круги, треугольники, зигзаги, ромбы и др.

Среди множества типов орнаментальных изображений — молоточный орнамент; плетёные узлы, символизирующие благополучие; круг как символ вечности, связанной с природными, циклически повторяющимися процессами; зооморфные мотивы, имеющие огромное значение для кочевых народов; растительные элементы, включая изображение цветов и листьев. Космогонические, или природные символы выражаются через включение в орнаментальные композиции мотивов огня, гор, воды, облаков. Культурные орнаменты неразрывно связаны с практикой этнических традиций и религиозными верованиями.

В традиционном тюркско-монгольском искусстве орнамент играет роль не только украшения, но и символизирует различные аспекты и ценности традиционной культуры народа. Например, изображение льва или орла может символизировать силу и мощь, а растительный орнамент — указывать на природные циклы и жизненную силу.

В традиционном творчестве тюркско-монгольского народа можно встретить разные формы декоративно прикладного искусства. Традиционной считается стёжка и аппликация узорами из разноцветных кусков войлока (например, изображение духов-покровителей в различных образах, особенно часто встречается образ барана и орнамент рогов), а также особое внимание уделялось работе с кожей и ковроделию. Од-

ним из характерных элементов орнаментального искусства были декоративные швы: тамбурный, ковровый, счётный (и его вариации).

Важным элементом культурной составляющей были жилища как пространственно-пластический объект традиционной культуры кочевников. Юрта остаётся центральным символом культуры тюркско-монгольского мира. В ней, как и в орнаментальных композициях, каждая деталь наполнена особым смыслом. Основой для её создания служили дерево, создавая каркас, войлок, ткани, шерсть и кожа. Юрты имели складной каркас, что позволяло мобильно собирать и разобрать их. На внешний фасад юрты с помощью аппликации наносятся контрастные орнаменты в качестве оберега.

Чаще всего орнаментальное искусство кочевых народов проявлялось в украшениях предметов быта, пряжек, накладок на седельную луку, уздечную бляху. Искусство орнамента имело тенденцию к изменчивости за счёт синтеза с территориально близкими этническими группами.

Тюркско-монгольское творчество оказало значительное влияние на современных художников, особенно в области искусства и дизайна. Алтайские художники часто вдохновляются этими традициями в своих работах, используя элементы изобразительного искусства, мотивы, орнаменты и техники, характерные для тюрко-монгольской культуры. Такие элементы, как геометрические узоры, остроконечные формы, яркие цвета и абстрактные композиции, часто можно увидеть в их работах. Некоторые художники также используют традиционные методы и техники рисования, вышивки или гравировки, чтобы создать уникальные произведения, отсылающие к древним культурным традициям.

Подобное влияние также можно увидеть в области моды, дизайна интерьера, рекламы и в других сферах творчества, где элементы тюрко-монгольского искусства используются для создания эстетически привлекательных произведений. Таким образом, тюрко-монгольское творчество продолжает оказывать влияние на современных художников и вдохновлять их на создание новых работ.

Одним из самых известных современных художников Алтая является сегодня Николай Анатольевич Чепок. Его художественный псевдоним «Таракай» взят из алтайского эпоса «Маадай-Кара», что означает «вечный странник, нищий бродяга, философ и весельчак». Работы Н. Чепокова экспонировались в Москве (2000), в Иркутске. Первая персональная выставка была в Новосибирске в галерее «Модерн», затем — в Австрии и Швейцарии. С 2006 года художник работает в основном в жанре графики. Николай Чепок считает, что на планете есть ме-



Рис. 1. Чепокон Н.
Алтайские сказки

ста, благодаря которым, человек познаёт самого себя и может открыть непознанные грани и свои способности. Он считает, что Горный Алтай — одна из самых загадочных территорий на земле. Это отношение проявляется в таких его работах, как «Чульшман», «Телецкое озеро /Алтын-Кель», «Водопад Корбу» и др. Когда Н. Чепокон создаёт картины (рис. 1), он «слушает» мир, создаёт символы, метафорические образы, которые трудно или невозможно объяснить словами. Портреты, созданные художником — путь к самопознанию и гармонии.

По мнению Е.П. Маточкина, «...искусство Таракая — это привольная песня обо всём, что

он видит <...> он — наследник кочевого мира Азии, продолжатель его древних художественных традиций» [8, с. 6]. Автор отмечает, что работы Н. Чепокон строятся подобно рентгеновскому снимку, т.е. изображают в большей степени то, что находится внутри какого-либо объекта. Рисует он без набросков — акварелью, гуашью, тушью, пером. Стиль работ Н. Чепокон Е.П. Маточкин определил как «этнографический примитивизм» [8].

Исследователи Д.М. Зеленина, И.В. Черняева, Е.И. Балакина отмечают, что семантика в произведениях Николая Чепокон основана на алтайской мифологии и фольклоре: «В поиске новых идей, новых ощущений и переживаний, священных мест силы художник постоянно путешествует, и на основе пережитых впечатлений создаёт свой неповторимый мир, наполненный символическими образами. Работы его насыщены богатой символикой, в сакральных кодах которой, подобно свиткам, свёрнуты вся культура и традиции алтайского народа» [9, с. 16]. Представленный в его работах мир — это слияние реальности и сложной символики. Центральное место в работах художника занимают величественные и прекрасные облики Умай-Эне — Великой Матери-Природы и Хана-Алтая (рис. 2).

Жизнь людей и животных, деревьев и горных рек, духов гор и стихий Алтая — всё это нуждается в высшей заботе и защите. В центре



Рис. 2. Чепокон Н. Умай-Эне

земного «людского» мира на многих работах Н. Чепокон изображена коновязь. Это духовный аналог мирового дерева, всемирной оси, соединяющей уровни мироздания. В работах часто встречается конь, который для тюркских народов является священным существом и считается символом Аргымака, мифологического животного, которому открыты все дороги.

Для понимания смыслового богатства работ Н. Чепокон требуется знание алтайской мифологии и философская подготовленность, но и чистая искренность, тонкость и многоплановость его картин чувствует и непосвященный зритель. Своим главным учителем Н. Чепокон считает члена Союза художников России Сергея Дыкова.

Сергей Владимирович Дыков — живописец, керамист, график, член Союза художников России [10]. В его работах живёт дух Алтая (рис. 3).



Рис. 3. Дыков С.
Укту Кам. Х., акр., 80x60 см

Его творчество — это тонкая грань между духовной культурой народов Горного Алтая и современного представления о мире. В творчестве Дыкова фольклорный мифопоэтизм, интерес к шаманским мистериам трансформируются в графическую речь, соединяющую образы поэзии с преображенной реальностью. Искусствовед Л. Лихацкая выявляет многоуровневые связи творчества С. Дыкова с алтайской культурой.

Она так определяет особенности его авторского стиля и художественного метода: «Фантазия, вымысел, ассоциативность — составляющие творческого метода С. Дыкова, воспринявшего в годы ученичества школу реалистической живописи. Графическое и живописное воплощение образов связано со стилизацией, построенной на условности изображения, обобщении и абстрагировании. В формально-пластических поисках художник тяготеет к «сибирской неoarхаике». Часто в станковых произведениях и графических иллюстрациях Сергея Владимировича появляются этнографические образы языческой культуры коренных народов Горного Алтая: каменные бабы, археологические артефакты, а также изображения скифов и др.» [10, с. 161].

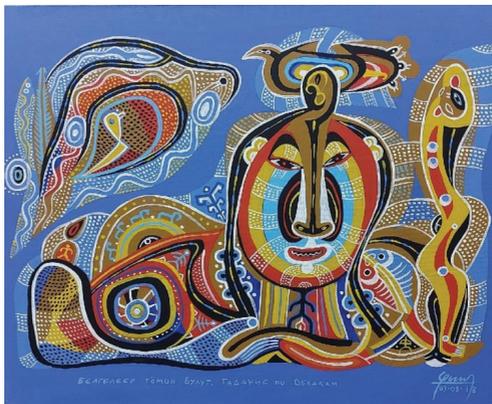


Рис. 4. Дыков С. Гадание по облакам. Бумага, смеш. техн., 30x40 см

Композиция произведения С. Дыкова «Гадание по облакам» (рис. 4) динамична и насыщена, рождает ощущение движения и связи между элементами. Центральное место занимает антропоморфный образ, сочетающий в себе и явные зооморфные мотивы, который органично взаимодействует с другими символами и орнаментальными формами. Композиция построена по принципу ритмического повторения мелких

элементов, которые направляют взгляд зрителя по всей плоскости картины, создавая иллюзию бесконечного пространства.

Цветовая палитра рисунка яркая, насыщенная и многослойная; основные оттенки — синие, красные, жёлтые и белые — контрастируют между собой, создавая эффект декоративности и праздничности. Синий фон служит основой, символизирующей небо, тогда как тёплые цвета формируют основные образы, добавляя энергии и глубины. Произведение выполнено в стилизованной манере, которая отсылает к традициям декоративно-прикладного искусства тюркских и монгольских народов.

Стилистика работы С. Дыкова напоминает формы народного искусства, сплавленные с элементами модернизма. Картина наполнена символами природы, мифологии и традиций шаманизма. Фантастические образы трансформации облаков в птиц или сложные составные ассоциации словно намекают о тонких связях земного и духовного миров.

Мелкая точечная техника письма автора передаёт текстуру узоров на ткани или керамике, что усиливает декоративность произведения, делая его одновременно современным и традиционным. Произведения С. Дыкова выражают символическую природу искусства Алтая и становятся своего рода духовным мостом между культурой прошлой и современной.

В его работах присутствует неповторимый образ алтайского народа, песни алтайских сказителей, экспрессивные образы напоминают тайные шаманские обряды, захватывают внимание этническим своеобразием. Главная тема в произведениях Сергея Дыкова — мифотворчество, раскрывающееся через образы шума воды, ветра, песнь кукушки и др.

К числу художников-графиков символического направления можно отнести и Аркадия Викторовича Казанцева (род. 1968), члена Союза художников России. Художник владеет разными техниками станковой и книжной графики. Его произведения — это разговор о культуре в условиях современного искусства. А. Казанцев является участником самых значительных издательских проектов на Алтае: антология «Образ Алтая в русской литературе» (в 5 т., 2012), собрание сочинений Г.Д. Гребенщикова (в 6 т., 2013), собрание сочинений В.Я. Шишкова (в 3 т., 2018) [3].

Одним из ярких проектов его являются иллюстрации к книге алтайских эпических сказаний «Хан-Алтай». Чёрно-белая графика формирует художественные образы эпических сказаний в контрасте чёрных линий и белой плоскости листа, даёт ощущение слияние героев с окружающей средой, выражая идею синтеза человека с природой (рис. 5).



Рис. 5. Казанцев А.

Иллюстрация к книге алтайских эпических сказаний «Хан-Алтай»

В художественной заставке Аркадия Казанцева к рассказу Ивана Ефремова «Озеро горных духов» автор сопоставляет воплощённые в литературном тексте два способа познания мира: научный и интуитивный. И всё же он подчёркивает, что для алтайской культуры сакральный подтекст и таинство природы стоят на первом плане перед научными познаниями.



Рис. 6. Казанцев А. Иллюстрация к книге алтайских эпических сказаний «Хан-Алтай». Чер-Шимильтей и Шимей

В основе иллюстративной деятельности Аркадия Казанцева всегда присутствует глубокий исследовательский процесс. Работая над алтайским эпосом, художник путешествовал по Алтаю, работал с музейными экспозициями и архивами Барнаула и Бийска, изучал труды историков. С крупнейшим в Сибири собранием петроглифов в урочище Калбак-Таш он познакомился по трудам В.Д. Кубарева, открывшего этот комплекс и посвятившего ему

всю свою жизнь. Древнюю культуру плато Укок художник постигал на основе научных публикаций её ведущих исследователей — В.И. Молодина и Н.В. Полосьмак. Образная интерпретация действительности в станковой графике А.В. Казанцева имеет философские смыслы, индиксательную, метафорическую основу, раскрывающую одно явление через другое (рис. 6).

В целом творчество современных художников выражает многогранные связи с философскими мотивами и мифологическими представлениями древних народов Алтая. Символизм в сакральном познании мира человека играет здесь ключевую роль. Эти сакральные многослойные связи можно увидеть, например, в понимании архетипа «материанства» в творчестве алтайских художников: «Освоение классического языка и европейских жанров изобразительного искусства открыло для коренных народов Алтая путь в общее пространство русской и мировой художественной культуры. Исследование изобразительного искусства художников Горного Алтая с позиций аксиологии и семиотики культуры позволило обнаружить креативные формы воплощения образа матери в соответствии с сакральной мифологической картиной мира. В результате анализа удалось выяснить, что архетип «материнства» в его предельно обобщённом высшем смысле соотносится для алтайского народа с образом Космоса в целом, Земли как части космического пространства, природы — как земного образа Верхнего мира, акцентируя при этом осознание человеком его собственной причастности к космическим уровням Бытия» [11, с. 1282].

Орнамент и особый национальный стиль мышления в образах, свойственный художникам Алтая, не теряет актуальности и в сегодня, сохраняя свою свежесть, новизну и создавая возможность для духовного развития и самосовершенствования современного человека. Интеграция разновременных, но равнозначных элементов национальной и мировой культуры в едином контексте художественного произведения сама по себе выражает идею единства древних корней культуры, при этом уточняя, что язык символов и художественных образов способен изменяться, находя новые формы, углубляясь в познание современного человека, проецируя на себе идеи и проблематику современного общества.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Нехвядович Л.И. Этническая традиция в современном гуманитарном знании: монография / под науч. ред. Т.М. Степанской. — Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2010. — 96 с.

2. Батырева С.Г. Пространственное мировидение тюрко-монгольских народов // Искусство Евразии. — 2019. — № 3. — С. 87–10.

3. Попова Е.В. Все лики графики Аркадия Казанцева // Искусство Сибири и Дальнего Востока: наследие, современность, перспективы : материалы межрегион. науч.-практ. конф. с междунар. участием, 2–3 декабря 2015 г. — Барнаул, 2015. — С. 118–124.

4. Жигулина З.Н., Губина Л. В. Праздничная одежда кочевых монголо-тюркских народов // Костюмология. — 2021. — Т 6. — №2. — С. 121–142.

5. Нечаева А.С., Нехвядович Л.И. Устойчивые графические символы в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая // Культура и искусство: поиски и открытия. — Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2020. — Т. 1. — С. 17–25.

6. Кляшторный С.Г. Памятники древнетюркской письменности и этнокультурная история Центральной Азии. — СПб. : Наука, 2006. — 590 с.

7. Анималистическая вселенная казахской культуры в диаграмме эпох. — Астана : КазНИИК, 2017. — 560 с.

8. Грёзы Таракая: Графика: альбом / отв. ред. Е.П. Маточкин. — Новосибирск : Новосиб. полиграфкомбинат, 2006. — 64 с.

9. Зеленина Д. М., Черняева И. В., Балакина Е. И. Традиционная картина мира Алтайского народа в творчестве художника Н.А. Чепокова // Культурное наследие Сибири. — 2023. — № 1(37). — С. 11–22.

10. Лихацкая Л.Н. Роль знака в формировании семантики художественного образа в иллюстрациях Сергея Дыкова // Вестник КемГУ-КИ. — 2022. — С. 159–167.

11. Балакина Е. И., Нехвядович Л. И. Образ матери в тюркской мифологии и его значение для развития креативных индустрий регионального туризма (на примере изобразительного искусства Алтая) // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. — 2023. — №8. — С. 1271–1284.

BIBLIOGRAPHY

1. Nekhvyadovich L.I. Ethnic tradition in modern humanitarian knowledge: monograph / scientific ed. T.M. Stepanskaya. — Barnaul: Publishing house of Alt. University, 2010. — 96 p.

2. Batyreva S.G. Spatial worldview of the Turkic-Mongolian peoples // Art of Eurasia. — 2019. — No. 3. — P. 87–10.

3. Popova E.V. All faces of Arkady Kazantsev's graphics // Art of Siberia and the Far East: heritage, modernity, prospects: materials of the interregion-

al. scientific and practical. conf. with international. participation, December 2-3, 2015 — Barnaul, 2015. — P. 118–124.

4. Zhigulina Z. N., Gubina L. V. Festive clothing of the nomadic Mongol-Turkic peoples // *Costume design*. — 2021. — Т 6. — No. 2. — P. 121–142.

5. Nechaeva A.S., Nekhyadovich L.I. Persistent graphic symbols in the decorative and applied arts of Gorny Altai // *Culture and Art: Searches and Discoveries*. Volume 1. — Kemerovo: Kemerovo State Institute of Culture, 2020. — P. 17–25.

6. Klyashtorny S.G. Monuments of ancient Turkic writing and the ethno-cultural history of Central Asia. — St. Petersburg: Nauka, 2006. — 590 p.

7. Animalistic universe of Kazakh culture in the diagram of eras. — Astana: KazNIIK, 2017. — 560 p.

8. Dreams of Tarakai: Graphics: album / ed. E.P. Matochkin. — Novosibirsk : Novosibirsk Printing Plant, 2006. — 64 p.

9. Zelenina D. M., Chernyaeva I. V., Balakina E. I. Traditional picture of the world of the Altai people in the works of the artist N. A. Chepokov // *Cultural heritage of Siberia*. — 2023. — No. 1 (37). — P. 11–22.

УДК 7.03

М.Г. Чурилов,

доцент кафедры культурологии и дизайна,

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

«ХРУЩОБЫ». ТИПОВАЯ ЗАСТРОЙКА В ИСКУССТВЕ СИБИРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

В статье рассматривается феномен типовой панельной застройки («хрущёвок») как сюжета в творчестве сибирских художников конца XX — начала XXI века. Особое внимание уделено анализу работ, посвящённых спальным районам и панельным домам, которые стали значимым мотивом в искусстве молодых живописцев. Автор исследует эволюцию изображения «хрущёвок» от советских индустриальных пейзажей до современного осмысления их эстетики. В работах сибирских художников «хрущёвки» выступают символом стабильности и одновременно тоски по провинциальной жизни. Автор анализирует, как