



Научная статья

УДК 07

DOI: 10.21209/1996-7853-2022-17-2-94-102

**Сибирский звериный стиль как концептуальная основа конвертации  
традиционного художественного наследия в культурные индустрии**

**Маргарита Ивановна Гомбоева**

*Забайкальский государственный университет, г. Чита, Россия*  
m.i.gomboeva@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1564-1666>

Фундаментальной основой творчества художников является создание авторского стиля, его смыслообразующих концептов, формирование авторской идентичности. Статья посвящена проблеме актуализации архетипического стиля как художественного кода культуры в творчестве художника. Данная тема раскрыта через описание художественных стратегий, раскрывающих влияние традиционной художественной картины мира на потенциал авторской интерпретации художественных архетипов, в частности звериного стиля; влияние академического образования на концептуализацию языков трансформации археологического стиля в современный художественный текст. Художественная парадигма авторского стиля рассматривается как стилиобразующий фактор современных креативных индустрий художников, вышедших из традиционных ремесленных сообществ. В искусствоведческой литературе активно изучался феномен влияния сибирского звериного стиля на этническую художественную традицию. Мы же считаем, что следует акцентировать внимание на содержании понятия «звериный» как «код культуры в художественной парадигме» в силу осознанной трансформации этническими художниками национальных художественных образов и приёмов посредством интеграции своего наследия в современный художественный язык, культуру и бэкграунд актуального искусства. Это особенно актуально для художников, институализирующих авторский стиль в узнаваемую и признаваемую современниками программу художественного языка современного искусства. Основным эмпирическим исследовательским ядром, демонстрирующим актуализацию сибирского звериного стиля в современных культурных индустриях, является анализ репрезентации смыслообразующих форм художественных программ Даши Намдакова и Жигжита Баясхаланова. Они создают новаторские способы формообразования, применяют алогичность, провокационность, асимметричность композиционных решений, создают свежие художественные метафоры, преодолевают визуальные и стилевые традиции, тем самым трансформируют этнические художественные традиции в ведущие художественные тенденции современного искусства мирового уровня. Доказано, что именно творческая интерпретация звериного стиля стала мощным источником трансформации традиционной художественной культуры в креативные индустрии. Современные способы концептуализации стилиобразования позволили вывести современное художественное искусство народов Сибири, Дальнего Востока на качественно новый уровень развития, что способствовало развитию не только творческого потенциала художника, но и коммерчески успешных практических треков.

**Ключевые слова:** тип стилиобразования, звериный стиль как код художественной культуры, трансформации звериного стиля, этническая художественная традиция, лапидарность, постмодернистская трансформация стиля

Original article

**Siberian Animal Style as a Conceptual Basis for the Conversion  
of Traditional Artistic Heritage into Cultural Industries**

**Margarita I. Gomboeva**

*Transbaikal State University, Chita, Russia*  
m.i.gomboeva@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1564-1666>

The process of acquiring the author's style, its semantic distinctive features, and the creation of the author's identity is a fundamental problem for artists. The paper is devoted to the analysis of the artist's native culture code influence on the creative concept and artistic language. Artistic inversion is important – the inverse representation of the cultural code in the artist's work. We consider artistic, pictorial inversion as a form of the artistic conceptualization. It contributes to the successful understanding of the connotations and intentions of the artist's work by his audience. An analysis of Namdakov's work allowed us to conceptualize the representation problem

© Гомбоева М. И., 2022





of the cultural code in Far East peoples' contemporary art and describe artistic strategies that represent the influence of such semantic aspects of the cultural code as the influence of the artistic worldview, the strategies elevation of original interpretation and transformation of the animal style, the influence of the academic background. We define the artistic paradigm of the style as a style-forming factor in contemporary creative industries of artists who emerged from traditional crafts communities. The phenomenon of ethnic artistic tradition has been widely studied in the art history literature (T. M. Stepanskaya, A. V. Edokova, L. I. Nekhlyadovich). We believe, however, that attention should be focused on the content of "cultural code of artistic paradigm", because ethnic artists consciously transform national artistic images and techniques through integration of their heritage into contemporary artistic language, culture and art background. This is particularly relevant for artists who institutionalize their style into a recognizable contemporary art language strategy. The main research question addressed in this paper is the representation peculiarities of the Namdakov's artistic strategy semantic forms. He creates innovative ways of shaping, applies illogical, provocative and asymmetrical compositional solutions, creates fresh artistic metaphors, overcomes visual and figurative traditions and transforms ethnic artistic traditions into the leading artistic world-class trends of contemporary art. It has been proved that the animalistic style acquired a new modern dimension with the development of the creative industry in the regions of South-East Asia: the north of modern China and the art workshops of D. Namdakov and Zhigzhit Bayaskhalanov in the Russian Federation. It was the original interpretation of the animalistic style that became a powerful source for the development of traditional folk craft culture and brought the Far East peoples' modern art to a new level of development, contributed to the evolution of the artist's creative potential and gave many artists hope for creative expression.

**Keywords:** type of style formation, animal style as a code of artistic culture, transformation of animal style, ethnic artistic tradition, lapidarity, postmodern style transformation

**Введение.** Актуальность исследования состоит в осмыслении путей развития креативных индустрий сибирских регионов России. Анализ художественных практик успешных мастеров, освоивших секреты трансформации своей художественной практики в креативные индустрии, позволяет раскрыть связь коммерческой востребованности с архетипическими стилями, укоренёнными в конкретном регионе. Для традиционного прикладного искусства Внутренней Азии наиболее древним, археологически широко распространённым явлением считается сибирский звериный стиль. Актуализация сибирского звериного стиля сибирскими художниками обусловлена профессиональными стратегиями. Большинство сибирских художников, работающих в декоративно-прикладной сфере, опираются на локальные особенности звериного стиля, по существу, являющиеся культурным кодом художественного творчества, создающего условия для успеха.

Цель статьи – рассмотреть, как тип формообразования и концепт стилизации раскрывает код художественной культуры, исторически укоренённой в сибирской художественной среде, что, в свою очередь, существенно влияет на включённость художника в стратегии преобразования художественной деятельности в креативные индустрии.

В данную исследовательскую программу включены следующие задачи:

– описание характера трансформации звериного стиля в творчестве Ж. Баясхала-

нова и Д. Намдакова, на этой основе – концептуализация художественных стратегий актуализации звериного стиля в современном мировом искусстве;

– выявление профессионального бэкграунда, связанного с пониманием современного искусства и характером профессиональных институций для вхождения в профессиональные сообщества креативных индустрий мирового значения;

– репрезентация в сравнительной рефлексии роли стилиобразования в творчестве названных российских художников, осмысление китайскими исследователями и художниками проблемы актуализации локального звериного стиля как концептуальной основы конвертации традиционного художественного наследия в культурные индустрии Внутренней Монголии.

В искусствоведческой литературе активно изучался феномен влияния сибирского звериного стиля на этническую художественную традицию [1, с. 43; 2]. В первых серьёзных исследованиях, опубликованных российскими авторами о лапидарности как ключевом стиле, структурирующем характер художественных работ, можно выделить несколько различных концептуальных подходов в истолковании звериного стиля. С. К. Маковский в работе «На рубежах кубизма» объяснил сущностное проявление теории лапидарности в изобразительном искусстве русского авангарда как систему наиболее выразительных в своей экономичности художественных технологий, развивающихся в условиях пресыщенности



уточнённой детализированности [3]. В современной научной искусствоведческой литературе введено понятие лапидарности для определения смыслообразующей формы трансформации звериного стиля, отмеченного в художественном творчестве Ж. Баясхаланова. Особое значение для понимания укоренённости сибирского звериного стиля в творчестве сибиряков имеет теория историко-культурной преемственности фундаментальных форм стилиобразования У. Митчела [4].

Теоретическая основа осмысления современных произведений Д. Намдакова находится в постмодернистском понятийном континууме. Если в ранних работах в станковой скульптуре он работал в жанре анимализма, уходящего в природу архетипической формы звериного стиля, то на актуальном этапе Д. Намдаков верифицируется как художник, работающий в полисемии, синтезирующий образ в природном, архитектурном, общественном пространстве, когда кардинальное направление творчества направлено на поиск универсальной, внеэтнической и внекультурной метафоры. Работы деревянной скульптуры в ленд-арт парке «Тужи» такого же мастерства, что и произведения Генри Мура – творчество Даши Намдакова со временем стало более синкретичным. В современных работах («Трансформация», «Энергия», «Движение») автор создаёт ясный синтетический язык форм, философски обогащённый композиционный феномен, отвечающий вызовам более тонкого взаимодействия жанров, эволюции форм и приёмов стилизации. Художественный образ синтезирован в постмодернистском духе, комбинирован из достаточно традиционного материала в новый композиционно и в смысловом отношении философски целостный образ мироустройства, репрезентированный в пластике.

**Методология и методы исследования.** В работе использован иконографический метод Э. Панофского [5], позволивший провести сравнительный анализ первородных, археологических визуальных образов сибирского звериного стиля и его репрезентация в художественном творчестве Ж. Баясхаланова и Д. Намдакова. Функциональной значимостью для нашего исследования обладает методология художественного символизма как способ визуального привития эстетики традиционного образа мироу-

стройства. Сибирский звериный стиль рассматривается в качестве художественного кода, существенно влияющего на творчество сибирских художников. Он как канон, архетип, своеобразная проекция истории древних народов, являющаяся источником знания о законах пластического искусства, что придаёт ясность в структурировании материала и творчества. Операциональной значимостью обладают методологический подход к анализу структуры взаимодействия словесного, смыслового послания художника и его визуального образа [6], а также мультимодальный подход к визуальному и текстовому анализу художественного произведения [7]. Эти два подхода позволили выявить эволюцию изменений визуального образа сибирского звериного стиля в художественных практиках мастеров данного стилиобразования от изоморфной пластики к постмодернистским полисемиям.

Исследование опирается на нарративы и интервью самих художников, учитывается мнение зарубежных художников, оценивающих стиль произведений искусства Ж. Баясхаланова, Д. Намдакова. О влиянии творчества Намдакова и Баясхаланова на развитие современного ремесленного, декоративно-прикладного искусства художников Внутренней Монголии КНР (Хангал) в интервью рассказали Бао Сioging (Тур Баир), декан факультета Монгольского государственного университета культуры и искусств в Хух-Хото, председатель Союза художников АРВМ КНР, а также искусствоведы творчества Д. Намдакова – Т. А. Бортник и Н. П. Комарова.

**Результаты исследования и их суждение.** О зверином стиле в творчестве Ж. Баясхаланова и Д. Намдакова написано немало. Жигжит Баясхаланов – один из ярких молодых художников, работающих в парадигме звериного стиля, который мастер плодотворно переработал в авторский лапидарный стиль. Он далеко не случаен в искусстве XXI в<sup>1</sup> [8]. Творческое кредо Ж. Баясхаланова отражено в самом известном его произведении – ноже в ювелирном исполнении – «Ворон». Навершие, выполненное в лапидарном стиле Жигжита Баясхаланова, сделано в форме головы ворона, что придаёт изделию жёсткий, беспристрастный характер. В основе художественного творчества мастера лежит звериный стиль, харак-

<sup>1</sup> Мастерская-студия Жигжита Баясхаланова. – URL: <http://zhigzhit.com> (дата обращения: 15.03.2022). – Текст: электронный.



терный для национальной художественной культуры бурят.

Во всех его произведениях основным художественным приёмом является линейный силуэт. Воплощая в жизнь силуэт животного, его характер, автор использует сухую лаконичность образа, устремлённость линии от утолщения к сужению и наоборот. Именно линейность, доводящая образный стиль до лапидарности, создаёт выразительность современного образа старого звериного стиля. Технологии зеркальной полировки лезвия, ювелирной техничности элементов рукоятки, этнофантазийного декорирования усиливают данный стилиобразующий элемент. Навершие покрыто драгоценными камнями – гранатами. Рукоятка кинжала завершается силуэтом ворона, что символизирует «вещую», вечную птицу, видится аллегория ловкости, хитрости, посланника некоей потусторонности, проявляется архетипическая функциональность звериного стиля. Нож – символ достоинства, богатства, устрашения.

Скульптуры из коллекции «Анималистика» выполнены в авторском стиле, где образ животного передаётся контурными линиями силуэта, меняющимися в толщине и форме, подчёркивающими динамичность характера и звериную сущность животного. Пространство между этими линиями придаёт скульптурам лёгкость и воздушность. Этот стиль прослеживается во всех композициях автора.

Молодой Даши Намдаков – яркий представитель сибирского звериного стиля, его след в творчестве как мастера явственен и отчётлив, органичен и выразителен в авторской художественной переработке материала произведения. Почти два десятилетия оригинальное и самобытное творчество Д. Намдакова рассматривается сквозь призму генетической детерминированности как феномен сибирского звериного стиля. Сам художник так выстраивает основные этапы концептуализации своего творчества в системе традиционного сибирского звериного стиля: «Моё творчество построено на сказаниях Великой степи, где существовал высочайший уровень искусства, сумасшедший уровень красоты – тот же “звериный стиль” кочевников, великая культура – гунны, хунны, саки, от Чёрного моря до Китая. Это основа. Я много езжу и вижу»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Магическая скульптура Даши Намдакова. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/ethnomix/magicheskaia-skulptura-dashi-namdakova-5f457ae09626af69d28bbe28> (дата обращения: 10.03.2022). – Текст: электронный.

Из всех качеств стилиобразования репрезентируемого стиля художник на данном этапе своего творческого пути восприимчив к актуализации не столько мощности, пластичности звериного стиля, его динамичности, сколько интеллектуальной силы, иронии и гротеска как формы художественного формообразования и выразительности. Возможности сочетания контрастов в художественном послании, синтез концептов, изобразительных и декоративных деталей в пластике всех элементов произведения (животных, орнаментальных, каллиграфических феноменов, скульптур и барельефов) как качественная характеристика звериного стиля во всей его полноте проявления в культурно-географическом, историко-археологическом контекстах являются в настоящее время колоссальным ресурсом для художественного воображения автора. Ещё одним приёмом творческой трансформации звериного стиля является художественная игра автора со смыслами и контекстами изобразительного «ребуса», создание «художественной загадки» [9, с. 65], изучаемого нами художественного послания автора. Художественное произведение как система значений в широком семантическом контексте позволяет декодировать авторский дискурс, помогает понять его замысел и интенцию.

Произведения последних лет раскрывают синтетический характер трансформации древнего стиля, функционально направленный на прагматическую структуру работы, создающий целостную пластику и связную историю, художественный текст и рассказ. Логика трансформации сибирского звериного стиля в авторском выражении Д. Намдакова манифестационно представлена в скульптуре «Трансформация», установленной перед главным корпусом Сибирского федерального университета. Показателен основной силуэт головы интеллектуального гиганта, близкого к профилю античного Давида, где образ черепа мамонта формирует верхнюю часть лба, символически усиливая смысл и значение латинского мира в создании университетского континуума. Композиция создана из более сотни таких художественных неожиданностей, сюжетов, линий, архетипических отсылок, известных для историков мирового искусства. Композиция автора, возможно, создана интуитивно, но на основе своего колоссального объёма личного бэкграунда. Она (композиция) состоит





из десятка изобразительных таинств, видится самоирония, гротесковые несовместимости образов интеллектуальной истории человеческой культуры, полисемантические по своему смыслу, но всё-таки узнаваемые в среде современного студенчества и образования. Произведение в философском смысле энциклопедично, в своём контенте репрезентирует код современной культуры, оно комплементарно к любой арт-точке мира.

Творчество Д. Намдакова изучается монгольскими и китайскими художниками и искусствоведами. В данной части статьи мы описали результаты художественной рефлексии творчества Д. Намдакова и Ж. Баясхаланова, выдающихся художников АРВМ Китая, использующих в своём творчестве потенциал номадного стиля народов Внутренней Азии.

Высоко оценили творчество Ж. Баясхаланова и Д. Намдакова выдающиеся китайские художники из Внутренней Монголии КНР: Bao Cioging (Тур Баир), председатель Союза художников АРВМ; Ургэл Хангал, декан факультета традиционного прикладного искусства Национального университета Хух-Хото (признанный лидер интеллектуального направления декоративно-прикладного искусства монгольского мира); Li Ghan Zin (Ли Джан Сян), скульптор, имеющий самую успешную креативную мастерскую на севере КНР.

Тур Баир кратко рассказал об опыте стилиобразования художников севера КНР в духе звериного стиля. Председатель Союза художников АРВМ отметил: «Художественное искусство АРВМ имеет многовековой культурный слой. Некоторые искусствоведы считают, что высокое искусство должно быть чистым, существовать для искусства. На наш взгляд, этот путь развития отличается низкой выживаемостью, поэтому мы развиваем и поддерживаем творчество авторов, которое обладало бы эстетическими ценностями и было бы функциональным в повседневной жизни»<sup>1</sup>. Одной из задач современного развития местного искусства, по мнению Тур Баира, является «адаптация

<sup>1</sup> За тысячелетие и под влиянием идеологии в Китае сформировалось иное понимание культуры в качестве средства социальной гармонии. По этой причине «творчество» не всегда признаётся в качестве социально полезных видов деятельности, оно актуализирует индивидуальность, изысканность личности.

культурного наследия к запросам современного мира»<sup>2</sup>.

Есть главная проблема, которая актуальна для современного искусства художников на местах: традиционных вещей много – мало пионерских работ. Есть проблема однотипности и монотонности этнического стилиобразования. В Сибири, как и в Китае, есть целые районы, специализирующиеся на одном направлении скульптуры, декоративно-прикладного искусства и ремесленничества. При этом очень мало людей с художественными идеями. То, что традиции существуют с археологических времён, это ценно, но нужен новый язык, новые способы художественной выразительности, новые идеи, новые направления, на которые будут реагировать рынки (местные, всекитайские и, что важнее, – международные).

Ургэл Хангал, декан факультета традиционного монгольского прикладного искусства университета Хух-Хото<sup>3</sup> в процессе интервьюирования так охарактеризовал творчество российских художников: «Почему в АРВМ не развивается декоративно-прикладное и ремесленное искусство уровня изучаемых нами художников? Потому что мы копируем, имитируем изделия Южного Китая. Я вижу засилье инोकультурного материала и недостаточность усилий по развитию северомонгольского искусства. Имитация и копирование ориентируют наших ремесленников на воспроизводство местных известных аналогов, технологий какой-либо продукции. Возможно, это даёт нашим изделиям улучшенный вид или узнаваемую и признанную китайскую форму, но препятствует созданию своего, своеобразного, уникального изделия»<sup>4</sup>.

Китайские художники, искусствоведы отмечают стилевые особенности работ Даши и Жигжита: «Их произведения источают уверенность в своей гениальности. Их прорыв в том, что изделия передают иронию, самои-

<sup>2</sup> Полевые дневники М. И. Гомбоевой: интервью с Тур Баиром от 9 января 2019 г., Хух-Хото, КНР.

<sup>3</sup> Университет Хух-Хото основан в 1952 г.; включает в себя 25 направлений докторантуры, 96 направлений бакалавра и магистратуры, в том числе 30 – на монгольском языке. В университете осуществляется подготовка на факультетах культуры и искусства: художественного и музыкального образования, декоративно-прикладного искусства, дизайна; существует медиаинститут и факультет кинематографии, в этом секторе обучаются 6 000 студентов. В стенах университета воспитали 20 художников мирового масштаба.

<sup>4</sup> Полевые дневники М. И. Гомбоевой: интервью с Тур Баиром от 9 января 2019 г., Хух-Хото, КНР. – С. 5.



Фотоколлаж. Древние наскальные изображения коней и всадников. Фото взято из открытых источников сети Интернет. Скульптура Ж. Баясхаланова «Попутный ветер»

Photo collage. Ancient rock carvings of horses and riders. The photo is taken from open Internet sources. Sculpture "Fair Wind" by Zh. Bayaskhalanov

ронию. Эти художники живут, чтобы творить. А творят, как шутят, они применяют несоместимые, на первый взгляд, художественные техники, несущие новые ощущения динамики, скорости, асимметрии» [8, с. 6]. Эта уверенность проявляется в простоте форм и композиций, полисемии концептуального обобщения сибирского звериного стиля.

В свою очередь, у Жигжита Баясхаланова есть замечательные слова о роли монгольского фестиваля искусств в интервью о концептуальных истоках творческой самореализации. Он высоко оценил выставку как площадку для экспериментов и возможностей познания сущностного смысла своего творчества: «Нам, россиянам, полезно понять всё величие исторического прошлого, многообразие стилового богатства, географическую протяжённость и локальное своеобразие древних истоков древнетюркского, монгольского декоративно-прикладного искусства, основанного на искусстве и культуре звериного стилообразования»<sup>1</sup>.

Отличительной особенностью стилообразования Ж. Баясхаланова является опора на традиционный и широко распространённый в Сибири звериный стиль [9, с. 17; 10; 11, с. 132; 12, с. 22–25]. Мастер подтверждает наши результаты исследований о наличии прямой преемственности в традициях стилообразования у опреде-

лённой части художников Сибири на основе приёмов насмотренности, привычности стиля. Художник отмечает: «Сегодня в АРВМ именно в Урат<sup>2</sup> в моём сознании произошёл колоссальный умственный и творческий переворот. Тюрко-монгольское декоративно-прикладное искусство на всём евразийском континенте основано на сибирском зверином стиле. Звериный стиль воспроизводится в разных культурных средах гуннского, раннетюркского и собственно монгольского периодов нашей истории. Но, оказывается, есть ещё более ранняя неолитическая история искусства, когда древний человек рисовал такие рисунки на камне. Уверяю вас, хотя мои работы напоминают их, но я не видел ранее эти наскальные рисунки»<sup>3</sup>.

Художник прав. В стилизации автора нет заимствования. Его стилевые особенности формообразования заданы механизмами культурно-исторической преемственности местных художественных традиций – традициями сибирского звериного стиля. В отличие от Д. Намдакова, имеющего академическое художественное образование и сформировавшего художественную авторскую парадигму, основанную на синтезе и концептуальной инверсии звериного стиля, Ж. Баясхаланов является представителем ремесленного

<sup>2</sup> Урат – от монг. «умелец».

<sup>3</sup> Мастерская-студия Жигжита Баясхаланова. – URL: <http://zhigzhit.com> (дата обращения: 15.03.2022). – Текст: электронный.

<sup>1</sup> Полевые дневники М. И. Гомбоевой: интервью с Тур Баиром от 9 января 2019 г., Хух-Хото, КНР. – С. 14.



искусства агинских бурят, работающего по законам креативной индустрии.

В теории искусства проанализированы источники подобной преемственности. У. Митчелл объясняет природу данного феномена: структура художественного образа (именно художника) троична. Имеется различие между идеей как понятием (например, звериного стиля), эйдосом (художественное чутьё внутренней формы и внутренней структуры) и природой образа (несущийся в метель жеребец). Художник может обойтись без понятийного содержания. Следующий компонент природы образа у художника обладает сверхчувствительностью. В соответствии отличия идеи и видения есть ещё один компонент созданного художественного образа – эйдолон. Он создаётся самим художником как то, что делает изображение соответствующим идее. Поэтому образ несущегося коня в метель в полной мере соответствует сибирскому звериному стилю наскальных рисунков прошлых эпох [4, с. 14, 23].

Метаиконичность – термин теории искусства иконографии, разработанный Э. Паннофским, различавшим три уровня значения произведения: 1) феномен первичного сюжета; 2) смысл значения как вторичный и историко-культурный конвенциональный сюжет и 3) внутреннее значение, содержание, вложенное личностью. Методологически и лаконично философ выразил троичность художественного образа так: творчество художника сопровождается неравнозначными для самореализации опытом, письменными источниками и синтетической интуицией [13, с. 76].

Насмотренность – следующий принцип формообразования и смыслополагания в творческой деятельности, ставший ещё одним заданным условием художественного формообразования Ж. Баясхаланова.

Смысл творческой интерпретации сибирского звериного стиля художника, ножей, кинжалов и бронзовых украшений, утвари, основанный на зооморфном декоре, например, ножи с навершиями Ж. Баясхаланова, состоит в том, чтобы показать целостность культурной истории, художественной памяти.

**Заключение.** Археологический канон сибирского звериного стиля описан в рабо-

тах археологов и искусствоведов. Выразительные изделия народного художественного творчества древних мастеров узнаваемы и характерны для Забайкалья, Монголии, Прибайкалья, Восточной, Западной и Севера Сибири, нередко встречаются и в Восточной Европе. При наличии локальных различий, специфических изобразительных приёмов они представляют одну художественную традицию евразийского континентального звериного стиля. На всём протяжении Сибири и Евразии выявлены «линейно-силуэтные», линейно-контурные, иногда реалистические рисунки скачущих всадников, оленей, лошадей [1; 2; 9].

Звериный стиль в творчестве художников имеет такую же историко-географическую привязанность. Он выступает архетипом, каноном, придающим явлению широкую распространённость и узнаваемость, а творчеству – потенциал интерпретации и авторских формообразований в стиле. Художественное владение данным стилем является признаком высокого профессионализма в передаче животной пластики, динамики энергии и образной выразительности, тем самым придаёт ясность в структурировании творческого потенциала художника. Звериный стиль как художественный код является культурообразующим элементом образа мироустройства художника в широком культурном контексте. Динамика художественного творчества от архетипа к авторской интерпретации стиля имеет системный характер. Его можно проследить на примере художественной мимикрии и смысловых метаморфоз звериного образа в стратегиях художественных практик [8, с. 67]. Есть работы декоративно-прикладного характера с использованием звериного стиля с визуальной похожестью и модернистской трансформацией образа в направлении символично-знаковой интерпретации, например, в виде лапидарной символичности.

Анализ творчества современных художников показал господство и доминирование сибирского, тюркско-монгольского звериного стилей в современной художественной парадигме во всём многообразии видов и жанров актуального декоративно-прикладного и высокохудожественного ремесленного искусства репрезентированного первичного художественного сюжета.



### Список литературы

1. Рассказы о картинах: живопись / Алтайский краевой музей изобразительных и прикладных искусств; авт. предисл. и сост. Т. М. Степанская. Барнаул, 1979. 126 с.
2. Паульс Е. Д. О происхождении скифского канона в изобразительном искусстве // Степи Евразии в древности и в средневековье: материалы научно-практической конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения М. П. Грязнова. СПб., 2003. С. 124–125.
3. Маковский С. К. На рубежах кубизма // Силуэты русских художников. М., 1921. С. 106–120.
4. Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ, текст, идеология. М.; Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2017. 240 с.
5. Панофский Э. К проблеме описания и толкования произведений изобразительного искусства / пер. с англ. В. В. Симонова. СПб.: Акад. проект, 1999. 393 с.
6. Nikolaeva M., Scott C. How Picture books work. New York: Taylor and Francis, 2013. 308 p.
7. Сергеев Д. В. Фэнь Цзуньжэнь. Современное состояние культурных индустрий в Китае // Дизайн. Мода. Культурные институции: материалы VI Международной научно-практической конференции. Чита, 2019. С. 153–159.
8. Coats Karen. The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature. London: Bloomsbury Academic, 2018. 456 p.
9. Королькова У. Ф. Звериный стиль Евразии. Искусство племён Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII–IX вв. до н. э.). СПб.: Петербургское востоковедение, 2006. 272 с.
10. Грязнов М. П. и др. Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее. Новосибирск, 1979. 168 с.
11. Савинов Д. Г. Карасукская традиция и «аржано-майэмирский» стиль // Древние культуры Центральной Азии: материалы Всероссийской научной конференции, посвящённой 70-летию со дня рождения Александра Даниловича Грача. СПб.: Культ-информ-пресс, 1998. С. 132–136.
12. Окладников А. П. Олень золотые рога. Рассказы об охоте за наскальными рисунками. Л.; М.: Искусство, 1964. 239 с.
13. Панофский Э. Этюды по иконологии. СПб.: Азбука-классика, 2009. 480 с.

### Информация об авторе

Гомбоева Маргарита Ивановна, доктор культурологии, профессор, Забайкальский государственный университет; 672039, Россия, г. Чита, ул. Александрово-Заводская, 30; e-mail: m.i.gomboeva@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1564-1666>.

### Для цитирования

Гомбоева М. И. Сибирский звериный стиль как концептуальная основа конвертации традиционного художественного наследия в культурные индустрии // Гуманитарный вектор. 2022. Т. 17, № 2. С. 94–102. DOI: 10.21209/1996-7853-2022-17-2-94-102.

**Статья поступила в редакцию 15.04.2022; одобрена после рецензирования 17.05.2022; принята к публикации 19.05.2022.**

### References

1. Stories about paintings: painting. Altai museum of fine and decorative art. Ed. by T. M. Stepankaya. Barnaul, 1979. (In Rus.)
2. Pauls, E. D. On the origin of the Scythian canon in fine arts. Steppes of Eurasia in antiquity and the Middle Ages. Materials of the scientific-practical conference dedicated to the 100th anniversary of the birth of M. P. Gryaznov. St. Petersburg: 2003: 124–125. (In Rus.)
3. Makovsky, S. K. At the Frontiers of Cubism. Silhouettes of Russian Artists. M: 1921: 106–120. (In Rus.)
4. Mitchell, J. T. Iconology. Image, text, ideology. M: Yekaterinburg: Armchair scientist, 2017. (In Rus.)
5. Panofsky, E. On the problem of description and interpretation of works of fine art / translated from English by Simonova, V. V. St. Petersburg: Acad. project, 1999. (In Rus.)
6. Nikolaeva, M., Scott C. How Picturebooks work. NY: Taylor and Francis, 2013. (In Engl.)
7. Sergeev, D. V., Feng, Zunren. The current state of cultural industries in China. Proceedings of the VI International Scientific and Practical Conference: Design. Fashion. Cultural institutions. Chita, 2019: 153–159. (In Rus.)
8. Coats, Karen. The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature. London: Bloomsbury Academic, 2018. (In Engl.)
9. Korol'kova, U. F. Animal style of Eurasia. The art of the tribes of the Lower Volga and Southern Urals in the Scythian era (VII–IX centuries BC). St. Petersburg: Petersburg Oriental Studies, 2006. (In Rus.)





10. Gryaznov, M. P. etc. The complex of archaeological monuments near Mount Tepsei on the Yenisei. Novosibirsk, 1979. (In Rus.)
11. Savinov, D. G. Karasuk tradition and “Arzhan-Maiemir” style. Ancient cultures of Central Asia. St. Petersburg. Proceedings of the All-Russian scientific conference dedicated to the 70th anniversary of the birth of Alexander Danilovich Grach. St. Petersburg: Kult-inform-press. 1998: 132–136. (In Rus.)
12. Okladnikov, A. P. Deer golden horns. Stories about the hunt for rock paintings. Publishing house “Art”. Leningrad; Moscow: Art, 1964. (In Rus.)
13. Panofsky, E. Etudes in iconology. St. Petersburg: Azbuka-klassika, 2009. (In Rus.)

**Information about author**

*Gomboeva Margarita I.*, Doctor of Culturology, Professor; Transbaikal State University; 30 Aleksandro-Zavodskaya st., 672039, Chita, Russia; e-mail: m.i.gomboeva@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1564-1666>.

**For citation**

Gomboeva M. I. Siberian Animal Style as a Conceptual Basis for the Conversion of Traditional Artistic Heritage into Cultural Industries // Humanitarian Vector. 2022. Vol. 17, No. 2. PP. 94–102. DOI: 10.21209/1996-7853-2022-17-2-94-102.

**Received: April 15, 2022; approved after reviewing May 17, 2022; accepted for publication May 19, 2022.**