

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
государственное образовательное учреждение высшего образования  
«Красноярский государственный педагогический университет  
им. В.П. Астафьева»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт (Факультет) исторический факультет

Кафедра отечественной истории

**Покаякова Вероника Витальевна**

## ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема Методические возможности использования творчества художника А.Л. Ултургашева в изучение традиционного мировоззрения хакасов в курсе «Родной край-Хакасия».

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями)  
(код и наименование направления)

Направленность (профиль) образовательной программы История и обществознание  
(наименование программы)

Допущена к защите  
Заведующий кафедрой

к.и.н. Ценюга И.Н.

(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

18.06.2019

И.Н. Ценюга

(дата, подпись)

Научный руководитель

к.и.н. Заика А.Л.

(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

14.06.19

А.Л. Заика

(дата, подпись)

Студент Покаякова В.В.  
фамилия, инициалы)

14.06.19

В.В. Покаякова

(дата, подпись)

отлично 26.06.2019 г.

(оценка, дата защиты)

## Содержание

Введение .....	3
Глава I. Этноархаика как направление в современном искусстве .....	9
1.1. Этноархаика в искусстве Сибири .....	9
1.2. Этноархаика в искусстве Хакасии .....	17
Глава II. Традиционное мировоззрение в творчестве А.Л. Ултургашева .....	25
2.1. Верхний мир в творчестве А.Л.Ултургашева .....	25
2.2. Средний мир в творчестве А.Л.Ултургашева.....	27
2.3. Нижний мир в творчестве А.Л. Ултургашева .....	31
Глава III. Использование творчества художника А.Л. Ултургашева в рамках реализации курса «Родной край – Хакасия» .....	35
3.1. Урок-экскурсия.....	35
3.2. Дидактические задания .....	37
Заключение .....	42
Список источников и литературы .....	44
Приложения .....	49

## Введение

**Актуальность** темы обусловлена тем, что процессы глобализации обостряют проблемы этнической самобытности и сохранения национальной идентичности в рамках региональной культуры. Актуальным становится вопрос возрождения национальной культуры представителей коренных народов Сибири.

Художественные средства, которые будут выявлены из анализа живописных работ А.Л. Ултургашева, призваны актуализировать наиболее значимые факторы этнической самоидентификации хакасского этноса, проживающего в условиях поликультурного общества.

**Степень изученности.** Теоретическое осмысление целей и ценностей художественной практики Сибири началось вначале 1990-х гг. Постмодернистская столичная художественная практика, осваивавшая доисторические, архетипические опыты «пракультуры», на рубеже 1980-1990-х гг. сопровождалась теоретической рефлексией<sup>1</sup> – возник термин «архео-арт».

Гурьянова Г.Г. выделяет следующие этапы в изучении этноархаики.

1990-е гг. - период открытия нового явления в искусстве Сибирского региона. Отправной точкой стал 1994 г., когда вышла монография Л.П. Елфимова «Николай Третьяков: живопись» и прошла конференция «Искусство народов Сибири: традиции и современность» в г. Новосибирске. Л.П. Елфимов сформулировал символистский «сценарий» рождения «Алтайской серии» Н.Я. Третьякова<sup>2</sup>, тем самым утвердив актуальность творческого поиска н. 1990-х гг.. В рамках конференции «Искусство народов Сибири: традиции и современность» было обозначено будущее междисциплинарной методологии изучения этноархаики, выявлены причинно-следственные категории - «мифотворчество» и региональное самосознание<sup>3</sup>, определены имена художников, обращенных к

---

<sup>1</sup> Кусков С.И. Персональный сайт искусствоведа. Раздел «Арт-группа "Танатос"» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://art-critic-kuskov.com/performans.html> (дата посещения 20.03.2018).

<sup>2</sup> Елфимов Л.П. Николай Третьяков: живопись. Омск: Упр. к-ры Админ. г. Омска, 1994. 22.

<sup>3</sup> Коган С.Б. Роль мифа в формировании современного творческого метода // Искусство народов Сибири: традиции и современность: тез. докл. конф. (20–22 апреля 1994). Новосибирск: Новосиб. карт. галерея, 1994. С. 42–46.

сибирским древностям: Н.Я. Третьяков<sup>4</sup>, Н.И. Рыбаков<sup>5</sup>. Появившийся интерес в 1990-х гг. к «архео» исследователь С.И. Кусков объяснил: «... либо это поиск неоязыческого воссоединения через историю с природой и космосом, либо ностальгия по недостижимой изначальности бытия, поиск утраченного времени»<sup>6</sup>.

С 1996 года омские искусствоведы проводили чтения, которые стали важной частью триады «музей - искусствоведческая секция – чтения». На первых чтениях в искусстве Сибири обозначена тенденция конструктивизма. На вторых чтениях была обозначена причина этноархаических поисков – «желание молодых авторов постичь свои исторические корни».<sup>7</sup>

В конце 1990 – первой половине 2000-х гг. этноархаика была признана сибирским художественным направлением. Начался поиск дефиниций. К уже имеющимся добавлены такие понятия как неоромантизм (Е.Ю. Худоногова на обсуждении выставки «След»<sup>8</sup>), региональный романтизм<sup>9</sup>, этноархаика<sup>10</sup>, сибирский археоавангард,<sup>11</sup> мифотворчество<sup>12</sup>, сибирская неоархаика.<sup>13</sup> Середина 2000-х гг. стала расцветом интереса к этноархаике, выразившаяся в нескольких

<sup>4</sup> Спирина И.В. Мифологические традиции в творчестве Н.Я. Третьякова // Искусство народов Сибири: традиции и современность: тез. докл. конф. (20–22 апреля 1994). Новосибирск: Новосибир. карт. галерея, 1994. С. 40–42.

<sup>5</sup> Назанский В.О. Творчество Н. Рыбакова и проблема регионального художественного самопознания // Искусство народов Сибири: традиции и современность: тез. докл. конф. (20–22 апреля 1994). Новосибирск: Новосибир. карт. галерея, 1994. С. 46–49.

<sup>6</sup> Кусков С. Вступительная статья к каталогу В. Бугаева. СПб., 1995. – С. 2.

<sup>7</sup> Чирков В.Ф. Современная культура: время сосуществования интернационального и локального // Вторые омские искусствовед. чт. (6–7 февраля 1998). сб. мат-лов. Омск: ООО Альтернатива АРТ, 1998. С. 49.

<sup>8</sup> Гурьянова Г.Г. Проблема трансформации археологических памятников в современном искусстве // Сб. мат-лов Четвертых омских искусствовед. (культуролог.) чт. (12–14 ноября 2002). Омск: Компаньон-Маркетинг, 2002. – С. 91.

<sup>9</sup> Морозов А.И. Преодоление // Александр Сулов. Взгляд на северо-восток: каталог. Красноярск: Изд-во СИТАЛЛ, 2002. С.3.

<sup>10</sup> Ломанова Т.М. Мотивы этноархаики в искусстве Сибири (на примере творчества красноярских художников: от областников до постсоветского периода) // Пятые омские искусствовед. чт. «Современное искусство Сибири как событие» (19–20 апреля 2005): мат-лы респуб. науч. конф. Омск: Изд. дом «Наука», 2005. С. 10–14.

<sup>11</sup> Чирков В.Ф. «Искусство Сибири» и «сибирское искусство»: различие смыслов (к постановке проблемы) // Декабрьские диалоги: мат-лы всерос. науч. конф. (г. Омск, 16–18 декабря 2003). Омск: Изд. дом «Наука», 2005. – Вып. 7. С. 7.

<sup>12</sup> Кубанова Т.А. Мифотворчество современного сибирского художника: образ картины мира // Пятые омские искусствовед. чт. «Современное искусство Сибири как событие» (19–20 апреля 2005): мат-лы респуб. науч. конф. Омск: Изд. дом «Наука», 2005. С. 85.

<sup>13</sup> Чирков В.Ф. Вступительная статья // След III: каталог. Новокузнецк: Галерея «Сиб. искусство», 2006. С. 3.

изданиях.<sup>14</sup> Этноархаика в исследованиях была наречена безусловной ценностью искусства Сибири, выразителем его сибирского качества.

Во второй половине 2000-х – начале 2010-х гг. этноархаика становится неотъемлемой частью изучения искусства Сибири. Крупные научные форумы<sup>15</sup>, защиты кандидатских и докторских диссертаций<sup>16</sup>, публикация монографий<sup>17</sup> и репрезентативных альбомов<sup>18</sup>. Особенностью данного периода стали попытки систематизации. В основе классификации лежат семантика<sup>19</sup> и семантико-стилистические категории изображений<sup>20</sup>, степень художественной трансформации архаических и этнических образов<sup>21</sup>, прагматика явления<sup>22</sup>.

На современном этапе этноархаика становится этапной закономерностью регионального художественного процесса. Роль этноархаики определяется как «инструмент формирования региональной самоидентичности на историко-культурных основаниях»<sup>23</sup>.

При этом в современных исследованиях чаще встречаются отдельные публикации о специфике этноархаики как направления в современном искусстве, об отдельных персоналиях данного направления, нежели чем обобщающие работы. Теоретические и практические исследования этноархаики отражены в

---

<sup>14</sup> Архаика и современное искусство: голоса территорий: сб. мат-лов открытой дискус. каф. (г. Омск, 29 апреля 2005). Омск: Изд. дом «Наука», 2005.

<sup>15</sup> Наскальное искусство в современном обществе: к 290-летию науч. открытия Томской писаницы: мат-лы междунар. науч. конф. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. Т. 2. С. 242-278.

<sup>16</sup> Чирков В.Ф. Сибирская неоархаика как направление в современном искусстве России // Сибирская неоархаика: альбом. Новосибирск: Мангазея, 2013. С. 6.

<sup>17</sup> Кичигина А.Г. Неоархаика как феномен современного сибирского искусства. М.: Наука, 2008.

<sup>18</sup> Сибирская неоархаика: альбом. Новосибирск: Мангазея, 2013.

<sup>19</sup> Кубанова Т.А. Мифотворчество современного сибирского художника: образ картины мира // Пятые омские искусствовед. чт. «Современное искусство Сибири как событие» (19–20 апреля 2005): мат-лы респуб. науч. конф. Омск: Изд. дом «Наука», 2005. С. 86–87.

<sup>20</sup> Небогатова С.В. Сибирское искусство в Новокузнецком художественном музее: обращение к традиционным культурам // Архаика и современное искусство: голоса территорий: сб. мат-лов открытой дискус. каф. (г. Омск, 8 сентября 2004). Омск: Изд. дом «Наука», 2005. С. 19–20.

<sup>21</sup> Лубышева А.Г., Симонова И.Л. Варианты осмысления историко-культурного наследия Сибири в современном искусстве (на примере выставки «Сибирский миф. Голоса территорий» // Архаика и современное искусство: голоса территорий: сб. мат-лов открытой дискус. каф. (г. Омск, 29 апреля 2005). Омск: Изд. дом «Наука», 2005. С. 11–12.

<sup>22</sup> Груздов Е.В. Типы соотношения цивилизации и архаики на материале выставки «Сибирский миф. Голоса территорий» // Архаика и современное искусство: голоса территорий: сб. мат-лов открытой дискус. каф. (г. Омск, 29 апреля 2005). – Омск: Изд. дом «Наука», 2005. – С. 7–10.

<sup>23</sup> Решикова И.П. Археарт и археология // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.culturalnet.ru/main/getfile/905](http://www.culturalnet.ru/main/getfile/905).

работах В.Ф. Чиркова, Е. П. Маточкина, В. О. Назанского, Г. Г. Гурьяновой, Т. М. Ломановой, А. Г. Кичигиной, Е. Ю. Худоноговой, Л. Н. Лариной.

**Источники и литература:** Прямым источником работы являются произведения А.Л. Ултургашева: живопись на тему традиционного мировоззрения хакасов. Существенную помощь для раскрытия традиционного мировоззрения в творчестве А.Л.Ултургашева оказал обширный этнографический материал, данные археологии.

В качестве литературы использованы монографии, научные статьи, брошюры посвященные проблемам, связанным с развитием этноархаики в художественном творчестве Сибири.

**Объект** исследования – живописные работы А.Л. Ултургашева на тему историко-культурного наследия Хакасии.

**Предмет** исследования – проблема воплощения традиционного мировоззрения хакасов в творчестве А.Л. Ултургашева.

**Цель** работы – осмысление темы традиционного мировоззрения хакасов в творчестве А.Л. Ултургашева и её использование в школьном историческом образовании.

Для достижения поставленной цели решались следующие **задачи:**

- охарактеризовать этноархаику как современное направление в современном искусстве Сибири
- выявить специфику этноархаики в искусстве Хакасии
- определить место темы традиционного мировоззрения хакасов в творчестве А.Л. Ултургашева;
- выявить произведения, в которых содержатся темы Верхнего, Среднего и Нижнего миров раскрыть их содержание и семантику;

- разработать музейный урок-экскурсию и дидактические задания, посвященные изучению традиционного мировоззрения хакасов в контексте творчества А.Л. Ултургашева.

**Хронологические рамки** исследования определяются концом XX века – началом XXI вв.

**Территориальные рамки** охватывают Хакасско-Минусинскую котловину (границы современной Республики Хакасия, Красноярского края).

**Методологическую основу** исследования составили такие общенаучные методы, как анализ и синтез, комплексный подход, междисциплинарный характер предполагал применение систематизации, метод восхождения от абстрактного к конкретному.

**Апробация работы.** По теме исследования были сделаны доклады на следующих конференциях: Межрегиональная научная конференция «История и политика в искусстве» в рамках XVIII Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых, посвященный 85-летию КГПУ им. В. П. Астафьева, III Международная научная конференция «История и политика в искусстве» в рамках XX Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века.

Основные положения работы были опубликованы в научных изданиях со статьей «Образ Эрлик-хана в творчестве А. Л. Ултургашева (на примере картины «Эрлик-хан»)».<sup>24</sup>

**Практическая значимость исследования.** Материалы выпускной квалификационной работы важны для изучения традиционной культуры народов Сибири, современных направлений в творчестве сибирских художников.

---

<sup>24</sup> Покоякова В.В. Образ Эрлик-хана в творчестве А. Л. Ултургашева (на примере картины «Эрлик-хан») // История и политика в искусстве: материалы Межрегиональной научно-практической конференции студентов, аспирантов и школьников. Красноярск, 26 апреля 2017 г. отв. ред. Е.С. Меер; ред. кол.; Электрон. дан. Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2017 – с. 29-31. URL: <http://elibr.kspu.ru/get/40539>

Материалы работы могут быть использованы в преподавательской деятельности по дисциплинам «История искусства», «Этнография», для разработки спецкурсов «Традиционное мировоззрение хакасов», «Этноархаика Сибири», написания курсовых и выпускных работ; в научно-исследовательской деятельности.

В школьном образовании, она позволит сформировать видения краеведческой дисциплины по разным аспектам педагогики.

**Структура работы** состоит из введения, трех глав, деленных на параграфы заключения, списка использованных источников и литературы, приложения.

Во введении обосновывается актуальность темы, формулируются цель и задачи исследования, определяются его территориальные и хронологические рамки, раскрывается методологическая основа исследования, дается анализ степени научной разработанности проблемы, характеризуется источниковая база.

В первой главе рассматриваются этапы развития этноархаики в современном искусстве Сибири, характерные черты направления, принципы функционирования, её представители.

Во второй главе на основе анализа картин рассматривается визуализация традиционного мировоззрения хакасов в творчестве А.Л. Ултургашева, раскрывается содержание и семантика.

В третьей главе предлагаются варианты использования творчества А.Л. Ултургашева в педагогической работе.

В заключении подводятся итоги исследования.

Приложение содержит картины, технологическую карту урока-экскурсии, дидактические разработки.



## **Глава I. Этноархаика как направление в современном искусстве**

### **1.1. Этноархаика в искусстве Сибири**

По словам исследователя Г.Г. Котожекова «В современных образах восстают вновь и вновь изначальные связи с землей, древние, общечеловеческие корни искусства, мир духовного опыта народа. В творчестве современных художников поражает не столько игра красок, линий, а умение художника «вжиться» в эпоху, увидеть прототипов своих героев, воскресить их психологический, духовный облик и мысленно перенестись на тысячу, две тысячи лет назад. Это поразительный феномен своеобразного видения «картины мира» являются выражением глубокой культурной памяти народов Сибири».

Истоки обращения к этноархаике относят ко второй половине XIX век и связано с «областничеством». Сибирское областничество представляет собой общественно-политическое и культурное движение среди части местной интеллигенции и связана была с концепцией территориальной самостоятельности Сибири. Огромный вклад в развитие науки, изучении региональной культуры и многие прогрессивные изменения в других сферах внесли Н. М. Ядринцев, Г.Н. Потанин, Н.М. Мартьянов, Д.А. Клеменц, С.С. Шашков и другие представители областничества.

Широкое распространение получили экспедиции как один из основных методов изучения Сибири. Зачастую в экспедициях принимали участие художники для фиксации полевых материалов. Естественно, что для художника экспедиции стали не только работой, но и вдохновением на творческие работы тематика, которых была навеяна новым доселе неизведанным миром.

Заинтересованность сибирских художников в краеведении отразилась в тенденции 1900-1920-х годах - на всех сибирских выставках основными сюжетами стали сцены из жизни коренных народов, шаманские атрибуты, традиционные жилища хакасов и тувинцев. Возникло понятие «сибирский стиль», которое объединяло сюжетную линию художественных краеведческих

произведений и вызывало разногласия. Муратов П.Д., исследователь сибирского искусства, комментирует данное направление так: «Начиная с десятых годов текущего столетия разговор о «сибирском стиле» становился все более и более настойчивым. Что это такое, никто не знал. Первые опыты в этом направлении давали не стиль, а стилизацию «под Билибина» или еще под кого-нибудь. Чаще всего и стилизации не было, а было эклектическое смешение натуральных зарисовок сибирских типов и орнамента. Основная масса произведений «в сибирском духе» представляла собой этнографические зарисовки, выполненные иногда на очень высоком научном (именно научном) уровне»<sup>25</sup>.

Один первых сибирских художников, в чьих работах использовались этнографические темы, был Дмитрий Инокентьевич Каратанов (1874-1952). Он участвовал в экспедициях, в том числе этнографической экспедиции 1906 года В.И. Анучина. Богатое собрание графических работ хранится в сибирском отделе Санкт-Петербургского музея археологии и этнографии (МАЭ). Из работ этой серии выделяются два портрета – «Остяк в чуме» и «Шаманка». Здесь зафиксированы не только антропологические типы, но и отражены сами люди.

В творчестве художника Андрея Прокопьевича Лекаренко (1895 – 1978) также значительную роль играет отражение жизни коренных народов Енисея. В ходе творческой поездки в Хакасию А. П. Лекаренко и А. В. Воцакин делают множество живописных и графических работ, посвященные быту хакасов, уникальной природе края. Далее в 1926 году А. П. Лекаренок принимает участие по приглашению в Приполярной переписи северных районов Сибири. Художник с 1926 – 1928 года находился на полуострове Таймыр, где создает уникальный этнографический материал. Он создает портреты жителей Таймыра, где передает не только внешние черты, но и внутренне состояние человека. В зарисовках представлены изделия народного декоративно-прикладного искусства: украшения, традиционный костюм, орнаменты, шаманские атрибуты. Сегодня,

---

<sup>25</sup> Муратов П.Д. Художественная жизнь Сибири 1920-х годов. – Ленинград: «Художник РСФСР», 1974. - С.78.

когда многое из традиционного искусства народов Крайнего Севера утрачено, работы А. П. Лекаренко представляют огромную научную ценность.

Первым художником - профессионалом среди коренных народов Сибири был Григорий Иванович Чорос – Гуркин (1870 – 1937). Он освоил мастерство русской реалистической школы под руководством И.И. Шишкина и А.А. Киселёва, создал художественно-этнографическую энциклопедию Алтая, сумел выразить специфику мировосприятия её народов.

Н. И. Чевалков не получил академического образования, но смог выразить дух алтайского народа, соединяя авангард с национальными традициями. Работы мастера демонстрировались на выставке «Новая Сибирь» (1927) и были приняты положительно.

На первом этапе 1900 – 1920-е годы обращения художников к этнографической тематике происходит знакомство, фиксирование, интерес к материальной самобытной культуре коренных народов. Духовная культура и глубокие процессы, протекающие в ней, а также религиозно-мифологическое сознание остаются еще не изведенными для художников.

«В период 1920–х гг. обращение к «сибирской этнике» становится повсеместным: в Иркутске (И. Л. Копылов, Н. А. Андреев, В.П. Смагин), на Алтае (Н.И. Чевалков, Г.И. Чорос-Гуркин), в Бурятии, на Таймыре и др.»<sup>26</sup>

Следующий этап охватывает 1920 – 1970-е годы. В этот период происходит изменение направленности в сюжетно-повествовательной композиции, обусловленный политической ситуацией в стране, в том числе и художественной политики. В описание быта коренных народов приходят сюжеты разоблачения шаманов, передовики – оленеводы, избы-читальни для северян. Постепенно в самые отдаленные края приходили технологии, облегчавшие суровые условия Севера, развитие транспортных связей, больницы, школы, но вместе с этим

---

<sup>26</sup> Коробейникова Т.С. Археоарт как отличительная черта творчества сибирских художников авангардистов 60-80-х гг. XX века. Вестник Томского государственного университета. Томск, 2012. С. 51-54

исчезают традиционные виды промыслов, утрачиваются традиции, люди забывают язык.

С 1960-х годов наряду с сюжетными работами начинают появляться стилизация традиционного искусства. Например, работы Бориса Молчанова (1938 – 1993) в рамках традиционного изобразительного народа отражают менталитет долган.

В 1960 – 1980-е годы проявляется тенденция обращения художников к истории Сибири, археологическим памятникам, наскальным писаницам. Чему способствовало в 1960-х годах крупное строительство в Сибири, новые археологические открытия, этнографические исследования. Художники продолжают принимать участия в экспедициях вместе с археологами. Тогда вышли такие исследования как «Древнейшие в мире художественные ковры и ткани. Из оледенелых курганов Горного Алтая» С.И. Руденко, по Томской писанице А.П. Окладникова и Л. И. Мартынова.

Знаковой личностью в омском искусстве в 1960-х годов стал Н.Я. Третьяков, создав работы по мифологическим сюжетам и сказаниям Алтая и Таймыра. Он принимал участие в этнографических экспедициях, что повлияло на его творчество. «Находясь под впечатлением от памятников Пазырыка, открытых С.И. Руденко в 1947 году..., Третьяков в 1960-1970-е создал ряд работ, объединенных в «Алтайскую серию»... При этом этнографические элементы уходят у Третьякова на второй план, уступая место некой целостной картине мира, наиболее ярко представленной в листе «Пазырыкские древности». <sup>27</sup>

Основательно и плодотворно сотрудничал с археологами Владимир Феофанович Капелько (1937 – 2000). Он участвовал в экспедициях, изучая древнее наскальное искусство, обычаи коренных народов, разработал технику снятия с наскальных писаниц. Благодаря этому были сохранены копии десятков

---

<sup>27</sup> Мысливцева Г. Ю. Омск: Космос архаики // Сибирский миф. Голоса территорий. Образы и символы архаических культур в современном творчестве. Омск, 2005.

писаниц со скал, утраченных в результате строительства Саяно-Шушенской ГЭС, а также открыл дорогу для нового поколения мастеров.

Николай Рыбаков в 1980-х годах в поисках собственного стиля обращается к археологическому и этнографическому материалу, совершает путешествия от Таймыра до Тувы, принимает участие в экспедициях, работает в доме-мастерской в Хакасии. Николай Рыбаков идентифицирует себя с потомками русских староверов, скифов, древних тюрков, палеоазиатов. Под впечатлениями от неолитического искусства Минусинской котловины он создает загадочные образы, наполненные глубокими символами.

В работах таких авторов как Михаил Бирюков, Сергей Смирнов, Людмила Иванова происходит осмысление сибирской истории. Культурно-исторический центр, поддерживал данную тенденцию 1980 – 90-х годов и организовывал экспозиции: «Времен связующая нить», «Храм древних богов Сибири», «Сибирский костюм». В 1994 году прошли передвижные выставки «Мифы тайги и тундры» (Салехард, Сургут, Омск). В 1997 году В.Ф. Чирков на искусствоведческих чтениях выразил идею причины обращения художников к древним артефактам: «Современная действительность плохо подпитывает положительными эмоциями и ценностями».<sup>28</sup>

Тема этноархаики звучит не только в живописных и графических работах, но и в декоративно-прикладном искусстве. Керамисты: Александр Мигас, Николай Машуков, Сергей и Любовь Хахоныны, Александр Ильичев, Олег Трухин создают монументальные композиции, где представляется авторское видение древнего искусства. Сергей Евгеньевич Ануфриев, член-корреспондент Российской академии художеств, работает с такими материалами как керамика и дерево, создавая образы-артефакты. («Четыре петроглифа», «Тамги», «Старые Боги»). Успешно презентовал на персональных выставках в США и Европе «Большую сибирскую композицию». Марина Ленченко, участница проекта

---

<sup>28</sup> Чирков В.Ф. Проблемы художественного отражения в современном искусстве: от фигуративности к тексту. Первые омские искусствоведческие чтения. Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Первые омские искусствоведческие чтения». Омск, 1997. С. 31-34.

«След», создает декоративные однофигурные скульптуры с очень тонкой стилизацией персонажей. («Шаман», «Лучник», «Бадамшу»). Работы Валерия Пилипчука, выполненные в технике батик, располагают к длительному созерцанию в поисках тайн космоса.

В начале 2000-х годов организовывались масштабные проекты такие как «Алтын-чер Саяно-Алтая. Диалог культур на пороге нового тысячелетия», который объединил три выставки в Новокузнецке (2000), Красноярске (2001), Новосибирске (2002) для создания общего пространства для современных художников и этнографических музеев.

По инициативе С.В. Лазарева проходит передвижная художественная выставка «Мифы тайги и тундры», ставшей импульсом для организации подобных выставок по всей Сибири.

В 2005 году в рамках межрегионального дискуссионно-выставочного проекта «Сибирский миф. Голоса территорий. Образы и символы архаических культур в современном творчестве» выявлена территориальная закономерность распространения этноархаики. В таких городах как Ханты-Мансийск, Красноярск, Горно-Алтайск, Абакан существования направления обусловлено проживанием коренных народов, транслирующих свою культуру. В Омске, Томске, Новокузнецке, Барнауле направление также представлено, но обусловлено другими причинами, а именно наличием археологических кадров, которые способствуют популяризации стилистики древних изображений. В Новосибирске и Кемерово этноархаика не представлена, возможно, из-за ориентации на европейские мировые тенденции. Дальнейшее развитие проект получит в Санкт-Петербурге в 2008 году.

Важными событиями для раскрытия масштаба явления стали научно-выставочные проекты След I (Новокузнецкий художественный музей, 2000), След II (Красноярск, Выставочный зал Союза художников, 2004-2005), След III (Новосибирский художественный музей под патронажем Новокузнецкой галереи

«Сибирское искусство»), «Тени забытых предков» (2001), художественный проект «Внутренняя Азия» (2001-2004), «Внутренняя Азия. Северная версия» (2004), выставка «Perpetuum Mobile» (2009) и экспозиция «Chronotop» (2011), художественные выставки группы «Номады», культурологический пленер «Горная Шория» (с 2007 г.). Здесь проявляется качественное изменение в развитии направления, от цитирования к формированию идейной концепции через использование символов, знаков и архетипов. При этом учитывая разнообразие стилистических предпочтений и форм художников, они могут вызывать разночтения у зрителей, так как носят абстрактный характер. (Л. Пастушкова «Стрелок», С. Ануфриев «Солнечный камень», Н. Рыбаков «Проводник. Кочевые тропы» и др.). «Философская основа археоарта, сплетенного с авангардом, – это стремление найти первоначальное, первоэлемент, из которого состоит мир; приобщиться к той системе знаков и символов, которые не отягчены смыслами и толкованиями, свободны от социальности, политики, конъюнктуры. Художник обращается к мифологическому мышлению, к первоначальному, первобытному, тому, что стоит над человеком; к тем кодам, символам, которые функционируют на уровне подсознания. Археарт с акцентом на «архе» - это полная измена реализму, обращение к наивысшей абстракции, разложение реальности на первоэлементы. Обращение к скрытому, сакральному, мифическому в противовес реальному и видимому».<sup>29</sup>

2000-е годы характеризуется трансформацией: декоративная составляющая выходит на первый план, многие авторы переходят на новые этапы раскрытия темы, проявляется тенденция к распаду темы этноархаики на более узкие прочтения. Образы древнего и этнического искусства продолжают находить воплощение в работах молодых художников.

По мнению А.Г. Кичигиной онтологическая основа неоархаики составляют «первобытные формы постижение мира, внутренние образы объективного

---

<sup>29</sup> Коробейникова Т.С. Археарт как отличительная черта творчества сибирских художников авангардистов 60-80-х гг. XX века. Вестник Томского государственного университета. Томск, 2012. С. 51-54.

жизненного процесса, нашедшие воплощение в сибирских мифах».<sup>30</sup> Среди используемых мифологем выделяются: космогонические, антропогонистические, эпические, этиологические, а так же мифология, объясняющая устройства Вселенной и природы. Соответственно, художественно-образная структура определена принципами свойствами мифологического сознания – синкретизм, принцип сопричастности, отношение сакральное-профанное, связь пространства и времени.

Синкретизм проявляется в работе эйдетической памяти, то есть образной. Человек как бы продолжает видеть объект, даже в его отсутствии. На практике многие образы, созданные художниками – это сплав воспоминаний, эмоциональной составляющей и знаний по истории Сибири, которые наслаиваются на первобытное искусство.

Сопричастность связана с самоидентификацией и осознания ответственности художника в формировании художественной региональной культуры. (Н. Рыбаков «Территория»).

Следствием работы принципа сакральное – профанное является сакрализация обыденных предметов и понятий. Например, предметы повседневного быта, пиалы, кожаные фляжки, деревянные ложки, бронзовые кувшины становятся трансляторами этнической культуры. «Образы искусства почти всегда являются выражением сакрального чувства художника и потому находят такой отклик у зрителей, что затрагивают их сакральное чувство, дают ему определённую степень удовлетворенности»<sup>31</sup>

Единство пространства и времени. В мифе время приобретает характеристики пространства.<sup>32</sup> Миф обладает вневременными характеристиками.

---

<sup>30</sup> Кичигина А.Г. Мифологемы в искусстве неолита. Наскальное искусство в современном обществе: к 290-летию науч. открытия Томской писаницы: мат-лы междунар. науч. конф. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – Т. 2. С. 251.

<sup>31</sup> Дмитриева Л. М, Пендикова И. Г Профанное как лейтмотив современной визуальной культуры (на материале рекламы) // Пятые омские искусствоведческие чтения «Современное искусство Сибири как со-бытие». Омск, 2005.

<sup>32</sup> Кассирер Э. Сущность и действие символического понятия // Избранное: Индивид и космос. / сост. С.Я. Левит. М; СПб., 2000.



В творчестве этноархаики это выражается в изображении трехчленной структуры пространства и сравнение динамики, течение времени с горизонтальной линией (рекой, дорогой).

Таким образом, изобразительное искусство Сибири последних десятилетий обращается к художественному опыту древности, археологическим памятникам, традиционному миропониманию, мифопоэтическим образам, сформировав новое направление в современном искусстве, которое имеет множество определений «неоархаика», «археоарт», «этноархаика», «археоавангард».

## **1.2. Этноархаика в искусстве Хакасии**

Согласно тенденции обращения хакасских мастеров к этнической теме Копцева и Неволько выделяют несколько этапов развития национального изобразительного искусства Хакасии.<sup>33</sup>

Начальный период приходится на 1920 – 1940-е годы и связан с развитием хакасского языка, установлением письменности в 1924 году, что стало стимулом для развития и изобразительного искусства. С 1924 года начинается издательство учебников, книг, газет, что повлекло за собой становление книжной графики. Уже в 1930-е годы вместе с художниками из Новосибирска, Москвы и Алтая в оформлении первых книг принимают участие и местные авторы. В связи с расширением функционирования хакасского языка книжная графика становится ведущим направлением в искусстве. Она выполняла просветительские функции с помощью доступных и понятных для читателей иллюстраций. Персонажи книг изображались с этническими особенностями, в национальных одеждах и с национальными инструментами.

Второй период охватывает 1950 – 1980-е гг. В этот период начитается процесс складывания национальной школы, чему способствовало участие с 1940-х годов художников в краевых выставках (Р.К. Руйга, К.Т. Содатов, А.М.

---

<sup>33</sup> Копцева Н. П., Неволько Н.Н. Визуализация этнических традиций в живописных и графических произведениях искусства хакасских мастеров// Искусство и образование. М., 2012. Вып. 1. С. 27.

Новоселов, И.И. Ряскин) и структурная организация художников в Хакасской автономной области. В 1953 году в Абакане открылся филиал краевого кооперативного товарищества «Художник». В филиале, возглавляемом художественным советом в лице А.Ф. Калинина, А.М. Новоселова и Д.П. Черепанова, тогда состояло более 20 человек. В 1950-е появляется станковая живопись, основные жанры: сюжетно-тематическая картина, пейзаж, портрет. В этот период создаются первые живописные произведения, визуализирующие этнические мотивы (А.М. Новоселов «Хакасская девушка, читающая книжку» (1952), П.И. Сарычев «Хакасские воины» (1958)). Практически в каждом жанре изобразительного искусства мы видим работы художников, где транслируется национальная культура. В сюжетно-тематических работах А. А. Топоева, М. А. Бурнакова прослеживается связь с народной жизнью («Свадьба в улесе», 1957, «Масленица», 1958). Художники предлагают свое видение решения таких проблем как ответственность человека за судьбу своей земли, преемственности национальных традиций и связь поколений, гармония человека с окружающей средой. Отличительными чертами становятся эмоциональная роль пейзажного элемента, связь с цветовым разнообразием хакасского орнамента. В обращении к портрету (А.А. Топоев, М.А.Бурнаков, В.М.Новоселов, А.З. Асочакова), к пейзажу, где активно велись поиски эмоциональной выразительности постижения своеобразия природы края, этническая тема занимает ведущее место.

Дальнейшее развитие получила книжная графика. В этот период создаются тематические циклы, триптихи, серии, что создает возможность отразить историческую взаимосвязь событий. Печатная графика связана с оформлением книг, с героическими сказаниями. Книжные иллюстрации, графические серии «Хакасское героическое сказание» обогатили национальную культуру многими произведениями. Отметим творчество Владимира Александровича Тодыкова, его работы иллюстрации к хакасским героическим сказаниям «Айдолай» (1963), «Ах Чибек Арыг» (1968), «Хан Мирген» (1969), «Алтын Тайчы» (1973), «Хара Хусхун» (1977).

Третий этап приходится на 1990 – 2000 –е годы. Это период расцвета художественной жизни. На базе краеведческого музея, Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова, в городских картинных галереях открываются разные выставочные площадки, проводятся конкурсные выставки «Золотая кисть», в которой могли принять участие мастера со всей Сибири. С начала 1990-х годов в России активизировался процесс переосмысления многих фактов современной истории, а также переоценка художественного процесса, в обществе наметились кризисные проявления в культурной и духовной жизни. Идентичные процессы протекали и в Хакасии. Хакасская автономная область в 1991 году вышла из состава края и образовала самостоятельный субъект. Коренные изменения, происходящие в стране 1990-е годы, отразились на сфере национальной культуры. Ускоряющийся ассимиляционный процесс, который повлек за собой нивелирование ценностей этноса, стимулировал поиск путей возрождения этнических традиций. Именно в этот период складывается художественное направление - «этноархаика», которая характерна не только для хакасского этноса, но и других коренных народов России. «Этноархаика» - обращение художников к мифологической традиции, наследию прошлого этноса (археологические древности религия и т.д.). Этническая тема становится основной темой в хакасском искусстве как средство самоидентификации этноса. Данное направление связано с такими художниками как: В.Ф. Капелько, А.В. Доможаков, М.А. Бурнаков, А. Л. Ултургашев, Г.Н. Сагалаков, Р.И. Субраков.

Свое развитие получила скульптура малых форм, монументальная пластика, так же обратившись к богатому историческому наследию. В период 1950 – 1980-е годы основным направлением в скульптуре был портрет, а уже в 1990-е пластика посвящена осмыслению этнических традиций. (А. В. Секунда, В.Н. Кученов).

В основе традиционного миропонимания хакасов лежит идея неразрывной связи и единения человека с природой. При отправлении культов хакасы часто обращались к божествам стихий природы. Тема природы охватывает творчество

практически каждого художника, в работах В.П. Бутанаева (1929 – 2003), М.А. Бурнакова (1942 – 2005), Л.Д. Лернобаева, В.А. Валькова (1949 – 2007), К.Г. Мамышева, Л. Р. Барановского (1938), Г. Н. Сагалакова (1955), В.К. Ананьина, Н.Ф. Чаркова. Пейзаж на всем протяжении развития изобразительного искусства Хакассии является ведущим жанром. Обращение к визуализации хакасской местности может быть интерпретировано как выражение идеи «малой родины».

Мегалитические объекты представлены в работах: В.Ф. Капелько «Уйбатский чаа-тас» (1983), А.Л. Ултургашева «Легенда о Салбыкском кургане» (1997), «Белая волчица» (1999), Ф. Е. Пронских «Таштып» (2001). В обрядовый комплекс хакасов входят отдельные скалы, утесы, каменные изваяния, которые представляют собой археологические памятники различных исторических эпох – менгиры, стелы, надмогильные камни и др. В традиционном мировоззрении хакасов камень, структурообразующий элемент сооружений, символизирует вечность, крепость, а также имеет мифоритуальную и религиозную значимость. Изображение курганов может вызывать ассоциации с образами легендарных предков хакасов. Священные камни и курганы способствуют сакрализации окружающего пространства картины.

Часто встречаются образы, связанные с архетипами Матери и Девы. Архетип Девы связан с представлениями у народов Южной Сибири о горных девах, которых шаманы считали помощницами и называли «дочерьми хозяина горы».<sup>34</sup> Их функция отвлекать от шамана злых духов, когда силы его покидают. Поэтому на бубне шаманы изображали горных дев в виде 7 или 9 антропоморфных фигур, которые взяли за руки. Кроме этого, образ богини-матери мог визуализироваться в виде куклы, вырезанной из бересты с косами из белых конских волос или конопли, и одетой в голубое платье.<sup>35</sup> В современном искусстве художники изображают образ женщины-матери или наоборот молодой незамужней девушки.(А. Асочакова «Бракосочетание» (1994), «Дождь идет»

<sup>34</sup> Иванов С. В. К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-алтайского нагорья // Сборник музея антропологии и этнографии. Т. 16. М., 1955.

<sup>35</sup> Бутанаев В. Я. Культ богини Умай у хакасов // Этнография народов Сибири. Новосибирск, 1984.

(1981), А. Ултургашев «Духи хакасов» (1995), Р. Субраков «Молодая хакаска», В. Капелько (Женщина под деревом»)).

В творчестве разных художников встречаются персонажи с наскальных изображений Окуневской и Тагарской культуры, Сулекской писаницы, такие как: древние Боги, «ызыхи», «ах пуур» и др. (Ултургашев А.Л. «Тюркский мир. Древний Бог хакасов», «Лик Древнего Бога», «Ызых», Доможаков А.В. «Священный олень»).

Из сакральных животных кроме священных лошадей «ызыхов» наиболее частое распространение получил олень. Он является олицетворением возрождения и обновления из-за смены рогов. Символом возрождения национальной культуры стала картина «Священный олень», написанная А.В. Доможаковым в 1991 году.

Мифологемы наибольшее распространение получили в графике, демонстрирующие хакасские героические сказания. (Тодыков В. А. «Алтын Тайчи», «Хан – Мирген», «Айдолай», «Хара Хусхун», Субраков Р.И. «Хакасские мифы и легенды», «Хан Мерген»).

Мифологема героя воплотилась в таком персонаже как алып – богатырь. Обычно его изображают верхом на лошади с оружием, копьем или мечом, совершающий подвиги для своего народа. (Тодыков В. А. «Ах Чибек Арыг», Сарычев П. И. «Хакасские воины», Г. Н. Сагалаков «Древние тюрки»).

Одной из самых притягательных фигур в творчестве художников стал шаман. (А. В. Доможаков «Шаман», «Бубен шамана», А. А. Топоев «Проводы шамана», В. Н. Кызласов «Танец шамана»).

Главными персонажами портретов становятся представители коренного народа. С помощью разных приемов художники подчеркивают отличительные черты хакасской этнической группы. В первой очередь делается акцент на внешнем образе, персонажей изображают в национальной одежде,

занимающимися традиционными ремеслами, играющими на национальных инструментах, для пространства используют природный ландшафт. ( Г. С. Хлебников «Портрет чабана», М. А. Бурнаков «Старик хакас», «Портрет чабана», А.А. Топоев «Портрет хакаски»).

В жанре натюрморт также доминирует этническая тематика. Национальная культура транслируется через предметы повседневной жизни: разнообразная посуда, предметы одежды, непременно украшенные орнаментом, варежки, курительные трубки. (А. З. Асочакова «Натюрморт с айраном», «Натюрморт с кувшином», «Натюрморт с чайником»)

Один из ярких представителей этноархаики, заслуженный деятель изобразительного искусства Хакасии – Алексей Леонтьевич Ултургашев. В его послужном списке персональные выставки не только в разных городах России, но и в Париже, Лондоне, Нью-Йорке, Стамбуле, Алматы и Баку. Лауреат международной премии «ТЮРКСОЙ» в области изобразительного искусства, обладатель Гран-При конкурса «Золотая кисть».

А.Л. Ултургашев родился 8 августа 1955 в аале Усть-Чуль Аскизкого района Республики Хакасия. Закончил Санкт-Петербургскую государственную художественно-промышленную академию им. В.И. Мухиной (Санкт-Петербургская государственная промышленная академия им. А.Л. Штиглица). В 1990 году вернулся в Абакан, где и начался поиск духовных ориентиров. Началом становления нового творческого пути можно считать написанную серию картин по мотивам шаманских ритуалов и наскальных рисунков.

Важную роль в программном становлении искусства Ултургашева сыграли: В.Ф. Капелько - заслуженный художник РФ, исследователь и разработчик технологии снятия копий с писаниц; С.Г. Нарылков, кандидат физико-математических наук, специалист по памятникам культуры региона, рекомендовавший художнику системный подход к источникам и воплощению

их в живописи; участие в международных выставках стран участниц «Türksoy» укрепило намерения развития в этом направлении.

В своем творчестве активно использует символы, посредством которых А.Л. Ултургашев воссоздает образы-представления мифопоэтического мира хакасского этноса. Это могут быть изображение мировой горы, мирового дерева, солярные знаки, тамги, орнитоморфные и зооморфные изображения и др. Во многих картинах Алексей Леонтьевич органично соединяет реальные ландшафты с культурными знаками и символами. («Обиталище горного духа», «Эпоха великого переселения», «Полет шамана над степью»). При работе с фактурой А. Л. Ултургашев может подчеркнуть рельефность, например, создать имитацию кожи бубна или старой ткани. («Путешествие шамана в Верхний мир»). Работа с цветовой гаммой также направлена на создание атмосферы, свойственной традиционному сознанию. В основном это сложные сплавы цветов, сочетание естественных и условных цветов, использование высвечивания композиционного центра или цветовая экспрессия.

Особенностью работ автора является стилизация рисунков разных археологических культур в одной композиции, что в дальнейшем необходимо учитывать при анализе картин.

Периодически Алексей Леонтьевич возвращается к старым сюжетам, меняя композицию, стилистику, фактуру.

В живописных произведениях отражена взаимосвязь времени и пространства, их взаимообусловленность и беспредельность. («Рождение духа», «Сотворение мира»). Для сакрализации пространства автор использует объекты, связанные с культом, например, курганы, места поклонения и т.д. («Алтын-курган», «Горное моление», «Духи земли хакасской», «Белая волчица»).

Этноархаика получила распространение в изобразительном искусстве Хакасии с конца XX – начала XIX веков. Обращение к материальным и духовным ценностям, традициям выражается через визуализацию хакасской мифологии,

мегалитических объектов, шаманизма, природы родного края, национального быта.

Историко-культурное наследие Хакасии стало ценностным ориентиром в творческом самосознании Алексея Леонтьевича Ултургашева.



## Глава II. Традиционное мировоззрение в творчестве А.Л. Ултургашева

### 2.1. Верхний мир

Основу традиционного мировоззрения хакасов составляли архаические представления о Вселенной и месте человека в ней. Мироздание имело вертикальную трехуровневую структуру, включающую в себя Верхний, Средний и Нижний миры. Традиционное мировоззрение выступает как «система представлений этноса о мире в целом, о себе и своем месте в нем, позволяющую идентифицировать себя как целостность во времени и пространстве»<sup>36</sup>.

Анализ представлений о Вселенной логично начать с сюжета сотворения мира. Космогонические представления хакасов реконструируются по мифологическому сюжету, который начинается с диалога двух уток. Одна из них посылает другую за песком на дно реки. Тот песок, который первая получила от другой, она толчет колотушкой, и в результате образуется земля. Песок, который сохранила у себя вторая утка, превратились в высокие горы. В наказание за утайку первая утка не дала ей земли для проживания. Провинившаяся все таки выпросила землю размером со след трости, проткнула землю и ушла в отверстие. Так они разграничили место обитания и сферы влияния. Далее первая утка сотворила из земли человека (мужчину), а из его ребра – женщину, дала им скот и хлеб. В момент сотворения человека рассказчик первую утку называет уже Кудаем, а вторую – Эрлик-ханом.

На картине «Сотворение мира» мы видим в центре водную стихию, вокруг контуры космоса (Приложение А). Вода олицетворяет Хаос, неопределенное и бесструктурное начало. Этот сюжет картины повествует о событиях, в результате которых был создан мир, т.е. об утверждении космической структуры взамен первобытного хаоса. Картина видится цельным, представленной условным изобразительным языком. Стоит обратить внимание на символизм в цветовой гамме, где светлые цвета - белый, голубой олицетворяют Верхний мир, а Нижний

---

<sup>36</sup> Анжиганова Л.В. Традиционное мировоззрение хакасов. Абакан, 1997.

мир - черный и темно-синие цвета. Экспрессивные средства невольно вызывают ассоциации с «теорией взрыва» у современных зрителей.

Верхний мир - «*өөркітилекей*» - находится на небесах и населен девятью главными божествами чаянами (творцами). В результате формирования Белой веры - «Ах-Чаян» возник обобщенный образ единого верховного бога Ах-Худая, который заменил собой девять творцов - «чаячы». В связи с тем, что Ах-Худай обитает на небесах, его стали называть «Типр Худайы» - т.е. Небесный Бог.

Представители Верхнего мира не так широко представлены в картинах А. Л. Ултургашева. Это можно объяснить тем, что, согласно традиции, небожители редко посещают Средний мир. По всей видимости, «отдаленность» духов сказалась на сохранности представлений о них в мифологическом сознании людей. В жизни хакасов сохранились лучше религиозно-мифологические воззрения, связанные со Средним миром, чего нельзя сказать о Верхнем мире<sup>37</sup>.

На картине: «Жертвоприношение Худая» изображен сюжет тайыҕ (жертва), который сопровождался жертвоприношениями лошадей или барашков, а также камланиями шаманов (Приложение Б). Наиболее распространенными были моления, связанные с посвящением лошадей духам, превращение их в ызыхов (священный). Целью посвящения коней было обеспечение благополучия жизни людей: здоровья, порядка в семье, приумножения скота, рождения детей. Выбирали мерина определенной масти, это зависело от сеока (рода), названия, года рождения хозяина, выбора шамана. Далее лошадь обмывали молоком и окуривали богородской травой, ей вплетали в гриву и хвост разноцветные ленточки. После обряда посвящения ызыха отпускали на волю. По отношению к ызыхам существовали определенные запреты. Запрещалось использовать ызыхов в хозяйстве, ездить на них (кроме хозяев), прикасаться к ним, особенно женщинам. Единственным исключением были матери девяти сыновей<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Бурнаков В.А. Духи среднего мира в традиционном мировоззрении хакасов. Новосибирск, 2006. С. 3.

<sup>38</sup> Бутанаев В.Я. Почитание тесе у хакасов// Традиционная культура народов Центральной Азии. Новосибирск Наука, 1986. С. 90.

На данной картине в центральной части мы видим цитирование изображения с камня в Оглахты шамана в длиннополой одежде с многочисленными длинными жгутами или лентами. В руках он держит бубен.

Особое внимание заслуживает цитата большого мерина с оглахтинских скал, тело которого богато и разнообразно украшено. Интересна такая деталь как шейное украшение, состоящая из системы бубенцов-шаркунцов. Сверху на коне мы видим изображение духов. По мнению Л.Р. Кызласова и Н. В. Леонтьева это изображение Мағанызыха («небесный»). Речь идет о самом старшем ызыхе Оглахтинских гор, мерине булано-белой масти. По преданию Мағанызыха убили и съели хайдыны. «Тогда начали вымирать сначала хозяева ызыха, а потом когда шаман научил их, как искупить вину, стали вымирать люди рода хайдынчен и все вымерли; с тех пор небесного ызыха больше не ставят»<sup>39</sup>.

Таким образом, Верхний мир в творчестве А.Л. Ултургашева представлен наиболее фрагментарно, посредством визуализации космогонического мифа и сюжета тайыҕ Верховному божеству.

## 2.2. Средний мир

В трехчленной модели мира хакасов Средний мир – это мир человека, на которого влияют духи Верхнего и Нижнего мира, а также духи природных стихий и вредоносные духи.

На картине «Родовой праздник» изображение дерева несет семантическую нагрузку оси мира (Приложение В). Мировое дерево гармонизирует космос, пронизывая его слои, и поддерживает равновесие. Все обрядовые действия хакасов совершались возле священных деревьев. Согласно народным представлениям деревья – хранители души рода. «Как говорят хакасы: «Дерево – дом человеческой души». Каждый сеок (род) имел свою породу деревьев, которые можно отождествить с тотемными. Родовые деревья носили названия

<sup>39</sup> Яковлев Е. К. Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея. Минусинск, 1900.

«соокчулазы» - родовая душа»<sup>40</sup>. Так же мы видим изображение шаманского бубна, что не случайно, так как шаман – транслятор родовых представлений, культов и обрядов. На самом бубне также представлена модель вселенной. В верхней части изображены небесные светила, в левой половине солнце (мать), а в правой месяц (отец). Между ними мировое дерево, которое соединяет все три мира. Изображение всадника олицетворяет доброго духа, который помогает шаманам, он едет на ызыхе, которых ему посвящают. Горизонтальная линия посередине символизирует мир людей. Под ней, в нижней части, нарисован подземный с ее обитателями. В левой нижней части картины солярный знак, а в правой нижней тамги.

Хакасы никогда не отделяли себя от природы. Представления о ней стали основой мифотворчества. Большое развитие у хакасов получили культ гор и представления об образе хозяине горы (Тагээзи), который считался одним из сильнейших духов Среднего мира. К нему обращались с призывами о помощи, а также охотники добивались расположения духа, так как таежные звери считались скотом горных хозяев. Местом пребывания горного духа считалась гора, хозяином которой он был. Гора – обитель духа-хозяина. Данное представление нашли отражение в картине «Обиталище горного духа» (Приложение Г). «Горы, выраставшие из земных недр и простиравшиеся из земных высоко в небо, являлись зримым символом единства мира, олицетворением жизненной силы и гармонии. Более того, самая высокая вершина выступала как путь, дорога, по которой осуществлялась связь людей с небом, она стала символом связи мира с людьми с миром тенгриев – небожителей»<sup>41</sup>.

Как говорилось выше, на человека воздействуют не только духи природных явлений, но и вредоносные духи, которые по традиционному представлению хакасов причиняли вред и болезни. К ним относились такие мифологические персонажи, как сілемір - черная сила, вызывающая болезни у людей и скота, чик -

<sup>40</sup> Бутанаев В.Я., Монгуш Ч.В. Архаические обряды и обычаи Саянских тюрков. Абакан: Изд-во ХГУ, 2005. С 24.

<sup>41</sup> Кара-Сал А. Проблемы космо-антропогенеза в тывинской мифологии// Евразийство: историко-культурное наследие и перспективы развития: Мат-лы межвуз. Науч.- практ. конф. Абакан, 2001. Вып. 1. С 98.

бес, обитающий по ночам, ынчык - демон, приносящий ненастья и толкающий человека на преступления и др. Для обозначения всех злых духов хакасы использовали образ – айна. «Невидимая отрицательная сила, негативно влияющая на людей и вредящая им, носит у хакасов собирательное название «айна»... Она обитает как в нижнем, так и в средних мирах»<sup>42</sup>. Айна может принимать любые образы, в том числе и зооморфные. Художник создал образ злого духа в картине «Изгнание злого духа» с помощью цитирования изображения зверя с обломка песчаной стелы, найденной в могилах кургана окуневского кладбища Черновая VIII (Приложение Д). Одним из негативных воздействий духов были болезни, врачеванием занимались шаманы – хам. Традиционные методы лечения болезней основывались на магическом изгнании духов. В нижней части картины фигура шамана, который держит колотушку и бубен. Схожее изображение есть на камне в горах Оглахты. На заднем фоне очертание бубна, причем горизонтальная полоса – мир людей, где изломанные линии символизируют горы. В центральной части изображение мирового дерева, в правой – два священных коня (ызыха).

Значительное место в творчестве А.Л. Ултургашева занимает серия шаманских мистерий. Шаман – посредник между духами и людьми. По словам К.Л. Банникова «шаман представляет собой как бы социальную модель вселенной, выраженную физически: в силу своего медиумного положения он воплощает пограничные состояния человеческой души и тела. Представляет в одном лице мир и антимир, охватывая весь психофизиологический заданный спектр бинарных оппозиций. Он одновременно и змей, и птица, и судя по хвостам и шапке, как одновременно живой и мертвый, судя по вышитым скелетам на одеждах и т.п.»

Полёту шамана посвящена картина «Полёт шамана над степью» (Приложение Е). Некоторые исследователи выдвигают версию о том, что первые мифы появились в эпоху палеолита из наблюдений танцев шамана. Полёт символизирует способность шамана покинуть собственное тело и перемещаться в

<sup>42</sup> Бутанаев В.Я. Бурханизм тюрков Саяно-Алтая. Абакан: Изд-во ХГУ, 2003. С 92.

небесный мир. В левой верхней части схематично изображены небесные тела. В нижней части картины менгиры не только знак места действия, но символ культуры.

На картине «Шаманские духи» изображены духи-помощники, которые называются тесы (Приложение Ё). Тес – это души прежде умерших шаманов и людей, покровительствующие живым шаманам<sup>43</sup>. Духи – помощники делились на горных, воздушных, водяных и подземных, и имели свою иерархию. Существуют разные данные кем являются духи-помощники, по одним – это различные животные (лисицы, змеи, медведи), птицы (ястреб, орел, сокол); по другим – животные это только форма, за которой тесы скрывались от враждебных духов.

Особую роль тесы играют при камлании, так как они сопровождали шамана в его «путешествиях» и т.д. Этот обряд стал сюжетом для картины «Камлание» (Приложение Ж). Проходил он следующим образом: кололи белого ягненка, в юрте устанавливали белую березу, готовили араку (молочная водка). Чтобы призвать своих духов, шаман открывал дверь юрты, громко свистел, изображая на лице улыбку, пятился к почетному углу и пел молитвы. При обращении к тесам кропили аракой с троекратным восклицанием: «сеек». В юрте зажигали ирбен (богородская трава). Тесы должны были выполнять задания шамана. По представлению хакасов, они борются со злыми духами и тесами других шаманов, что нашло отражение в картине «Поединок духов» (Приложение З).

На картине «Поклонение духу огня» мы видим отображение культа огня, который является одним из центральных в обрядовой системе культов (Приложение И). Существует несколько вариантов хакасского мифа происхождения огня. Один из них гласит, что огонь людям принесла ласточка, которая украли его у подземного божества Ирлик-хана (Бутанаев, 1998, с 25). По другой версии огонь появился от искры, высеченной из кремня Ала бегом (один из культурных героев). Дух огня (От инези – «мать огня») имел женский облик. В

---

<sup>43</sup> Катанов Н.Ф. Шаманское нагорное жертвоприношение // Православный благовестник, 1897. №24. С 25.

традиционном мировоззрении хакасов дух-хозяйки огня давала тепло и свет, оберегала домашний очаг и семью от злых духов, приносила удачу и богатство, поэтому для сохранения благополучия женщины ежедневно кормили духа огня кусочками мяса, сала, бросая их в огонь. При этом огонь имеет амбивалентную сущность, так как в представлениях хакасов огонь в заброшенных домах связывался с нечистой силой. Ежегодно хакасы проводили обряд жертвоприношения духу огня – от тайиг. Дух огня наделялся свойствами медиатора, так как на любом жертвоприношении был жертвенный огонь. На картине в правой нижней части мы видим цитирование изображение шамана. Именно роль посредника между людьми и духами сближало функции огня и шамана. Во время камлания шаман обращался за помощью к хозяину огня.

В правой нижней части мы видим изображение мирового дерева. Образ мирового дерева взаимосвязан с образом мировой горы, так как они выполняют функцию универсального медиатора между небом и землей, жизнью и смертью, миром духов и людей. Так же на картине изображены каменные изваяния – Иней-тас и менгиров – кўзей, которые связаны с культом священных гор и предков. Им, как и священным горам, устраивали жертвоприношения.

### 2.3. Нижний мир

В хакасском языке Нижний мир имеет не одно название, которое отражает его локализацию или характеристику обитателей. Например, «тёбінкітелекей» - «дно вселенной», «чиралтындагыирын» - «подземное пространство», «Эрликханынчирі» - «земля Эрик хана», «ёлген чіри» - «мир мертвых», «айна чіри» - «земля злых духов». По своей структуре Нижний мир делится вертикально на слои – тамы. Согласно горизонтальной модели мира, мир мертвых располагался в западной, юго-западной и северной сторонах земли.

В 1995 году А. Ултургашев начал серию, посвященную теме шаманских мистерий. В этом же году написана работа «Эрли Хан» (Приложение Й). Эрликхан – один из главных божеств хакасского пантеона. В традиционном

мировоззрении хакасов Эрлик-хан является владыкой Нижнего мира, куда был вынужден уйти в наказание за утайку ила, из которого Худаем была сотворена земля<sup>44</sup>. По словам Н. Кострова, занимавшегося в середине XIX в. сбором этнографических материалов среди хакасов, на вопросы об Эрлик-хане они отвечали: «Ерлик-хан до того ужасен, что даже нет возможности его изобразить»<sup>45</sup>.

Перед художником встала важная задача воссоздать образ-представление, сложное для визуализации. Для этого А.Ултургашев обращается к археологическим и этнографическим находкам, ставшим источниками осмысления историко-культурного наследия Хакасско-Минусинской котловины.

Проанализируем знаковый и функциональный аспекты образа Эрлик-хана в картине. Использование «земельной» палитры, медных и золотых цветов может быть обусловлено тем, что владыка подземного царства жил в медном дворце. Его внутренняя обстановка и мебель были золотыми. Эрлик-хан «восседал в огромном золотом кресле за большим золотым столом»<sup>46</sup>. Цветовая динамика создает эмоционально тревожное ощущение.

В верхней правой части картины изображен силуэт шамана с очертанием птичьих крыльев и перьев. Отметим, что в мифологии о сотворении Вселенной Эрлик-хан имеет орнитоморфный облик. В религиозно-мифологическом воззрении хакасов Эрлик-хан - главный покровитель всех шаманов. Многие получали свое посвящение непосредственно от него. Хакасские камы в своих молитвенных призываниях именовали Эрлик-хана господином, отцом и творцом

---

<sup>44</sup> Катанов Н.Ф. Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов: (Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В.В. Радловым). СПб.: [б.и.],1907. – Т. 9. С 246.

<sup>45</sup> Костров Н. Качинские татары. Казань: [Тип. Губ.правления], 1852. С 62.0

<sup>46</sup> Катанов Н.Ф. Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов: (Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В.В. Радловым). СПб.: [б.и.],1907. – Т. 9. С 248.



души человека<sup>47</sup>. Верили, что он передавал новому шаману тёсов – духов-покровителей и духов-помощников, оставшихся «в наследство» от умерших шаманов своего рода, определял, какие сделать бубен, колотушку и т.д.

Изображение фигуры лошади в центре картины, можно объяснить словами Н.Ф. Катанова, который отмечал: «Татары, живущие по берегам Абакана, и теперь, и в прежнее время выбирали из табуна самую лучшую лошадь и посвящали Эрлик-хану, называя “ызых”». В хакасской традиции Эрлик-хан являлся покровителем красных (рыжих) ызыхов.<sup>48</sup>

«Цитирование» рисунка зверя с писаницы из Третьего лога (сидящая полуантропоморфная фигура со свирепой волчьей головой) в правой нижней части картины несет хтоническую семантику. Этот аспект отражает традиционное представление хакасов о том, что души умерших людей полностью находились во власти Эрлик-хана. Именно от его воли зависит судьба умершего человека.

Картина «Дети Эрик хана» условно разделена на две части: в верхней правой части мы видим элемент Среднего мира, в частности всадника на коне, основная же часть отражает Нижний мир, где водная стихия представлена как местообитание Эрлик-хана и его помощников (Приложение К). В традиционной культуре хакасов вода (суг) считалась субстанцией, связанной с Нижним миром. Вода наделялась амбивалентными свойствами<sup>49</sup>.

В мифологическом сознании водная стихия соединяла Нижний и Средний миры и часто выступала каналом связи между ними. Так духа-хозяина воды - *Суг-эззи* хакасы относили одновременно к существу Среднего и Нижнего миров.

---

<sup>47</sup> Бурнаков В.А. Духи Среднего мира в традиционном мировоззрении хакасов. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СОРАН, 2006. С 69.

<sup>48</sup> Катанов Н.Ф. Письма Н.Ф. Катанова из Сибири и Восточного Туркестана. – СПб.: [б.и.], 1893. – 113 с. – (Прил. К т. 73 «Зап. Имп. Акад. наук»).

<sup>49</sup> Бурнаков В.А. Духи среднего мира в традиционном мировоззрении хакасов. Новосибирск, 2006. С. 42.

Возможно, под детьми Эрик хана подразумевается дети ирликов, семь подземных правящих божеств. Сыновья ирликов назывались «моос», а дочери «хуу хат».

А.Л.Ултургашев через осмысление археологических и этнографических памятников реконструирует образ Эрлик-хана в своем творчестве. Передает основные функциональные аспекты образа Эрлик-хана, такие как высшая судебная функция, покровительство шаманов.

## **Глава III. Творчество художника А.Л. Ултургашева в школьном историческом образовании**

### **3.1. Урок-экскурсия**

Данный урок-экскурсия может быть интегрирован в программу по курсу «Родной край - Хакасия». Курс призван создать условия для усвоения учащимися национальных и региональных особенностей субъекта РФ. Программа курса «Родной край – Хакасия» рассчитана на 140 часов (1 раз в неделю, 4 года обучения). В основе построения программы лежит системно-деятельностный подход, включающий в себя: воспитание и развитие качеств личности, отвечающих требованиям информационного общества; обеспечение преемственности начального общего, основного и среднего (полного) общего образования; разнообразие видов деятельности и учет индивидуальных особенностей каждого обучающегося, обеспечивающих рост творческого потенциала, познавательных мотивов, обогащение форм взаимодействия со сверстниками и взрослыми в познавательной деятельности.

Урок-экскурсия разработан для 8 класса, входит в раздел «Культурологический аспект развития республики». Объединяет в себе темы уроков «Традиции, культура, религия, быт народов Хакасии» и «Просвещение. Искусства: театры, музыка, живопись. Драматургия Хакасии», актуализирует знания раздела «Исторический» 5 класса, где были изучены археологические культуры. Технологическая карта содержится в приложении (Приложение Л).

Тема: Традиционная картина мира хакасов в творчестве А.Л. Ултургашева.

Класс: 8 класс

Цель: создать условия для формирования представлений о традиционной картине мира хакасов через картины А. Л. Ултургашева.

Образовательные ресурсы: презентация, дидактические задания.

Планируемые результаты:

### Предметные:

- владеть этнографическим материалом, актуализировать и обобщать знания по истории Хакасии.

### Метапредметные:

- устанавливать причинно-следственные связи и зависимости между объектами. Получать необходимую информацию, аргументировать свою точку зрения, умение организовывать сотрудничество и совместную деятельность с учителем, работать самостоятельно, формирование умений сравнивать; развитие у учащихся самостоятельности.
- планировать цели и способы взаимодействия; обмениваться мнениями, слушать друг друга, понимать позицию партнера, в том числе и отличную от своей.
- принимать и сохранять учебную задачу; учитывать выделенные учителем ориентиры действия; овладение приёмами контроля и самоконтроля усвоения изученного.
- формировать и развивать познавательный интерес к изучению истории республики, уважительное отношение к историческому наследию, стремление к взаимопониманию между людьми разных сообществ, толерантного отношения к проявлению другой культуры.

### План урока:

- Понятие традиционное мировоззрение
- Творчество А.Л. Ултургашева.
- Верхний мир
- Средний мир
- Нижний мир

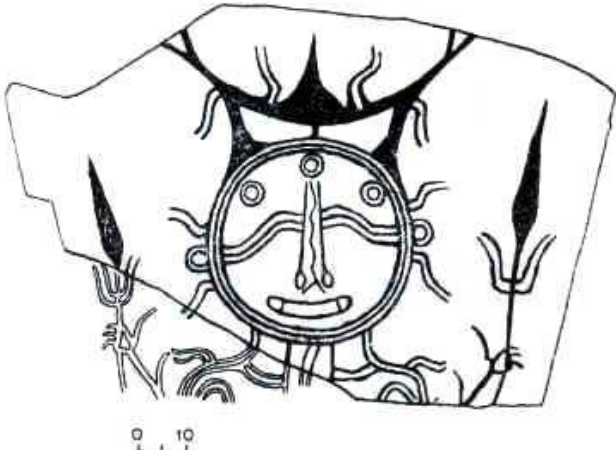
### Методы и формы обучения:


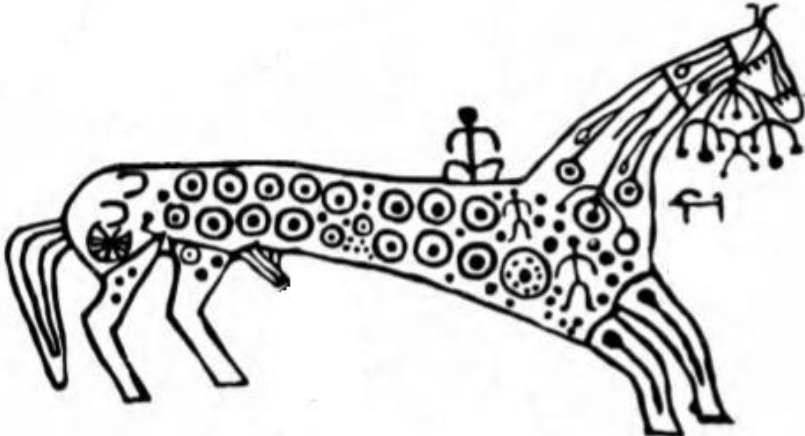

- Методы: наглядный, частично-поисковой.
- Формы: фронтальная, индивидуальная.

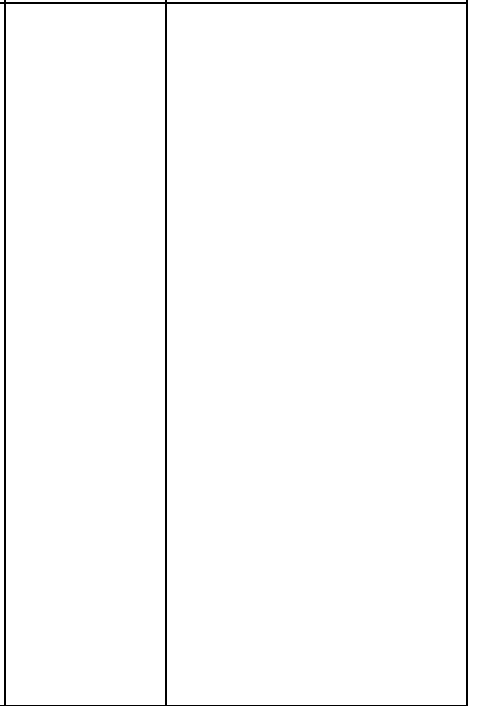
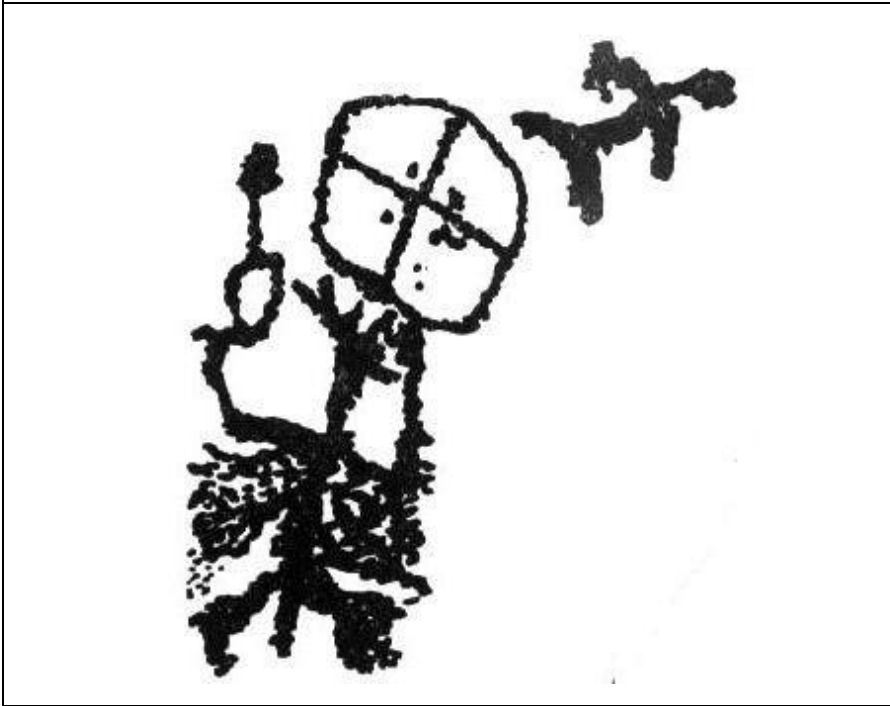
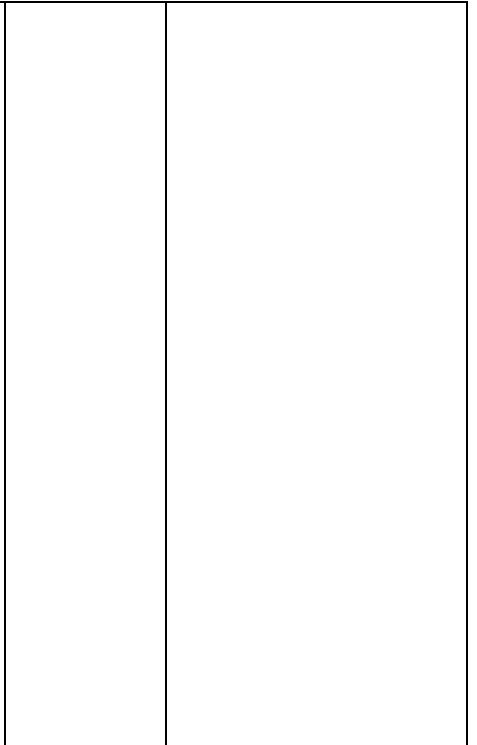
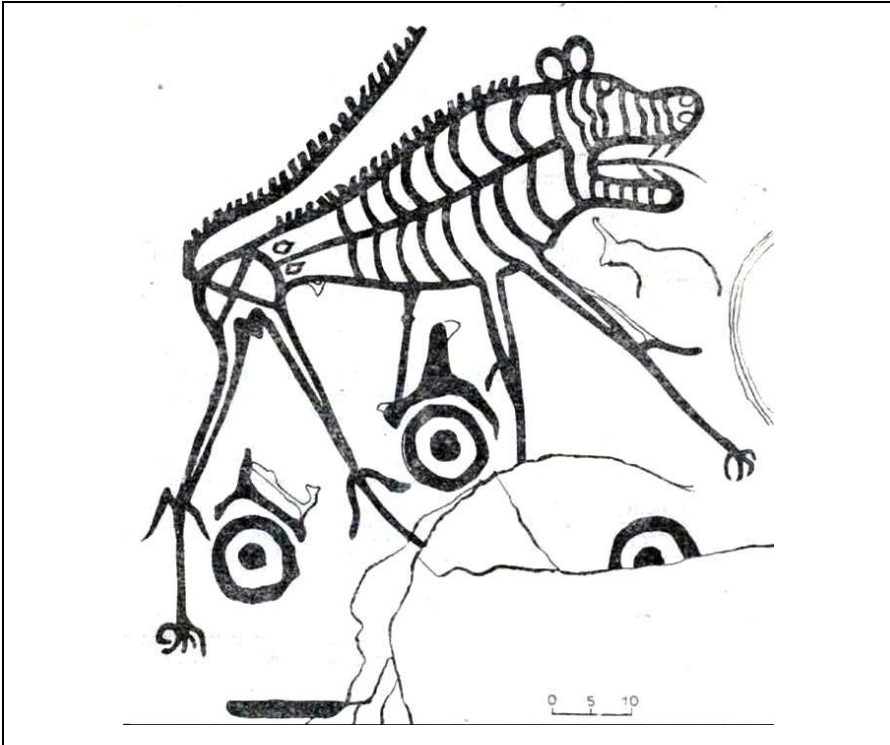
### 3.2. Дидактические задания

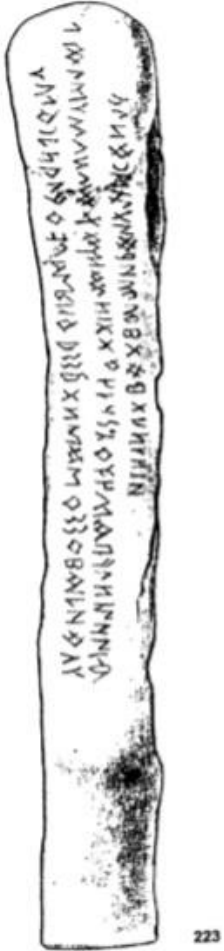
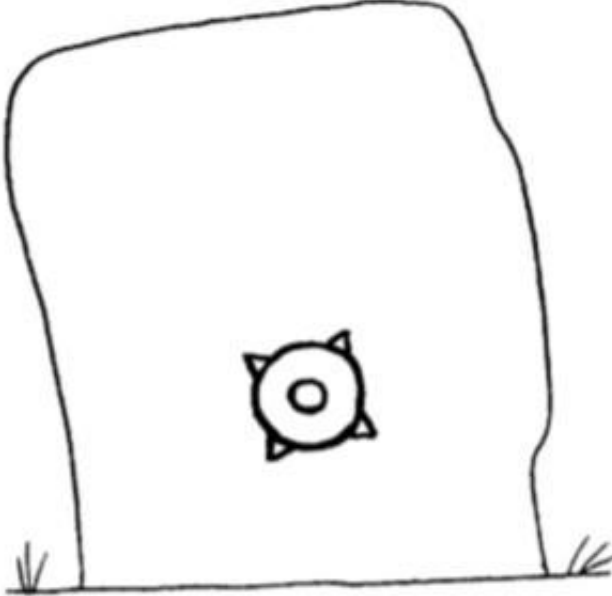
В качестве дидактического задания разработана таблица, которая предлагается для заполнения ученикам в ходе урока-экскурсии. Задание предполагает наглядный и частично-поисковой методы работы. В первой колонке следует указать название картины, в которой содержится данное изображение. Во второй колонке написать археологическую культуру изображения. Ответы на данные задания содержатся в рассказе учителя. В конце урока ученики сдают свои работы. Проверка выполнения задания выступает как обязательная форма контроля. При проверке задания предлагается дифференцированный подход оценивания: при правильном выполнении только первой части задания учителем ставится оценка «4», при правильном выполнении двух частей задания ставится оценка «5».

Таблица 1

Цитата	Картин а	Археологическа я культура
		



Заполните таблицу

Таблица 2

Картина	Сюжет мифа
---------	------------



Сотворение мира	
Поклонение духу огня	

Таблица 3

<b>Картина</b>	<b>Образ</b>

Вопросы и задания:

1. Какую структуру имеет мир в традиционном понимании хакасов?
2. Напишите элементы данной структуры.
3. В каком направлении современного искусства работает художник А.Л. Ултургашев?
4. Напишите отличительные черты данного направления.
5. Какие образы, ценности были использованы в картинах А. Л. Ултургашева?
6. Попробуйте создать картину на тему традиционного мировоззрения хакасов.

## Заключение

Изобразительное искусство Сибири последних десятилетий обращается к художественному опыту древности, археологическим памятникам, реконструкции традиционного миропонимания, этно-мифологическому материалу, сформировав новое направление в современном искусстве, базирующемся на образно-символистической системе (знаках, архетипах и символах).

Среди принципов использования мифопоэтических образов выделяют: синкретизм, принцип сопричастности, отношение сакральное-профанное, связь пространства и времени.

Данное направление получило распространение в изобразительном искусстве Хакасии с конца XX – начала XIX веков. Обращение к материальным и духовным ценностям, традициям выражается через визуализацию хакасской мифологии, мегалитических объектов, шаманизма, природы родного края, национального быта.

Подводя итоги, можно сказать, что А.Л. Ултургашев в своих произведениях поставил сложную задачу - раскрыть своеобразие мировосприятия хакасов, изначально предполагающее существование иных, невидимых миров и общение с ними посредством духов-помощников. Визуальное воплощение этой задачи художник во многом связывал с мифопоэтическими представлениями и архетипическими образами, которые функционируют в духовной культуре Хакасии на протяжении тысячелетий.

В картинах А.Л. Ултургашева отражена трехчленная модель мира хакасов, включающая в себя Верхний, Средний и Нижний миры. В качестве тематической основы художник использует мотивы наскальных изображений археологических культур, рунические письмена, мотивы шаманских ритуалов, культ животворящей природы. Большая группа произведений связана с визуализацией шамана, его деятельности и окружения.

По итогу работы были разработаны урок-экскурсия и дидактические задания в рамках реализации курса «Родной край – Хакасия».

Обращение художника к теме традиционного мировоззрения направлено на сохранение уникальной культуры хакасского этноса в условиях поликультурного мира и служит одним из факторов самоидентификации этноса.

Отметим, что творчество А.Ултургашева имеет свой потенциал для дальнейшего осмысления историко-культурного наследия Хакасско-Минусинской котловины.

## Список использованной литературы и источников

### Интернет-источники

1. Ултургашев А.Л. Дети Эрик Хана. 1994 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
2. Ултургашев А.Л. Жертвоприношение Худаю. 1996 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
3. Ултургашев А.Л. Изнание злого духа. 2002 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
4. Ултургашев А.Л. Камлание. 1995 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
5. Ултургашев А.Л. Обиталище горного духа. 1994 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
6. Ултургашев А.Л. Поединок духов. 2004 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
7. Ултургашев А.Л. Поклонение духу огня. 1994 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
8. Ултургашев А.Л. Полёт шамана над степью. 2004 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
9. Ултургашев А.Л. Родовой праздник. 2003 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
10. Ултургашев А.Л. Сотворение мира. 2002 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
11. Ултургашев А.Л. Шаманские духи. 1995 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>
12. Ултургашев А.Л. Эрлик-Хан. 1995 [Репродукция с картины]. URL: <http://www.ulturgashev.ru/>

### Использованная литература

13. Архаика и современное искусство: голоса территорий: сб. мат-лов открытой дискус. каф. (г. Омск, 29 апреля 2005). – Омск: Изд. дом «Наука», 2005. – 80 с.
14. Бурнаков В.А. Духи Среднего мира в традиционном мировоззрении хакасов. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СОРАН, 2006. – 197 с.
15. Бутанаев В.Я. Бурханизм тюрков Саяно-Алтая. Абакан: Изд-во ХГУ, 2003. – С 92.
16. Бутанаев В.Я. Почитание тесе у хакасов // Традиционная культура народов Центральной Азии. – Новосибирск: Наука, 1986. – С. 89-112.
17. Бутанаев В.Я., Монгуш Ч.В. Архаические обряды и обычаи Саянских тюрков. – Абакан: Изд-во ХГУ, 2005. – 200 с.
18. Гурьянова Г.Г. Проблема трансформации археологических памятников в современном искусстве // Сб. мат-лов Четвертых омских искусствовед. (культуролог.) чт. (12–14 ноября 2002). – Омск: Компаньон-Маркетинг, 2002. – С. 90–92.
19. Дмитриева Л. М, Пендикова И. Г Профанное как лейтмотив современной визуальной культуры (на материале рекламы) // Пятые омские искусствоведческие чтения «Современное искусство Сибири как со-бытие». Омск, 2005.
20. Елфимов Л.П. Николай Третьяков: живопись. – Омск: Упр. к-ры Админ. г. Омска, 1994. – 127 с.
21. Иванов С. В. К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-алтайского нагорья // Сборник музея антропологии и этнографии. Т. 16. М., 1955.
22. Кара-Сал А. Проблемы космо-антропогенеза в тывинской мифологии // Евразийство: историко-культурное наследие и перспективы развития: Мат-лы межвуз. Науч.- практ. конф. – Абакан, 2001. Вып. 1. – С 98.
23. Катанов Н.Ф. Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов: (Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В.В. Радловым). – СПб.: [б.и.], 1907. – Т. 9. – 640 с.

24. Катанов Н.Ф. Письма Н.Ф. Катанова из Сибири и Восточного Туркестана. – СПб.: [б.и.], 1893. – 113 с. – (Прил. К т. 73 «Зап. Имп. Акад. наук»).
25. Катанов Н.Ф. Шаманское нагорное жертвоприношение // Православный благовестник, 1897. №24. – С 25.
26. Кичигина А.Г. Неоархаика как феномен современного сибирского искусства. – М.: Наука, 2008. – 192 с.
27. Коган С.Б. Роль мифа в формировании современного творческого метода // Искусство народов Сибири: традиции и современность: тез. докл. конф. (20–22 апреля 1994). – Новосибирск: Новосиб. карт. галерея, 1994. – С. 42–46.
28. Костров Н. Качинские татары. – Казань: [Тип. Губ.правления], 1852. – 66 с.
29. Кубанова Т.А. Мифотворчество современного сибирского художника: образ картины мира // Пятые омские искусствовед. чт. «Современное искусство Сибири как событие» (19–20 апреля 2005): мат-лы респуб. науч. конф. – Омск: Изд. дом «Наука», 2005. – С. 85–89.
30. Кусков С.И. Персональный сайт искусствоведа. Раздел «Арт-группа "Танатос"» // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://art-critic-kuskov.com/performans.html>.
31. Ломанова Т.М. Мотивы этноархаики в искусстве Сибири (на примере творчества красноярских художников: от областников до постсоветского периода) // Пятые омские искусствовед. чт. «Современное искусство Сибири как событие» (19–20 апреля 2005): мат-лы респуб. науч. конф. – Омск: Изд. дом «Наука», 2005. – С. 10–14.
32. Лубышева А.Г., Симонова И.Л. Варианты осмысления историко-культурного наследия Сибири в современном искусстве (на примере выставки «Сибирский миф. Голоса территорий» // Архаика и современное искусство: голоса территорий: сб. мат-лов открытой дискус. каф. (г. Омск, 29 апреля 2005). – Омск: Изд. дом «Наука», 2005. – С. 10–13.
33. Морозов А.И. Преодоление // Александр Суслов. Взгляд на северо-восток: каталог. – Красноярск: Изд-во СИТАЛЛ, 2002. – С. 1–4.

34. Небогатова С.В. Сибирское искусство в Новокузнецком художественном музее: обращение к традиционным культурам // Архаика и современное искусство: голоса территорий: сб. мат-лов открытой дискус. каф. (г. Омск, 8 сентября 2004). – Омск: Изд. дом «Наука», 2005. – С. 16–21
35. Решикова И.П. Археарт и археология // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.culturalnet.ru/main/getfile/905](http://www.culturalnet.ru/main/getfile/905).
36. Сибирская неоархаика: альбом. – Новосибирск: Мангазея, 2013. – 158 с.
37. Чирков В.Ф. «Искусство Сибири» и «сибирское искусство»: различие смыслов (к постановке проблемы) // Декабрьские диалоги: мат-лы всерос. науч. конф. (г. Омск, 16–18 декабря 2003). – Омск: Изд. дом «Наука», 2005. – Вып. 7. – С. 23–27
38. Чирков В.Ф. Вступительная статья // След III: каталог. – Новокузнецк: Галерея «Сиб. искусство», 2006. – С. 1–8
39. Чирков В.Ф. Сибирская неоархаика как направление в современном искусстве России // Сибирская неоархаика: альбом. – Новосибирск: Мангазея, 2013. – С. 4–14
40. Коробейникова Т.С. Археарт как отличительная черта творчества сибирских художников авангардистов 60-80-х гг. XX века. Вестник Томского государственного университета. Томск, 2012. С. 51-54
41. Чирков В.Ф. Проблемы художественного отражения в современном искусстве: от фигуративности к тексту. Первые омские искусствоведческие чтения. Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Первые омские искусствоведческие чтения». Омск, 1997. С. 31-34.
42. Бутанаев В. Я. Культ богини Умай у хакасов // Этнография народов Сибири. Новосибирск, 1984.
43. Копцева Н. П., Неволько Н.Н. Визуализация этнических традиций в живописных и графических произведениях искусства хакасских мастеров// Искусство и образование. М., 2012. Вып. 1. С. 27.

44. Кичигина А.Г. Мифологемы в искусстве неолита. Наскальное искусство в современном обществе: к 290-летию науч. открытия Томской писаницы: материалы междунар. науч. конф. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – Т. 2. С. 251.
45. Мысливцева Г. Ю. Омск: Космос архаики // Сибирский миф. Голоса территорий. Образы и символы архаических культур в современном творчестве. Омск, 2005.
46. Кассирер Э. Сущность и действие символического понятия // Избранное: Индивид и космос. / сост. С.Я. Левит. М; СПб., 2000.

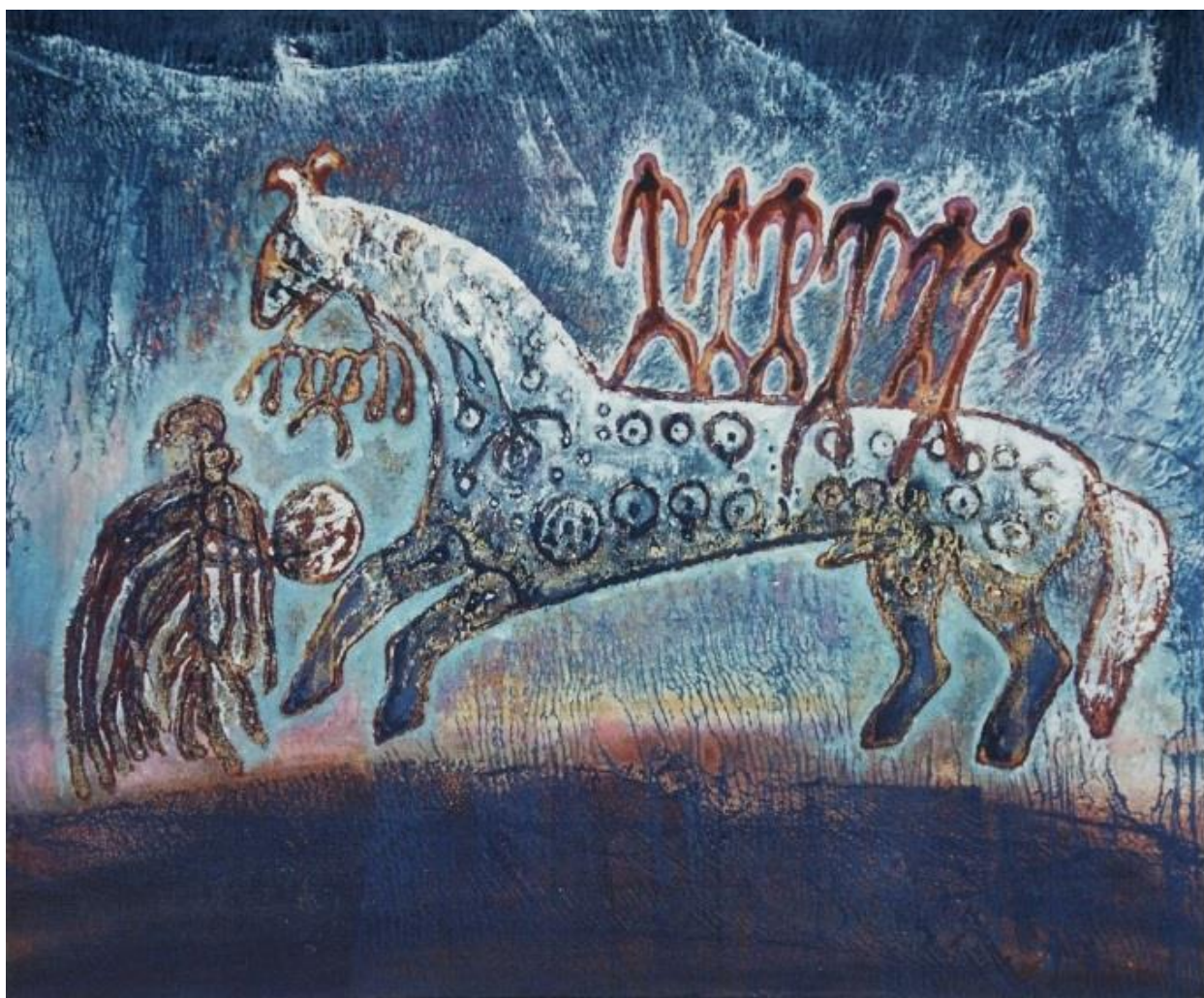


Приложение А



Ултургашев А.Л. Сотворение мира 2002 г. х.м. 80 x 90

## Приложение Б



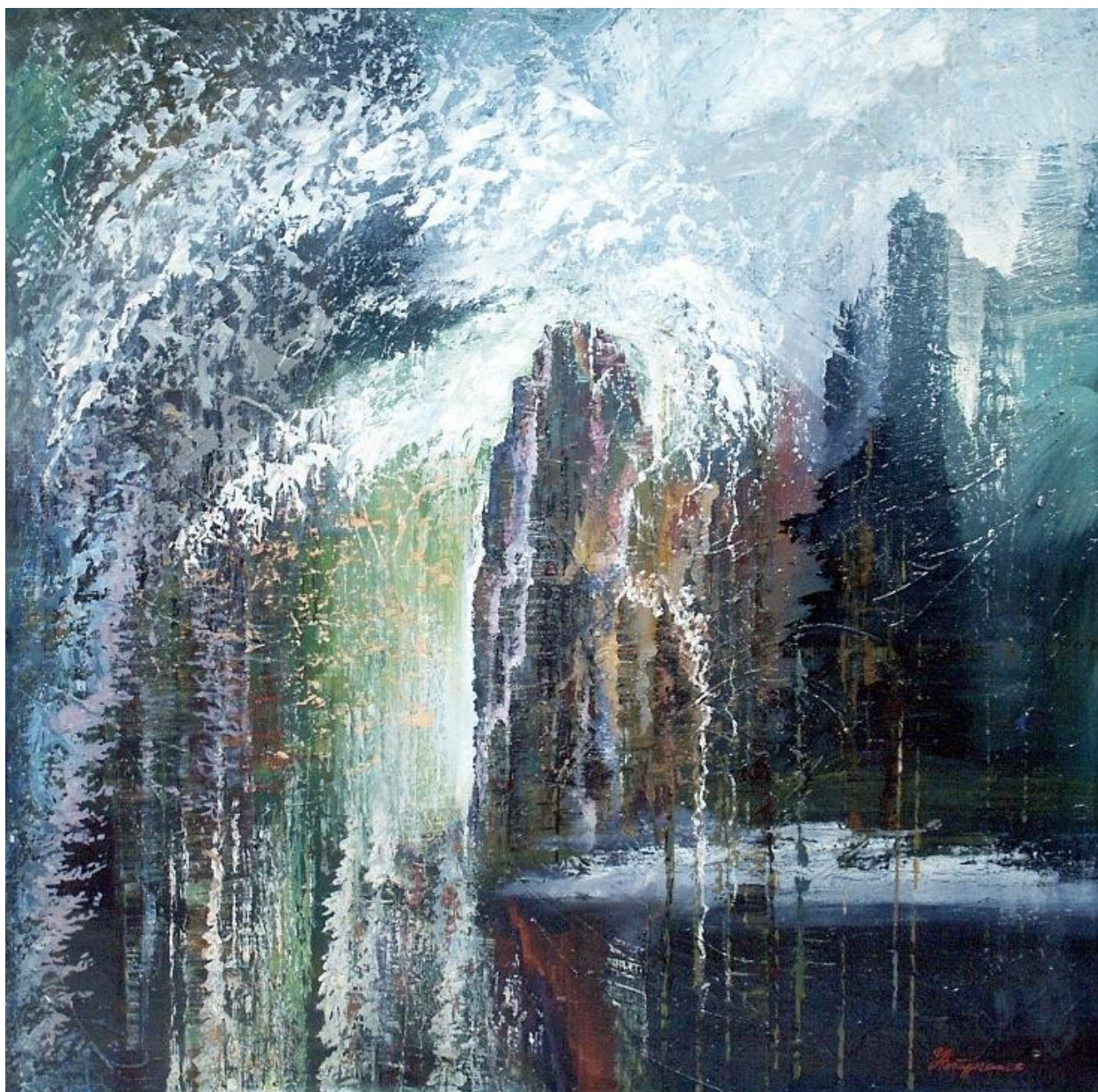
Ултургашев А.Л. Жертвоприношение Худаю 1996 г. х.м. 75 x 90

## Приложение В



Ултургашев А.Л. "Родовой праздник" 2003 г. х.м. 75 x 90

## Приложение Г



Ултургашев А.Л. Обиталище горного духа  
1994 г. х.м. 75 x 75

## Приложение Д



Ултургашев А.Л. Изгнание злого духа 2002 г. х.м. 53 x 68

Приложение Е



## Приложение Ё



Ултургашев А.Л. Шаманские духи 1995 г. х.м. 75 x 90

## Приложение Ж



Ултургашев А.Л. Камлание 1995 г. х.м. 75 x 90



## Приложение 3



Ултургашев А.Л. Поединок духов 1996 г. х.м. 75 x 90

## Приложение И



## Приложение Й



Ултургашев А.Л. Эрли Хан 1995 г. х.м. 90 x 75

## Приложение К



Ултургашев А.Л. Дети Эрик Хана 1994 г. х.м. 75 x 75

## Технологическая карта урока

<b>Тема урока</b>	Традиционная картина мира хакасов	
<b>Тип урока</b>	Урок изучения нового материала	
<b>Цель урока</b>	создать условия для формирования представлений о традиционной картине мира хакасов.	
<b>Образовательные ресурсы</b>	презентация, дидактические задания	
<b>План урока</b>	1. Понятие традиционное мировоззрение 2. Творчество А.Л. Ултургашева. 3. Верхний мир 4. Средний мир 5. Нижний мир	
<b>Методы и формы обучения</b>	Методы: наглядный, частично-поисковой. Формы: фронтальная, индивидуальная.	
<b>Основные понятия</b>	Традиционное мировоззрение, археоарт, Верхний мир, Средний мир, Нижний мир.	
<b>Планируемые результаты</b>		
<b>Предметные</b>	<b>Метапредметные УУД</b>	<b>Личностные УУД</b>
владеть этнографическим материалом, актуализировать и обобщать знания по истории Хакасии.	<p><b>Познавательные:</b> устанавливать причинно-следственные связи и зависимости между объектами. Получать необходимую информацию, аргументировать свою точку зрения, умение организовывать сотрудничество и совместную деятельность с учителем, работать самостоятельно, формирование умений сравнивать; развитие у учащихся самостоятельности.</p> <p><b>Коммуникативные:</b> планировать цели и способы взаимодействия; обмениваться мнениями, слушать друг друга, понимать</p>	формировать и развивать познавательный интерес к изучению истории республики, уважительное отношение к историческому наследию, стремление к взаимопониманию между людьми разных сообществ, толерантного отношения к проявлению другой культуры.

	позицию партнера, в том числе и отличную от своей.  <b>Регулятивные:</b> принимать и сохранять учебную задачу; учитывать выделенные учителем ориентиры действия; овладение приёмами контроля и самоконтроля усвоения изученного	
--	--	--

### ОРГАНИЗАЦИОННАЯ СТРУКТУРА УРОКА

Этапы урока	Время	Обучающие и развивающие компоненты, задания и упражнения	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Формы организации взаимодействия	Универсальные учебные действия (УУД)	Формы контроля
<b>I. Мотивация к учебной деятельности</b>	2	Эмоциональная, психологическая и мотивационная	Создаёт условия для возникновения у обучающихся внутренней потребности включения в учебную деятельность, уточняет тематические рамки. Организует формулировку темы и постановку цели урока учащимися. - Вспомните, какие	Ставят учебную задачу урока под руководством учителя, применяют ранее изученный материал.	Фронтальная работа	<b>Личностные:</b> стремятся хорошо учиться и сориентированы на участие в делах школьника; правильно идентифицируют себя с позицией школьника  <b>Регулятивные:</b>	Беседа

Этапы урока	Время	Обучающие и развивающие компоненты, задания и упражнения	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Формы организации взаимодействия	Универсальные учебные действия (УУД)	Формы контроля
			археологические культуры мы с вами изучили.			самостоятельно формулируют цели урока после предварительного обсуждения. Планировать познавательную деятельность под руководством учителя	
<b>II. Актуализация знаний</b>	7	Беседа	Учитель сообщает тему урока, его цель, обращает внимание на форму проведения.  - Какие мифы и легенды хакасского эпоса мы знаем? (Легенда о сотворении мира) - Исходя из этих мифов и легенд, каким представляли себе мир	Отвечают на вопросы, высказывают собственное мнение, записывают план в тетради. Слушают.	Фронтальная работа	<b>Коммуникативные:</b> проявляют активность во взаимодействии для решения коммуникативных и познавательных задач, ставят вопросы	Устные ответы

Этапы урока	Время	Обучающие и развивающие компоненты, задания и упражнения	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Формы организации взаимодействия	Универсальные учебные действия (УУД)	Формы контроля
			хакасы?				
<b>III. Изучение нового материала</b>	29	Рассказ учителя	Объясняет задание, которое нужно будет выполнить в ходе урока. Ведет рассказ и показ. После каждой смысловой части делает остановку, организует обсуждение проблемного вопроса, дает время на выполнение задания.	Слушают, принимают участие в обсуждении проблемного вопроса, выполняют задание	Индивидуальная работа	<b>Личностные:</b> проявляют интерес к изученному учебному материалу; выражают положительное отношение к процессу познания  <b>Познавательные:</b> извлекают необходимую информацию и расширяют имеющиеся знания, самостоятельно предполагают, какая информация нужна для решения учебной задачи.	Проверка выполнения заданий



Этапы урока	Время	Обучающие и развивающие компоненты, задания и упражнения	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Формы организации взаимодействия	Универсальные учебные действия (УУД)	Формы контроля
<b>IV. Итоги урока. Рефлексия</b>	5	Обобщение полученных на уроке сведений	-Охарактеризуйте, структуру мира хакасов. -Какие образы мы видели в картинах?	Отвечают на вопросы. Определяют свое эмоциональное состояние на	Фронтальная работа	<b>Личностные:</b> Понимают значение знаний для человека и принимают его. <b>Регулятивные:</b>	Оценивание учащихся за

Этапы урока	Время	Обучающие и развивающие компоненты, задания и упражнения	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Формы организации взаимодействия	Универсальные учебные действия (УУД)	Формы контроля
				уроке. Высказывают аргументированные собственные суждения.		прогнозируют результаты уровня усвоения изучаемого материала	работу на уроке
Домашнее задание	2		Конкретизирует домашнее задание: создать картину в стиле археорат.	Записывают домашнее задание	Индивидуальная работа		