

«Притяжение места»: живопись Шой Чурука и Оралбека Кабоке как культурная память

Жанерке Н. Шайгозова

Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Республика Казахстан,

Альмира Б. Наурзбаева

Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, Республика Казахстан



В статье анализируются особенности художественного выражения культурной памяти в творчестве Шоя Чурука (1967 г. р.) и Оралбека Кабоке (1987 г. р.) — представителей живописной школы Тувы и Казахстана XXI в. Анализ выстроен на детальном анализе отдельных картин художников, фрагменты которых иллюстрируют текст.

В творчестве Шой Чурука и Оралбека Кабоке главным принципом можно назвать своеобразное живописное обращение к теме коллектива, современников и их памяти. Их искусство стремится собрать воедино рассредоточенные аффекты коллективной памяти. Отмечено, что творчество художников при ярком и индивидуальном авторском почерке каждого из них, объединяет стремление к актуализации культурной памяти.

Живопись двух художников демонстрирует новое осмысление духовных ценностей кочевой культуры, которое в призме идеи «притяжения места», можно оценивать как поиски локального аутентичного художественного пространства. Творчество этих художников характеризуется определенным способом кодирования смыслового контекста, опытом деконструкции и философским дискурсом, своеобразной интеллектуальной осью, а также презентацией себя в качестве живописца-ученого или кодировщика сакрального, священного.



Ключевые слова: искусство; кочевая эстетика; художественный процесс; живопись; Тува; тувинцы; Казахстан; казахи; Шой Чурук; Оралбек Кабоке

Статья подготовлена в рамках гранта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан ИРН AP23488164 «Традиционное и современное искусство Казахстана в фокусе визуальных исследований: иконография, семиотика и дискурс».



Для цитирования:

Шайгозова Ж. Н., Наурзбаева А. Б. «Притяжение места»: живопись Шой Чурука и Оралбека Кабоке как культурная память // Новые исследования Тувы. 2025. № 4. С. 321-345. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.4.18>



Шайгозова Жанерке Наурзбаевна — кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры художественного образования Казахского национального педагогического университета имени Абая. Адрес: Республика Казахстан, 050010, г. Алматы, пр-т Достык, д. 13. Эл. адрес: zanna_73@mail.ru

Наурзбаева Альмира Бекетовна — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры социогуманитарных дисциплин Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Адрес: Республика Казахстан, 050002, г. Алматы, пр-т Абылай хана, д. 86. Эл. адрес: nauryzbayeva_a@mail.ru

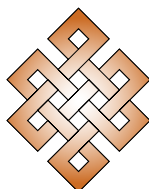


SHAYGOZOVA, Zhanerke Nauryzbayevna, Candidate of Pedagogical Science, Professor, Department of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University. Postal address: 13 Dostyk Av., Almaty, Republic of Kazakhstan, 050010. E-mail: zanna_73@mail.ru

NAURZBAYEVA, Almira Beketovna, Doctor of Philosophy, Professor, Department of Social and Humanitarian Disciplines, Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Postal address: 86 Abylai Khan Av., Almaty, Republic of Kazakhstan, 050002. E-mail: nauryzbayeva_a@mail.ru

ORCID: 0000-0001-8167-7598

ORCID: 0000-0002-4604-6835



DIALOGUE OF CULTURES

Article

“Attraction of Place”: The Painting of Shoi Churuk and Oralbek Kaboke as Cultural Memory

Zhanerke N. Shaygozova

Abai Kazakh National Pedagogical University, Republic of Kazakhstan,

Almira B. Naurzbayeva

Kurmanzagy Kazakh National Conservatory, Republic of Kazakhstan

The article analyzes the distinctive features of artistic expression of cultural memory in the works of Shoi Churuk (b. 1967) and Oralbek Kaboke (b. 1987), representatives of the pictorial schools of Tuva and Kazakhstan of the 21st century. The analysis is based on a close reading of selected paintings by the artists, fragments of which are used to illustrate the text.

In the works of Shoi Churuk and Oralbek Kaboke, the central principle is an original pictorial engagement with the theme of the collective, contemporaries, and their memory. Their art seeks to assemble the dispersed affects of collective memory into a coherent visual and emotional whole. It is noted that although each artist demonstrates a highly individual style, both are united by a shared impulse toward the actualization of cultural memory.

The painters' works reflect a renewed understanding of the spiritual values of nomadic culture, which, through the lens of the idea of “attraction of place,” may be viewed as a search for a local and authentic artistic space. Their art is characterized by a specific method of encoding semantic contexts, a practice of deconstruction, and a philosophical discourse that shapes their intellectual axis. Furthermore, both artists present themselves as painter-scholars — codifiers of the sacred and the spiritual.

Keywords: art; nomadic aesthetics; artistic process; painting; Tuva; Tuvans; Kazakhstan; Kazakhs; Shoi Churuk; Oralbek Kaboke

Financing

The article was prepared within the framework of the grant from the Committee of Science of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan, IRN AP23488164 “Traditional and Contemporary Art of Kazakhstan in the Focus of Visual Research: Iconography, Semiotics, and Discourse”.



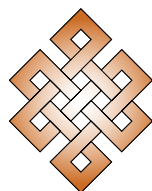
For citation:

Shaygozova Zh. N. and Naurzbayeva A. B. “Attraction of Place”: The Painting of Shoi Churuk and Oralbek Kaboke as Cultural Memory. *New Research of Tuva*, 2025, no. 4, pp. 321-345. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.4.18>

Введение

Связь памяти, творчества и искусства не раз становилась объектом научного анализа в работах ряда известных ученых: Ю. М. Лотмана (Лотман, 1992), Я. Ассмана (Ассман, 2004), А. Ассмана (Ассман, 2014) и других. Для нас важным методологическим инструментом стала концепция культурной памяти, которая по мнению Ю. М. Лотмана имеет два вида: «память информативную» и «память креативную (творческую)» (Лотман, 1992).

Концепт «творческая память» или, иначе ее называют «память искусства», которая в определении Ю. М. Лотмана имеет «панхронный, континуально-пространственный характер», выступает для нашего исследования в качестве методологического каркаса. В этой интерпретации культурная память не исчезает, а актуализируется в текстах культуры, «высвечиваются памятью, а неактуальные не исчезают, а как бы погасают, переходя в потенцию» (Лотман, 1992: 201).



Об исчезающей старой, самобытной Америке в современном искусстве рассуждает Л. Липпард, обосновывая авторскую парадигму «притяжения места» или «чувства места» (Lippard, 1997). Согласно этой концепции именно «притяжение места» как один из методологических принципов междисциплинарных исследований позволяет понять и осмыслить некоторые процессы современного искусства. Несмотря на то, что искусствовед описывает дискурсивность трансформации американского ландшафта, включая культурное поле искусства, исследователь акцентирует свою мысль на необходимости «иметь как корни, так и охват» и «читать местную историю и нравы» (там же: 15). Эта тенденция в интеллектуальной гуманитаристике получила развитие в контексте идей глокализации как мягкой альтернативы глобализации и ее последствиям. Ведь, согласно С. М. Белокуровой, неопределенность в будущем заставляет человека искать опору в прошлом (Белокурова, 2023: 33).

Теоретические положения концепции памяти как объекта и инструмента искусствознания¹ послужили толчком к осмыслению современных художественных процессов в ареале тюркского мира на примере живописи Тувы и Казахстана, а именно — в фокусе творчества тувинского живописца Шоя Чурука и казахского художника Оралбека Кабоке.

Оба народа, унаследовавшие культурную память тюрков-кочевников, имеют, безусловно, сходные культурные коды, хранящие память культуры. Но в их генетической памяти циркулируют и две отличительные константы: тувинский буддийско-шаманский синкретизм и казахский симбиоз тенгрианства и ислама. Поэтому сравнительный аспект осмысления творчества этих художников позволяет рассмотреть два лика тюркской кочевой культуры, проявляемых в образах живописи.

На наш взгляд, культурная память кочевой эстетики предопределяет общее в живописи Тувы и Казахстана (как части общей художественной традиции тюрков), а особенное выражается как минимум в двух аспектах: в традициях эстетики буддизма и тенгрианства, а также в специфике авторского стиля каждого художника.

Учитывая это культурное родство, «совпадения» и различия, наше исследование преследует *цель* раскрыть особенности художественного освоения культурной памяти в творчестве Шоя Чурука (1967 г. р.) и Оралбека Кабоке (1987 г. р.) как представителей живописной школы Тувы и Казахстана XXI в.

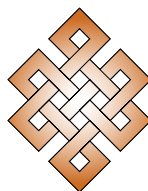
Достижению поставленной цели служат задачи комплексного культурологически-искусствоведческого анализа произведений Шой Чурука и Оралбека Кабоке. В нашем исследовании культурологический анализ сосредоточен на концепции культурной памяти Ю. М. Лотмана, по мнению которого весьма продуктивно использование семиотического прочтения произведений образительного искусства как актуализированных текстов, хранящихся в культурной памяти. Важным аспектом изучения является понимание механизмов рождения новых текстов в результате встречи традиции с современными кодами культуры. Искусствоведческий анализ в тесном взаимодействии с культурологической методологией художественно-эстетического языка визуальных текстов решает задачу поиска пространственного решения «чувства места» как актуализацию «креативной памяти» традиционной картины мира тувинцев и казахов через призму творчества Шоя Чурука и Оралбека Кабоке.

В фокусе исследования выборка из картин художников, созданных за последние 25 лет, экспонировавшихся в рамках персональных выставок в течение ряда лет. Картины Шоя Чурука широкой общественности представлялись на персональных выставках в Национальном музее имени А. В. Анохина (Республика Алтай, Горно-Алтайск, 2015), в Доме Туризма под названием «Мое наследие» (Республика Тыва, Кызыл, 2022) и других. Интересующие нас работы художника представлены на официальном авторском сайте² и объемном каталоге его творческих произведений³.

¹ «Память как объект и инструмент искусствознания» — название сборника и конференции, проведенной в Государственном институте искусствознания МК РФ в октябре 2014 г., г. Москва. См.: Память как объект и инструмент искусствознания: сборник статей / сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф. М.: Государственный институт искусствознания, 2016.

² Художник-живописец Чурук Шой Улзайович: официальный сайт [Электронный ресурс] // Wix. URL: <https://syldyskalyndu.wixsite.com/churuk> (дата обращения 24.03.2025).

³ Шой Чурук: альбом / ред.: А. А. Кужугет, А. А. Лачугина. Кызыл: Тувинское книжное издательство, 2018.



Картины Оралбека Кабоке были представлены на персональных выставках художника в Государственном музее искусств имени Абылхана Кастеева «Birtutas¹» (Республика Казахстан, Алматы, 2018), «Qara Jer²» (Республика Казахстан, Алматы, 2025) и на выставке «Shezhire³» в Almaty Gallery (Республика Казахстан, Алматы, 2023). Произведения с выставки «Birtutas» презентована в одноименном каталоге⁴. Уточнения и пояснения по некоторым вопросам исследования были получены авторами статьи непосредственно от самих художников.

Картина художественного процесса Тувы и Казахстана: обзор исследований

Когда речь заходит о формировании профессиональной живописи того или иного народа, основной интерес представляет вопрос о включенности в новое художественное пространство его самобытного культурного опыта и эстетических традиций, своеобразной интерпретации картины мира и изобразительного языка. Ответы на вопросы подобного рода самобытности художественного процесса в целом и его представителей дают преимущественно этнокультурные исследования.

Исследованию этнокультурных особенностей живописной школы Тувы посвящены труды А. С. Хертек (Хертек, 2022), А. К. Кужугет⁵, С. М. Белокурова (Белокурова, 2019), М. Д. Наксыл и Ч. О. Санчай (Наксыл, Санчай, 2019) и многих других.

Анализ работ этих ученых позволяет обобщенно сказать, что XX в. стал исторической «точкой отсчета» развития профессиональной художественной школы Тувы. Творчество первых художников Тувы С. К. Ланзы (1927–1977), С. Ш. Сарыг-оол (1937–1992), В. Л. Тас-оол (1920–1988) и многих других составляют национальный золотой фонд, отражая генезис развития художественного языка живописи республики.

По мнению А. С. Хертека, в творчестве первых национальных художников-представителей реалистического искусства, впервые в истории развивается тематика, связанная с родной Тувой: у С. К. Ланзы (1937–1977) — это тема прошлого, настоящего и будущего Тувы, «переключка времен» — устоявшегося привычного прошлого и будущего, манящего новым», а в творчестве С. Ш. Саая (1937–1992) ощущается неразрывная взаимосвязь человека и природы (Хертек, 2022: 122–124) и т. д. М. Д. Наксыл и Ч. О. Санчай считают, что в творчестве С. К. Ланзы сохраняется «историческая память народа», «осмысление событий прошлого» и «самобытная культура тувинцев» (Наксыл, Санчай, 2019: 57).

Но, уже во второй половине XX в. в национальной школе живописи Тувы наблюдается тенденция к изменению художественного языка. А. С. Хертек, отмечая художников среднего поколения А. Д. Седипкова (1957–2020) и Ш. У. Чурука (1967 г. р.), пишет, что они начинали как живописцы реалистического направления, но затем постепенно отошли от него, проникаясь декоративным оформлением, композиционным построением и живописной манерой письма (Хертек, 2022: 124).

Относительно творчества Ш. Чурука А. С. Хертек отмечает, что к середине 2000-х гг. он находит «свой живописный стиль», который в дальнейшем усложняется «тематикой сюжетов», «расширением круга образов и стремлением углубленно передать символический характер произведений» (там же: 126).

Аналогичные процессы наблюдаются и в истории развития казахской национальной художественной школы. Основа национальной школы живописи Казахстана создавалась А. Кастеевым (1904–1973), М. Кенбаевым (1825–1993), К. Тельжановым (1927–2013) и многими другими художниками. Изучению их творчества и этнической живописи Казахстана в целом посвящены труды Р. А. Ергалиевой (Ергалиева, 2017), А. А. Шевцовой (Шевцова, 2016), С. Ж. Кобжановой и Д. С. Шариповой (Кобжанова, Шарипова, 2024) и мн. др.

Казахские мастера кисти, осваивая новый для представителей кочевой культуры вид искусства, выражаясь словами Р. А. Ергалиевой, смогли обеспечить «триумфальное шествие» реалистической жи-

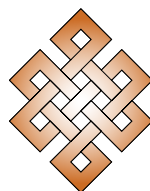
¹ *Birtutas* в переводе с казахского языка означает 'одно целое'.

² *Qara Jer* дословно с казахского переводится как 'черная земля'.

³ *Shezhire* означает родословную.

⁴ Orabek Kaboke. *Birtutas*: каталог выставки / вступ. статья Уморбеков Б. Алматы: Фонд Первого Президента РК — Елбасы, 2018.

⁵ Кужугет А. К. Образ коня в тувинском искусстве [Электронный ресурс] // Тувинская правда. 2023. № 9 (18611). 8 февраля. URL: <https://tuvaprawda.ru/novosti/obraz-konya-v-tuvinskom-iskusstve/> (дата обращения 24.03.2025).



вописи в XX в., которое сконцентрировалось на сохранении национальной ментальности, характера и способа видения (Ергалиева, 2017: 209).

Вместе с этим, как отмечает А. А. Шевцова, ряд мастеров Казахстана с академическим художественным образованием отходят от реалистического фигуратива, актуализируя этничность другими приемами и сюжетами (Шевцова, 2016: 138). Анализируя, тенденции современного искусства Казахстана С. Ж. Кобжанова и Д. С. Шарипова отмечают, что визуальные образы обретают свойства «мест памяти», способных транслировать ее следующим поколениям (Кобжанова, Шарипова, 2024: 78).

Таким образом, исследования устанавливают, что в Казахстане, как и в Туве, язык живописи претерпевает изменения в соответствии с общекультурными трансформациями и говорит о том, что художественный процесс в своей динамике ищет новый язык новой реальности, новое в вечном и текущем.

Современная живопись Тувы и Казахстана повысила интерес к духовным константам кочевой культуры и показала, что в XXI в. ресурсы художественного языка и традиционной эстетики открывают свои новые грани. Яркими представителями новой волны художественной практики можно назвать тувинского художника Шоя Чурука и казахского художника Оралбека Кабоке, привнесших в современное искусство новые способы и приемы «живописной» трактовки культурной памяти.

Многогранное творчество Ш. Чурука не раз удостаивалось восторженных характеристик и эпитетов в среде профессионалов, критиков, искусствоведов и журналистов: «новое явление в живописи Тувы», «неожиданное событие», «таинственность»¹; «поиск внутренней сути вещей и явлений», «многозначный символ», «сочетание элементов буддизма и шаманизма», «народные мотивы», «стилизованная Тува», «знание культурного и духовного наследия»² и многие другие.

Важной для осмысления научным исследованием, посвященным персонально творчеству Ш. Чурука, является труд известного российского искусствоведа С. М. Белокурова (Белокурова, 2019). В ней ученый сконцентрировала свой анализ на картинах («Хранитель истории», «Истоки Енисея», «На дорогах жизни»), созданных художником в 2015 г. Методологическим инструментом исследования выступает методика выявления культурных универсалий и их художественная интерпретация, а именно двух констант — «Воин» и «Родина». Анализ этих работ и, разумеется, владение общей ситуацией динамики развития современной живописи во всем центральноазиатском регионе позволяет ученому прийти к важным выводам о творчестве Ш. Чурука.

В его творчестве, по мнению С. М. Белокурова, сфокусирована самобытность тувинского искусства, что обусловлено глубоким изучением художественных традиций прошлого и их переосмыслением, сочетанием разнообразных техник, композиционными построениями, символикой, семантическими коннотациями и стилистическими направлениями, метафорами, аллегориями и символами (Белокурова, 2019: 105–106).

Вместе с тем, как отмечает С. М. Белокурова, творчество художника подтверждает общерегиональные художественные тенденции: «интерес и глубокое переосмысление художественных традиций символов и образов архаичного искусства» и «творческий поиск на основе реставрации искусство прошлого» (там же: 111). Можно также отметить особенности творческого переосмысления скифских «Солнце скифов» (2015) и буддийских мотивов и образов «Чырык» (2010), «Ожук» (2010) и другие картины.

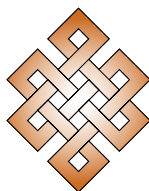
Творчество Оралбека Кабоке, безусловно, привлекает внимание специалистов, которые находят в нем «тонкую связь поколений», «историческую память», «память прошлого», «поиск себя в современном безумном мире»³ и другие.

Творчество Оралбека Кабоке рассматривалось в контексте цветовой символики современного искусства Казахстана в работе Ж. Н. Шайгозовой и Л. И. Нехвядович, где авторы на основе анализа

¹ Сергеева Е. Читая полотна Шой Чурука [Электронный ресурс] // Информационно-туристический портал Хан Алтай. 2015, 19 сентября. URL: <https://gorno-altaisk.ru/news/chitaya-polotna-shoj-churuka> (дата обращения 24.03.2025).

² Ак-кыс Е. Чурук Шой Улзаевич [Электронный ресурс] // Лица культуры — каталог деятелей культуры Республики Тыва. 2023. URL: <https://kntuva.ru/peoples/254?ysclid=m9k6arf7fd714679993> (дата обращения 14.04.2025).

³ Казымбетов Р. Поедание бараньей головы и могилы посреди музея: как в Алматы открылась выставка Оралбека Кабоке [Электронный ресурс] // Курсив Медиа Казахстан. 2025. 13 февраля. URL: <https://kz.kursiv.media/2025-02-13/lfst-rbik-oralbek-kaboke/?ysclid=m9k8p7li2y254830754> (дата обращения 18.04.2025).



картин художника: «Притяжение» (2017), «Время ожидания» (2015), «Одно целое» (2017–2018), «Красный ковер» (2017–2018) и «Орнамент» (2013) приходят к выводу о том, что цвет в работах Оралбека Кабоке всегда несет знаковую функцию, выводя зрителя на высокий уровень понимания традиционных ценностей казахской культуры: любовь, семья, предки (Шайгозова, Нехвядович, 2024: 225).

В каталоге персональной выставки Оралбека Кабоке «Birtutas» (2018) известный казахстанский искусствовед Б. Уморбеков выделяет ряд стилевых особенностей его творчества: объекты в его композициях поданы ниже линии горизонта; художник умело использует метод «взгляд с высоты птичьего полета»; «предпочтение пластическим связям крупных форм», «народные обычаи и истоки при изображении живописных форм»¹.

Анализируя проблематику трансформации культурной традиции современного искусства Казахстана, Р. Ергалиева обоснованно отмечает о стремлении художников к «поиску новизны, остроты и масштабности видения вызвал обращение к архаике самых разных времен и культур», а в «искусстве проявились многогранность и универсальность взгляда на мир» (Ергалиева, 2017: 211). Так и творчество Оралбека Кабоке не только продолжает этническую живопись казахских мастеров кисти первого поколения, но и, с художественной точки зрения, коренится в истоках казахского искусства с его монументальностью и лаконичностью форм и колорита.

В содержательном аспекте творчество Оралбека Кабоке обращено к семье и древнейшему культу предков — *аруақ (аруах)*. Суть этого понятия отражает *шежіре* — казахская генеалогия (одноименная выставка О. Кабоке 2023 г.). Емко об этом феномене пишет Б. Д. Кокумбаева: как ветвь не может существовать отдельно от дерева, так и человек не может жить без рода. В сознании кочевника понятие «я — моя семья — мой род» неразделимо и цело (Кокумбаева, 2020: 86). Так, по словам А. Ассман «обращаясь в воспоминании к мертвым, общность подтверждает свою идентичность» (Ассман, 2004: 67), а по классификации Я. Ассмана такие культурные константы как семья, род и др. в творчестве О. Кабоке можно смело назвать «фигурами воспоминания» (там же: 38).

Исследования художественного процесса и самобытного творчества Шой Чурука и Оралбека Кабоке — представителей современного тувинского и казахского искусства — открывают перспективы изучения их творчества в контексте концепции культурной памяти, что представляется актуальным и обоснованным в силу ряда объективирующих факторов.

Прежде всего, оба художника — представители тюркской кочевой культуры. Эта общность проявляется в их творчестве обращенностью к знакам и символам тюркской культуры, которыми проникнуты тексты их полотен. К примеру, легко читаемые сакральные горы и камень: Ш. Чурук «Мелодии гор» (2010), «Воспоминания коновязи» (2010) и О. Кабоке «Время и пространство» (2022), «Небоскреб» (2019) и др.; священные животные: Ш. Чурук «Судьба сивого коня» (2008), «Течение» (2008), «Ожук» (2010) и О. Кабоке «Главная молитва» (2025); орнаменты и стилизованные тексты: Ш. Чурук «Орнаменты моего народа» (2010), «Чырык» (2010) и О. Кабоке «Покой» (2019), «Притяжение отца» (2019). Но есть и опосредованное выражение общетюркской символической картины мира: юрты у Ш. Чурука «Мелодии гор» (2010) и семья у О. Кабоке «Небоскреб» (2019); всевидящее око и охрана Высших сил у Ш. Чурука «Тос карак» (2013), «Чырык» (2013) и у О. Кабоке «Золотое сечение» (2025).

У обоих художников значимую роль играет священное для всех тюрков Небо и его цветовой атрибут — сине-голубой: Ш. Чурук «Мелодии гор» (2010), «Утро на стоянке» (2010), «Судьба сивого коня» (2008) и многие другие; у О. Кабоке «Время и пространство» (2022), «Золотое сечение» (2025) и другие.

Вместе с тем, не менее важными факторами, определяющими особенность картины мира каждого из них, следует видеть также духовные составляющие культуры, в которой формировалась творческая личность художника. Если тувинская этнокультура, представителем которой является Ш. Чурук, унаследовала образы и мотивы шаманизма и буддизма, то казахская традиционная культура, к которой своим творчеством обращен О. Кабоке, хранит в своих духовных горизонтах тенгрианство и ислам.

Обозначенное, играет значительную роль в художественном осмыслении мира современными художниками. У тувинцев изначально шаманистов, буддизм, по словам Ч. К. Ламажаа, стал важной частью их культуры, более того — фактором развития культуры, ее эволюционного усложнения и

¹ Orabek Kaboke. Birtutas: каталог выставки / вступ. статья Уморбеков Б. Алматы: Фонд Первого Президента РК — Елбасы, 2018.

расширения пространственного аспекта картины мира (Ламажаа, 2019: 30). У казахов, исконно приверженцев тенгризма — ислам, войдя в пространство традиционной культуры, по словам Р. М. Мустафиной способствовал появлению бытовой формы — народного ислама (Мустафина, 1992).

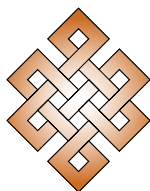
Безусловно, индивидуальное творчество каждого художника свободно в своем выборе текстов культурной памяти, способов их интерпретации, воспроизводства, сохранения и передачи. Современный художник создает новый текст, в котором интертекстуальность — не дань этнографизму. Художник создает новое письмо, которое способно выразить и высказаться миру своего начала, где звучала родная мелодия далеких преданий, где дорогие сердцу картины природы окружали воображение, где само бытие проникнуто культурным кодом. Именно этот аспект творчества каждого художника как онтология культурной памяти представляет особый интерес для нашего исследования. Поэтому в рамках нашего сравнительного исследования вполне уместны приемы дискурс-анализа в интерпретации художественных текстов Шой Чурука и Оралбека Кабоке в аспекте концепции культурной памяти.

«Притяжение места» в творчестве Шой Чурука

Шой Чурук — знаковый художник современной Тувы, имя которого известно и за пределами республики. Творческая память тувинского искусства, в которой адаптивные культурные механизмы способствуют переосмыслению народных художественных традиций — гармоничного сочетания материалов и техник, богатства форм визуальной символики, нашла свое выражение в его творчестве. В поле зрения нашего исследования несколько работ художника, в которых зримо присутствует чувство места как концептуального ядра его творчества. Картина «Мелодия гор» (2010) (фото 1), большую часть ее изобразительного пространства занимают горы, окутанные разноцветными облаками. Обращение художника к образу гор, культ которых одна из значимых констант духовной культуры тувинцев, почитаемых и бережно хранимых, можно сказать, канонично. Вместе с тем, само художественное решение передать традиционную эстетику восприятия мира через разноцветье облаков, задающих тон и ритм, позволяют художнику визуально отразить музыкальное звучание гор.



Фото 1. Фрагмент картины Ш. Чурука «Мелодии гор», 2010 г. Холст, масло. Фото из личного архива художника.
Photo 1. Fragment of a painting by Sh. Churuka "Melodies of the mountains", 2010. Oil on canvas. Photo from the artist's personal archive.



Сочетание холодноватых оттенков аметистового, бирюзового-голубого, темновато-аквамаринового, аспидно-синего, лазурного и других цветов отдаленно напоминают традиционные ритуальные тувинские ленты-чалама. Эти ленты использовались в шаманских мистериях, вывешивались у юрты, но и в горах, горных перевалах (Ритуальные ленты ..., 2024: 25–39). Это колористическое сочетание, также, на наш взгляд, отсылает к истокам одного из разновидностей тувинского горлового пения *каргыраа* — *кожагар каргыраазы*, что в переводе означает 'горное, пещерное' *каргыраа*. «Музыка в этом субстиле сурова. — пишет этномузыковед З. К. Кыргыс. — В ней ощутимы мощь и величие гор, имеет место более плотный, носовой, тускловатый тембр» (Кыргыс, 2002: 93). Врожденная образная память, обладая богатой ассоциативностью, способна к вариативности семиозиса своего культурного пространства. Так, Шой Чурук создает многослойный текст, который раскрывает сакральное таинство гор, запечатленное в ритмике цвета *чаламы* и воспроизводит визуальную метафору музыки гор как праосновы *кожагар каргыраазы*.

Не раз в творчестве художника появляется священный символ кочевой культуры — юрта — *өг*: «Окно во Вселенную» (2012), «Тенги» (2017), «Праздник новой юрты» (2017), «Мираж» (2022) и многие другие.

Как нельзя емко объяснение этому феномену дают авторы книги о тувинской юрте: «в тувинском языке слово *өг* 'юрта' имеет несколько показательных производных... Семантика слова *өг* тесно связана с представлениями о семье, с самым близким и родным кругом людей и поэтому юрта (*өг*) в тувинской лингвокультуре имеет значение не просто дома, но дома, где живет семья» (Өөвүс. Возвращение ..., 2022: 4–5). Вместе с тем, *өг* не исчезла из жизни тувинцев, а «перекочевала» в современность потомков номад, снова стала важной частью их культуры, но уже в других формах (там же: 4). Юрта «живет» в литературе и тувиноведении, архитектуре и дизайне интерьера, искусстве и графическом дизайне, сувенирной продукции и многом другом.

Обратимся к картине Ш. Чурука «Мелодия гор» (2010). На переднем плане в левом углу картины расположены две юрты. Не случайным видится количество юрт — их на полотне две. Число *ийи* 'два' в тюркской и, в частности, тувинской культуре, символизирует оппозицию и выражает бинарные понятия (Бредис и др., 2022: 283). Следует отметить, что число два в тюркском сознании означает целостность как единое.

Две белые юрты, озаренные утренними лучами солнца, фигурируют и на другой картине Шой Чурука «Утро на стоянке» (2010) (фото 2). Пространство картины символически поделена на две равные части: одну занимает сине-голубое небо, другую — рыжевато-красная земля, визуально подчеркнута ближе к зрителю в темных тонах. Соединяют эти два космических начала — Небо и Землю — две белоснежные *өг*. В обеих картинах образ древнего жилища кочевников, выражаясь словами М. С. Байыр-оол «юрта своей формой не нарушает гармонии окружающего горно-степного ландшафта, органично вписывается в него, является как бы его продолжением, его частью, образом» (Байыр-оол, 2013: 70). Прием сферической перспективы позволяет сконцентрировать внимание созерцающего на белоснежных юртах: проекция пространства юрты и космоса в картине мира тувинцев — пространственное «чувство места» традиционного мировидения.

Юрта Шоя Чурука, согласно тувинскому обычаю, ориентирована своим входом на восход солнца, словно гимн Утру, Новому дню, Солнцу, с которого начинаются повседневные хлопоты кочевников, где жизнь из века в век устроена и регулируется движением солнца. «...Специфика ориентации тувинцев во времени и пространстве соотносится с движением Солнца, видимым не только с Земли, но и с учетом общего движения целостной (планетарной) системы, в центре которой находится Солнце», — отмечает В. Ю. Сузукей (Сузукей, 2009: 259).

Солнечный ритм жизни кочевника-тувинца, описанный М. С. Байыр-оолом, делится на 12 времен суток (Байыр-оол, 2013: 69–70). На полотне «Утро на стоянке» угадывается время, называемое тувинцами *хун унген*. В этой «солнечной» визуализации чувства ритма жизни кочевников, неизменяемой тысячелетиями, декларируется неизбежность ценности символической основы культурной памяти и ее жизнеутверждающий посыл. Как пишет О. Х. Ноозун в искусстве отразилось все «многообразии духовных связей тувинского народа с природой, почитание Неба как отца, Земли как матери — «Дээр адам, Чери ем» обусловили мифологическое, поэтическое отношение к миру» (Ноозун, 2016: 23).

Все это в полной мере свойственно творчеству Шой Чурука.

Две юрты ненавязчиво появляются в другой работе художника «Судьба сивого коня» (2008) (фото 3). По мнению А. К. Кужугет, образ коня является одним из ключевых в современном изобразительном

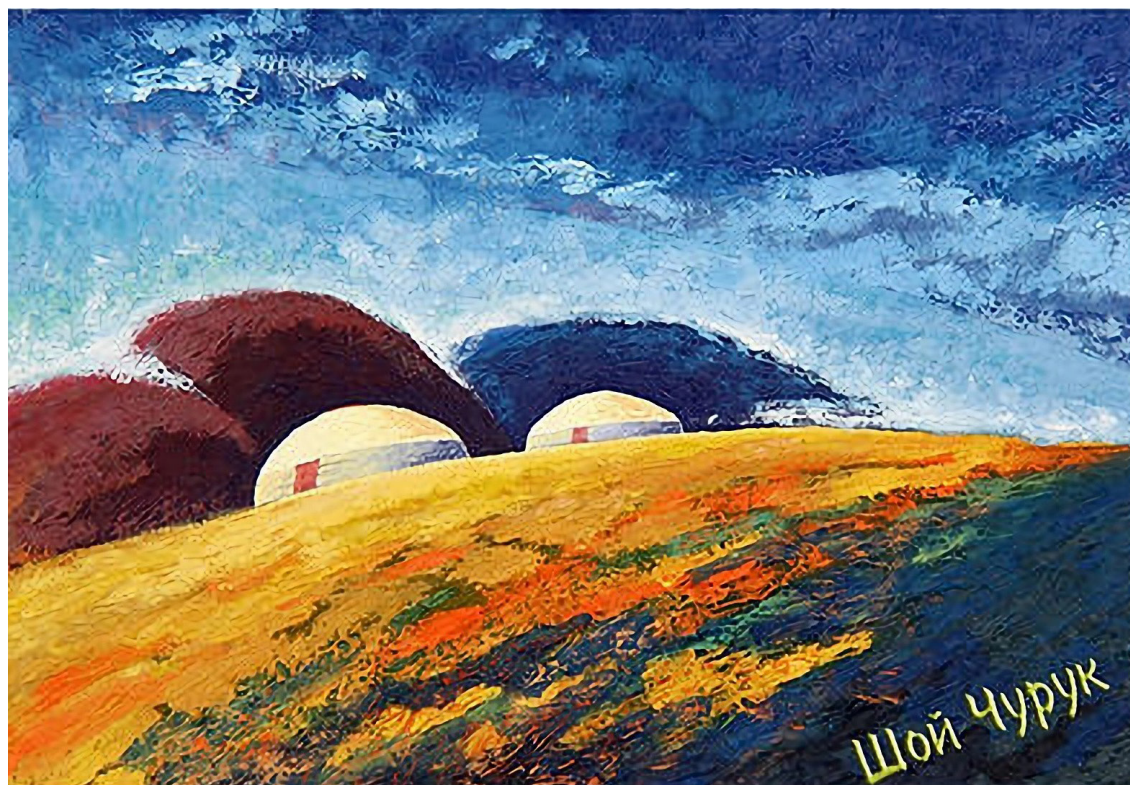
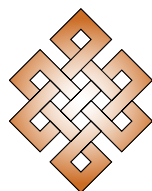


Фото 2. Фрагмент картины Ш. Чурука «Утро на стоянке», 2010 г. Холст, масло. Фото из личного архива художника
 Photo 2. Fragment of the painting by Sh. Churuka "Morning in the parking lot", 2010. Oil on canvas.
 Photo from the artist's personal archive

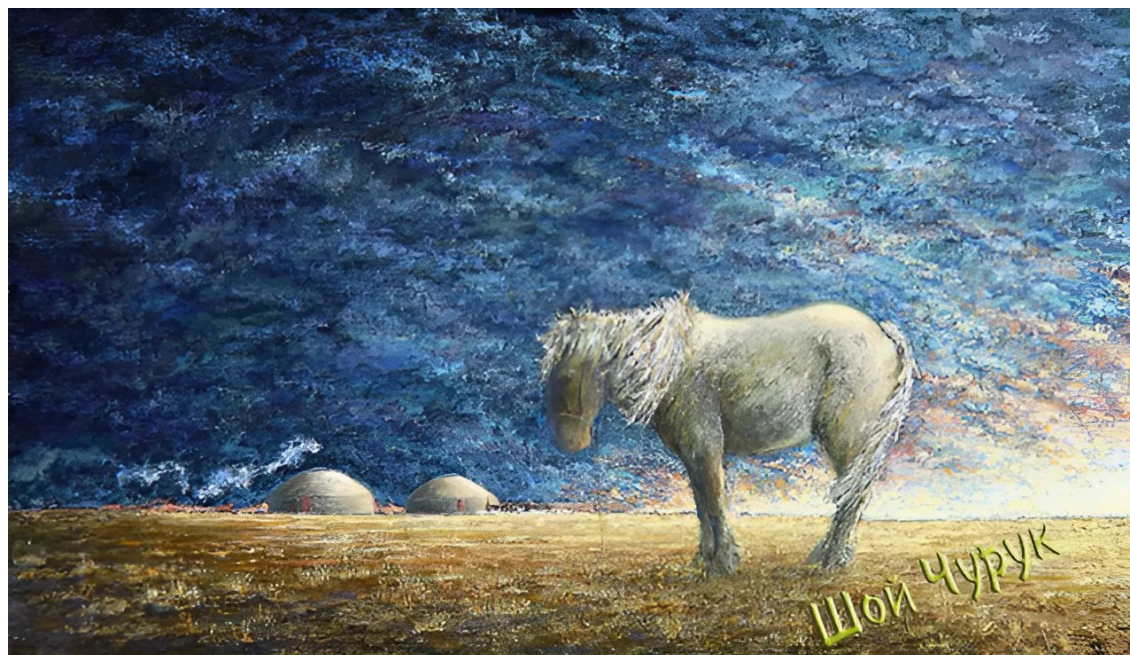


Фото 3. Фрагмент картины Ш. Чурука «Судьба сивого коня», 2008 г. Холст, масло.
 Фото из личного архива художника.
 Photo 3. Fragment of the painting by Sh. Churuka "The Fate of the grey horse", 2008. Oil on canvas.
 Photo from the artist's personal archive.

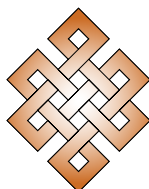


Фото 4. Фрагмент картины Ш. Чурука «Воспоминания коновязи», 2012 г. Холст, масло.

Фото из личного архива художника.

Photo 4. Fragment of the painting by Sh. Churuka "Memories of a horse hitching post", 2012. Oil on canvas.

Photo from the artist's personal archive.

искусстве Тувы, он символ свободы, символ перемен¹. Образ коня, как известно, универсальный общемировой культурный символ. Но для тувинцев и казахов традиционно конь, по словам К. Жанабаева, — это «альфа и омега всей кочевой жизни», воплотивший в себе несколько начал: «эстетическое — предмет любования и гордость кочевника; историческое — расцвет и трагедия конно-кочевой цивилизации; прагматическое — основа жизни; мифологическое — конь как космос; этическое — опора и ближайший друг кочевника» (Жанабаев, 2018: 39).

Судьба коня — героя повествования прозаична, по признанию самого художника Ш. Чурука: «прошла ночь, наступает рассвет...бесконечная череда дня и ночи, тьмы и света в жизни сивого коня, блаженного отдыха в прохладе и тяжелого труда при свете солнца, складываются в его судьбу»². Вторит этой идее и темновато-сумрачный колорит картины, едва озаряемый рассветом. Сивый конь — символ судьбы как бесконечного круговорота, смены ночи и дня, жизни как вечного возвращения к началу.

¹ Кужугет А. К. Образ коня в тувинском искусстве [Электронный ресурс] // Тувинская правда. 2023. № 9 (18611). 8 февраля. URL: <https://tuvappravda.ru/novosti/obraz-konya-v-tuvinskom-iskusstve/> (дата обращения 24.03.2025).

² Шой Чурук: альбом / ред.: А. А. Кужугет, А. А. Лачугина. Кызыл: Тувинское книжное издательство, 2018. С. 62.

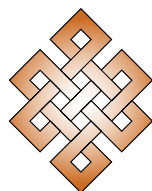


Фото 5. Фрагмент картины Ш. Чурука «Ожук», 2010 г. Холст, масло. Фото из личного архива художника
Photo 5. Fragment of the painting by Sh. Churuka "Ozhuk", 2010 Canvas, oil. Photo from the artist's personal archive

С образом коня прочно связано концептуальное понятие тувинской культуры — коновязь. Ей посвящена работа Шоя Чурука «Воспоминания коновязи» (2012) (фото 4). Колористически преимущественно монохромное решение создает атмосферу космического, уходящего вдаль пространства. Сдержанный колорит картины, решенный исключительно в охристых тонах, концентрирует внимание на коновязи *баглааш* — символе родного жилища и древа жизни, модели мира, маркере сакрального места, а также знака рождения новой семьи.

Вечность и временность, незыблемость и изменчивость — философия кочевника, запечатлеваемая в языке символов, прозвучала как чувство места в этой картине Шоя Чурука. В ней выразительно высказана двумя соседствующими объектами — *баглааш* и окружающим его травянистым растением — «перекати-поле» — вековая народная мудрость. Тем самым картина метафорически манифестирует своего рода культурологический тезис о ценности фундамента этноса — его культурной памяти.

В картине «Ожук» (2010) Шоя Чурука (фото 5) привлекает внимание символ кочевой культуры, маркирующий сакральный центр юрты — домашний очаг на фоне пламени ярко алого огня, завитки которого переходят в голубовато-синие и голубовато-фиолетовые тона. Интересный ракурс изображаемого — взгляд сверху на очаг позволило художнику достичь выразительного эффекта, целостного восприятия визуальной проекции очага в юрте, а в более широком смысле духовного очага, по мнению А.-Х. О. Базырчап, «связующего звена между предками и потомками, символа преемственности поколений. Раньше эта идея передавалась с помощью материальных предметов, а именно трех камней, которые возили с собой при перекочевках»¹.

¹ Базырчап А.-Х. О. Традиционные верования и святилища (сакральные места) тувинцев: типология и современное состояние: дис. ... канд. ист. наук. Кызыл, 2020. С. 191.

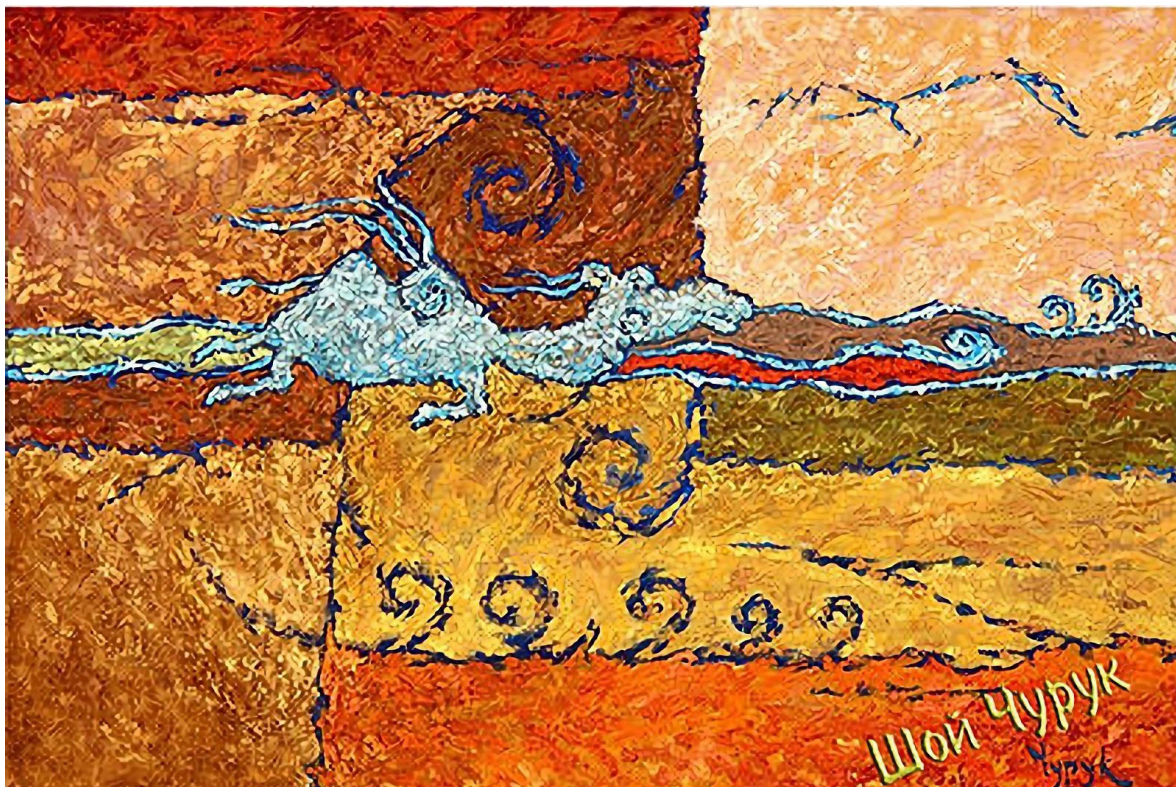
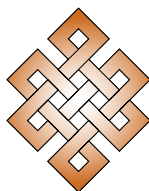


Фото 6. Фрагмент картины Ш. Чурука «Течение», 2008 г. Холст, масло.

Фото из личного архива художника.

Photo 6. Fragment of the painting by Sh. Churuka "The Current", 2008. Oil on canvas.

Photo from the artist's personal archive.

На картине изображены четыре головки *кошкара* (баран-производитель), три — вверху и одна — внизу полотна. Традиционно конструкция *ожук* (*таган*) представляет собой треножник в виде железных ободков и ножек, украшенные чеканным пояском. Стержни-упоры треножника заканчиваются кованными головками баранов, называемыми *ожук кошкар*, количество которых, по замечанию знатока тувинского народного искусства С. И. Вайнштейна, соответствует числу держателей — обычно три, реже четыре (Вайнштейн, 1974: 105). Анализируя эту традицию, ученый приводит параллели с казахстанскими артефактами скифо-сакского периода и считает ее характерной для ранней кочевой культуры. Как известно, символика барана в тюркской культуре многозначна — изобилие, плодородие, достаток и счастье, охранитель.

Картина «Течение» (2008) (фото 6) по структуре технического решения отдаленно напоминает войлочное полотно. Художник с помощью цвета, а вернее близких по тону и сочетанием разных объемов коричнево-кирпичного, красновато-оранжевого и охристых оттенков создает иллюзию движения. Динамику картине придают волнообразные линии, спиралевидные завитки и фигура, оформленная в виде плывущего облака, напоминающего образ оленя-лося, схожего с иконографией этого священного животного в скифо-сибирском искусстве. Думается, и здесь олень-лось как зооморфном искусстве скифо-сибирского ареала художник акцентирует «исключительную роль культа животных как тотемов, защитников и охранителей родов» (Ерекешева, 2021: 16).

Триптих «Орнаменты моего народа» (2010) (фото 7) оригинален своим композиционным решением. Нет строгой упорядоченности элементов, обычно «зеркалящих» друг друга в орнаментальном пространстве. Но подобная схема благодаря творческой задумке автора позволила создать сбалансированную композицию, основанную на равновесии колористических пятен. Центральное полотно занимает крупная розетка с элементами узора *аяк хээзи* 'узор пиалы', также читаются элементы знаменитого узла счастья *өлчей удазыны*, изображены белая птица, рыбы, а венчает все голова барана с круто загнутыми рогами.

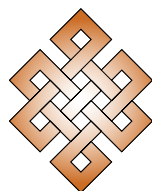


Фото 7. Фрагмент картины Ш. Чурука «Орнаменты моего народа». Триптих, 2010 г. Холст, масло.
 Фото из личного архива художника

Photo 7. Fragment of the painting by Sh. Churuka "Ornaments of my people". Triptych, 2010. Oil on canvas.
 Photo from the artist's personal archive

На двух остальных частях триптиха изображены растительные узоры, похожие по своей структуре, цвету и совпадающие интонационно. В отличие от традиционного тувинского орнамента, которому в основном свойственна строгая симметрия, художник в «Орнаменте моего народа» изобразил их переплетение, наслаивание друг на друга, словно, воссоздавая его исторический путь развития и влияние разных культур. Яркая и самобытная гамма цветовых контрастов традиционного тувинского расписного орнамента, который, по словам С. И. Вайнштейна, сформировался на основе «полной цветовых контрастов природы Тувы с ее почти всегда чистым изумрудно-синим небом, ослепительно ярким солнцем и непередаваемыми непрерывно меняющимися от зари к закату красками гор и степей — то пламенеющими и густыми, то нежными и прозрачными» (Вайнштейн, 1967: 51), звучит в картине с одной стороны, как ода культуре тувинского народа, а с другой репродуцирует свойства орнамента как этнознакового кода (Шайгозова, Наурзбаева, Нехвядович, 2024).

Все пространство картины «Тос карак» (2013) (фото 8) Шоия Чурука занимает *тос карак* (девятиглазка). Деревянная ритуальная ложка *тос карак* с удлиненной ручкой, с помощью которой, по одной версии в старину тувинские женщины обращались с молитвами к Солнцу (Кенин-Лопсан, 2006: 40), а по другой, ею пользовались только тувинские шаманы (Дыртык-оол, 2020: 40). Ими разбрызгивались чай и молоко в качестве жертвоприношения духам неба, духам покровителям шаманов. Верхняя часть ложки имеет девять углублений, а на картине художник изобразил их в виде стилизованных девяти глаз. Многократная формула «глаз», несомненно, усиливает эффект молитвы девяти сакральным элементам тувинского мировоззрения: Солнцу, Земле, Воде, Дереву, Стреле, Огню, Орлу, Маралу и Медведю.

Символический язык картины «Чырык» (2010) (фото 9) суггестивен. И, прежде всего, этому способствует интересное композиционное решение в построении текста — соединение вертикальной и горизонтальной ракурсов видения символического пространства изнутри юрты. Следует помнить, что сама пространственная целостность юрты органично сочетает вертикальную и горизонтальную проекции мира. Вертикальный модус от центра юрты устремлен к ее куполу, который олицетворяет небесный уровень мироздания, символизирует пространство Дома. Внутренняя крестовина, вписанная в круг купола, семантически и визуальнo отсылает к архетипам знака солнца. В горизонтальной проекции сакральное место — *дөр* — место божества в юрте. Две визуальные проекции акцен-

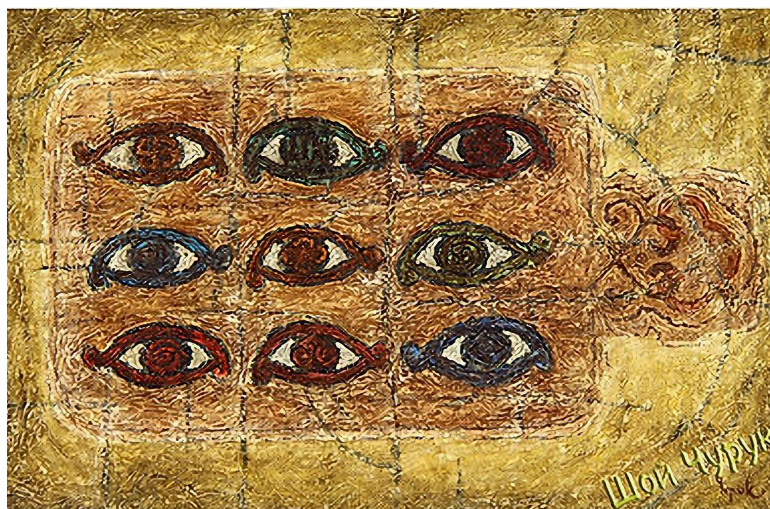
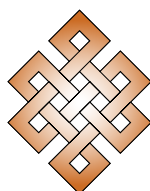
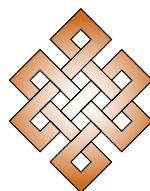


Фото 8. Фрагмент картины Ш. Чурука «Тос карак», 2013 г. Холст, масло.
 Фото из личного архива художника.
 Photo 8. Fragment of a painting by Sh. Churuka "Tos Karak", 2013. Oil on canvas.
 Photo from the artist's personal archive.



Фото 9. Фрагмент картины Ш. Чурука «Чырык», 2010 г. Холст, масло. Фото из личного архива художника
 Photo 9. Fragment of a painting by Sh. Churuka "Chyryk", 2010 Canvas, oil. Photo from the artist's personal archive



тировано сходятся на символических центрах духовных основ тувинского народа. Шою Чуруку удалось совместить не только разные проекции зрения в одном полотне, но и продемонстрировать связь сакральных центров тувинской юрты, которые «служат узлами связей, местами защиты и управления»¹.

Буддийский алтарь — *Бурган ширээзи* в проекции круга символического небесного светила и композиционно указывают на духовный центр картины мира. Атрибуты алтаря на традиционном расписном сундуке — *антара* вносят нотку этнографизма. С. И. Вайнштейн пишет, что в тускло освещенной юрте сундуки и кровать с яркой праздничной ковровой орнаментацией были главным украшением жилища скотовода-кочевника, и поэтому они особенно ценились (Вайнштейн, 1974: 119). Подпирающие купол два деревянных шеста — *багана*, также принадлежащие к предметной атрибутике юрты, отсылают к их сакральному значению, восходящему к универсальному символу Мирового Древа. Текст этой работы Шою Чурука многомерен с точки зрения его интерпретации как выражения «чувства места», что созвучно гипертекстуальности современного художественного видения.

Подытоживая анализ работ известного тувинского художника Шой Чурука, можно с уверенностью утверждать, что его авторский стиль, его творчество значимы как обретение современным искусством тюркских народов нового художественного языка. Перформативность, характерная для его стиля, манифестирует не только «общую память», но и разные культурные пласты духовной истории тувинского народа.

Несомненно, творчество Шою Чурука как хранителя и создателя культурных смыслов побуждает интерес современников — тувинцев, потомков древней культуры — к самопознанию через понимание ценности культурной памяти.

Оралбек Кабоке: визуальное исследование памяти

Главная тема творчества Оралбека Кабоке — культурная память, ее многослойность и способность передаваться от поколения к поколению. Отметим, что привлекаемые для анализа в статье произведения художника демонстрировались в рамках персональных выставок («Birtutas», 2018; «Shezhire», 2023; «Qara Jer» 2025).

Картина «Время и пространство» (2022) (*фото 10*) концептуально решает вопрос времени и пространства в ключе парадокса устойчивости традиционных символов в сменяющих друг друга культурно-цивилизационных эпохах. Фигура всадника силуэтна, в абрисе его фигуры проглядывают вершины гор на фоне голубого неба, где их общее очертание детализировано белым цветом мотивами наскальных рисунков в виде животных, людей и фрагментом колесницы. Прием «взгляд в сквозь» усиливает динамику пространства, которое способствует визуальному ощущению перехода в иное пространство-время, а отмеченная детализация снежных вершин гор различными фигурами, на наш взгляд соединяет прошлое и настоящее.

В отличие от всадника практически реалистично прописан конь, взгляд которого устремлен на зрителя. На темном фоне изображена электронная схема — зеленые линии соединений на фоне платы, символизирующая новое информационное пространство как лабиринт затерянных смыслов. Текст-метафора — так можно описать художественное целое языка этой картины, в которой символ кочевого мира не иллюзорен в отличие от современности, выраженной условным языком схем с потерянным человеческим смыслом. Картина скромна своей цветовой палитрой, создавая тем самым концептуальное пространство иллюзорного, «симулятивного» антропологического присутствия. Традиция жива в культуре. Ее смыслы постижимы. Человек всегда потенциален как постигающий субъект.

Работа Оралбека Кабоке «Небоскреб» (2019) (*фото 11*) аллегорична: стоящий отец, на плечах которого уместился младший сын, перед главой семейства стоит старший сын-подросток, затем беременная мама, у колен которой сидит девочка. Люди расположены тем самым лесенкой. Но название произведения «Небоскреб» вносит иную коннотацию этой визуальной конструкции семьи. Достигающее небес «сооружение» — и есть семья как наивысшее достижение человека. Фокус зрения

¹ Базырчап А.-Х. О. Традиционные верования и святилища (сакральные места) тувинцев: типология и современное состояние: дис. ... канд. ист. наук. Кызыл, 2020. С. 187.

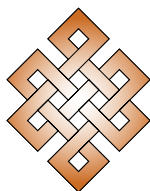


Фото 10. Фрагмент картины О. Кабоке
«Время и пространство», 2022 г. Холст, акрил.
Фото из личного архива художника.
Photo 10. Fragment of O. Kaboke's painting
"Time and Space", 2022. Canvas, acrylic.
Photo from the artist's personal archive.

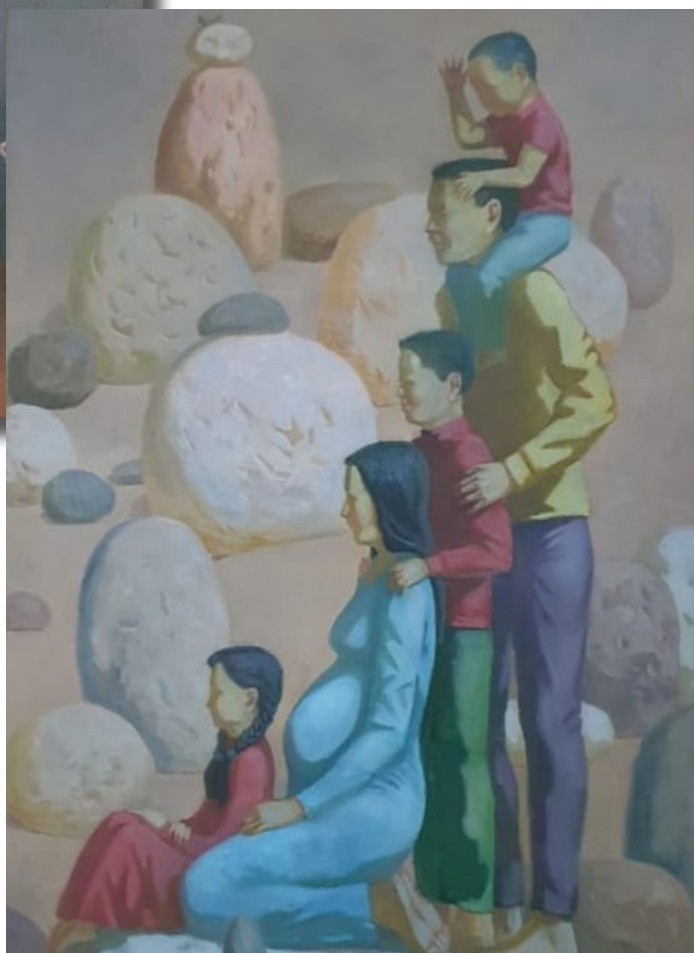


Фото 11. Фрагмент картины О. Кабоке
«Небоскреб», 2019 г. Холст, акрил.
Фото из личного архива художника.
Photo 11. Fragment of O. Kaboke's painting
"Skyscraper", 2019. Canvas, acrylic.
Photo from the artist's personal archive.

сконцентрирован на созерцании конструкта — семьи как бесконечно растущей и возвышающейся ценности. Визуальное пространство повествования, сосредоточенное на телесной конструкции семьи, вместе с тем содержит валуны и небольшие камни. Эта композиция намекает на социальное окружение как пространство живого и неживого. Вероятен принцип многосмысленности этого текста. Небоскреб как символ пространства мегаполиса создает отчужденность в социальной коммуникации

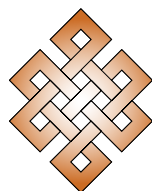


Фото 12. Фрагмент картины О. Кабоке «Покой», 2019 г. Холст, акрил. Фото из личного архива художника.
Photo 12. Fragment of O. Kaboke's painting "Peace", 2019. Canvas, acrylic. Photo from the artist's personal archive.

и только тесные узы традиционной семьи могут хранить жизненное живое пространство. Другой смысл заключен в понимании валунов в значении балбал-тасов — каменных изваяний, олицетворяющих дух предков, символизирующих молчаливое наследие.

Работа «Покой» (2019) (фото 12) монументальна, сидящий в традиционной позе кочевников мужчина — молодой отец. На шее у отца, обняв его голову, расположился маленький ребенок, в руках которого дудочка; другой ребенок на руках отца, третий — в ногах. Все фигуры решены художником в единой стилистике и едином монохромном колорите.

На темно-коричневом фоне как в технике граффито «процарапана» абстрактная композиция с элементами пейзажа, изображения кувшина, телефона, человеческих ладоней и др. Фон картины имеет явные параллели с декором многих поминальных сооружений Мангыстау — полуострова в Западном Казахстане, который передает сюжеты из жизни погребенного в мавзолеях. Приглушенная цветовая гамма картины, ее стилевое решение и фон с граффито демонстрируют соединение прошлого и настоящего, циклический поток времени или, иначе говоря, здесь «семейная память» сливается с коллективной, выражаясь словами А. Ассман в «протяженном временном горизонте», «длительном временном диапазоне» (Ассман, 2014: 19).

На другой картине Оралбека Кабоке «Притяжение отца» (2019) (фото 13) художник продолжает тему отцовства. Все полотно композиции занимает огромная голова мужчины, а вокруг с разных позиций к лицу отца прильнули пятеро детей. Здесь, как в предыдущей картине — минимум цвета, на темном фоне «процарапаны» слова на разных языках, связанные смысловым контекстом — «балалар»,

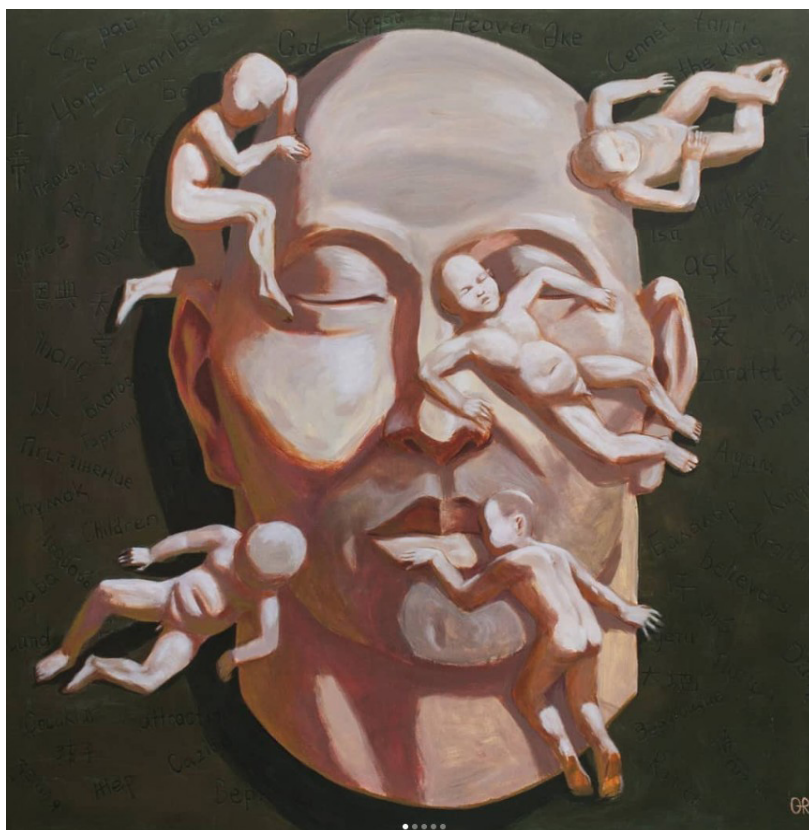
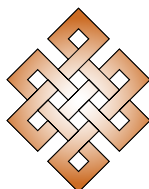


Фото 13. Фрагмент картины О. Кабоке «Притяжение отца», 2019 г.

Фото из личного архива художника.

Photo 13. Fragment of O. Kaboke's painting "Father's Attraction", 2019.

Photo from the artist's personal archive.

«рай», «father», «ask», «children» и другие; встречаются и китайские иероглифы. Сочетание этих слов на одном пространстве-фоне, как и электронная схема на картине «Время и пространство» передает идею глобального мира, в котором живут человеческие ценности.

В марте 2025 г. в Государственном музее искусств им. А. Кастеева Оралбек Кабоке провел очередную персональную выставку под символическим названием «Qara Jer». Этот концепт в казахской культуре многозначен: от прямого значения определения цвета земного покрова до символического — земное бытие. Слово *qara* у тюркских народов означает не только черный цвет, но и несет «дополнительную семантическую нагрузку: имеет метафорические и коннотативные значения» (Муратова, 2020: 144). В данном контексте *qara jер* прочитывается в онтологическом смысле как земля «древняя», «священная», «тленная».

На этой выставке художник представил новую работу «Главная молитва» (2025) (фото 14). Картина представляет интерес с точки зрения смысла манифестируемого «чувства места»: все полотно картины занимает огромная голова жертвенного барана с крестообразной меткой на лбу. Фон картины яркий алый как цвет крови. По обе стороны головы барана прописан текст молитвы на казахском и английском языках, который виден фрагментами. Традиция нанесения крестообразной метки на лбу жертвенного барана у казахов называется *бастың жолын ашу*, что в смысловом переводе значит — «преподнести голову на удачу». Голова жертвенного барана близка к натуралистичности, но деформирована и создает атмосферу неприятия. Красный фон с прописанными молитвами как антитеза жизнеутверждающему смыслу ритуала жертвоприношения, вершащего смерть.

Концептуальность этой работы Оралбека Кабоке очевидна. Происходит некая деконструкция смысла архаического жертвоприношения и молитвы, обращенной к светлым силам.

Картина «Золотое сечение» (2025) (фото 15) представляет неожиданный в своей интерпретации перефраз универсального закона пропорций как кода гармонии. По сине-голубому фону проведена

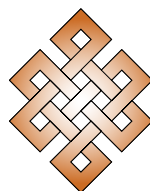


Фото 14. Фрагмент картины О. Кабоке «Главная молитва», 2025 г. Фото Ж. Н. Шайгозовой, 2025.
Photo 14. Fragment of O. Kaboke's painting "The Main Prayer", 2025.
Photo by Zh. N. Shaygozova, 2025.



Фото 15. Фрагмент картины О. Кабоке «Золотое сечение», 2025 г. Фото Ж. Н. Шайгозовой, 2025.
Photo 15. Fragment of O. Kaboke's painting "The Golden Section", 2025. Photo by Zh. N. Shaygozova, 2025.

линия условного горизонта в виде цепочки, на которой лежат обнявшиеся отец и маленький сын. Концепт «золотое сечение» в этом контексте получает значение не пространственной универсалии, а гуманистическое — отношение отца и сына как божественная гармония.

Произведение Оралбека Кабоке «Найти свое место» (2025) (фото 16) была выставлена в рамках «Qara Jer». На темном вибрирующем фоне чуть правее от центра изображен стоящий человек с книгой в руке. Вокруг него в разных позах размещены разные фигуры людей в позах спящего, думающего, страдающего и т. д. Центральная фигура человека с книгой в руке — в поиске своего места в мире людей.

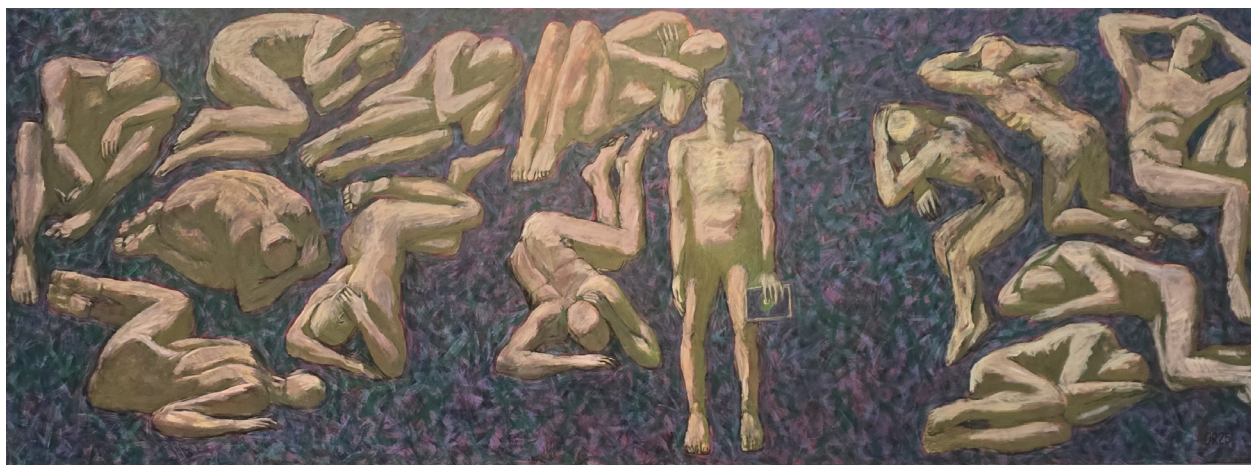
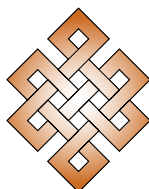


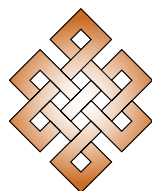
Фото 16. Фрагмент картины О. Кабоке «Найти свое место», 2025 г. Фото Ж. Н. Шайгозовой, 2025.
Photo 16. Fragment of O. Kaboke's painting "Finding your place", 2025. Photo by Zh. N. Shaygozova, 2025.

Метафора духовного поиска как поиска своего места в жизни поднимает проблему онтологического содержания понятия «место».

Смысл названия выставки «Qara Jer» Оралбека Кабоке с художественной точки зрения выступает как поиск перспективных решений и сложных пространственных ходов, а также языка перформанса, организованного на выставке в виде разделывания по казахским обычаям головы барана и символического бросания последней горсти земли к «могиле отца» на импровизированных холмиках (фото 17). По признанию художника в личной переписке с авторами статьи, он, к сожалению, не смог присутствовать на похоронах своего отца и не исполнил сыновий долг. Творческие работы и перформанс, продемонстрированный на этой выставке, представляют единый замысел художника в призме своего личностного понимания связи с ушедшим из жизни отцом, по-новому осмыслить духовное наследие предков.



Фото 17. Перформанс с выставки О. Кабоке «Qara Jer», 2025 г. Фото Ж. Н. Шайгозовой, 2025.
Photo 17. Performance from O. Kaboke's exhibition "Qara Jer", 2025. Photo by Zh. N. Shaygozova, 2025.



В целом, творчество О. Кабоке привлекает зрителей и исследователей новым взглядом на проблематику визуального отражения «места памяти».

Современная живопись Тувы и Казахстана в призме творчества Шой Чурука и Оралбека Кабоке

Комплексный культуролого-искусствоведческий анализ творчества современного тувинского художника Шой Чурука и его казахского «vis-a-vis» Оралбека Кабоке отчетливо демонстрирует мысль, высказанную итальянским искусствоведом С. Буруни о том, что никакая другая эпоха в истории человечества не была так занята проблемами памяти, как наша (Буруни, 2014: 71).

Точками сопоставимого или общего в творчестве этих художников в контексте теории культурной памяти можно назвать как минимум два аспекта. Во-первых, сознательно потаенное и одновременно откровенное моделирование духовно-эстетического наследия и традиций кочевой общности. Все это осуществляется путем актуализации в их творчестве ключевых архетипов, символов и знаков кочевых тюрок, что свидетельствует о жизнеспособности культурной, творческой памяти, хранящей огромный потенциал этой семиотически насыщенной картины мира. На полотнах Ш. Чурука и О. Кабоке это, прежде всего, горы и камень — символы вечности, орнаменты как этнознаковые коды, сакральные животные — конь и баран, юрта — семья и нерушимая вера в Высшие силы, их покровительство в виде Вечного Неба¹ или персонализированных божеств.

Во-вторых, объединяющим их творчество фактором служат смелые художественные эксперименты в поисках композиционных решений и совмещении разных пространственных ракурсов видения объектов; обращение к полихрому — пластичному и богатому, а также к монохрому — монументальному и многозначному в своей простоте.

Отмеченное сходство в творческом обличье Шой Чурука и Оралбека Кабоке включает в себе и в настоящем удерживает их живопись в поле общерегиональной традиции, в которой, как отмечали М. Ю. Шишин, С. М. Белокурова и Д. Уранчимэг на примере искусства Монголии — художники в разных аспектах включают достижения и находки традиционного искусства в свое творчество: это может быть цветное и композиционное решение, семантические соотношения или сюжетные ходы (Шишин, Белокурова, Уранчимэг, 2017: 209).

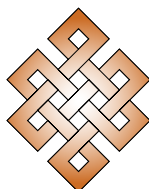
На различия между двумя «художниками смысла» тувинца Шой Чурука и казаха Оралбека Кабоке в творчестве в целом и, в частности на концептуальное постижение культурной памяти, оказал влияние один из важнейших факторов, отличающих культуру тувинцев от казахской — духовно-мировоззренческие основания шаманизма и буддизма одних, и симбиоз тенгрианства и ислама — других. К примеру, у Ш. Чурука — это, прежде всего священный буддийский алтарь («Чырык», 2010), а О. Кабоке — ритуал жертвоприношения («Главная молитва», 2010). Этот фактор определяет особенности и видение культурной памяти в творчестве Шой Чурука и Оралбека Кабоке.

Безусловно, художественное прочтение, творческая интерпретация культурной памяти, исходного «места» своей идентичности, у каждого художника, безусловно, индивидуальны, что диктуется их стилевыми и жанровыми предпочтениями. Но особенность структуры культурной памяти, к которой обращен творческий взор, не может не влиять на результат ее художественного осмысления.

Поэтому у каждого художника свой подход к «чувству места», свой способ «притяжения места», свое понимание, постижение культурной памяти. Содержательно тексты Шой Чурука написаны языком древних знаков и символов, которые в новом, нетрадиционном композиционном решении получают современную форму выразительности коллективной памяти. Работы Оралбека Кабоке «говорят» преимущественно в пространстве мира человеческих судеб в призме субъективной памяти. Безусловно, каждый человек носитель индивидуальной и коллективной культурной памяти. В картинах Оралбека Кабоке — диалектика личного и коллективного создает пространство универсального и единичного.

Не вызывает сомнений, что сравнение работает и применительно к художественному языку. Так, память получила отражение и в художественном языке мастеров. У Шой Чурука он явственно

¹ Выражение «Вечное Небо» заимствовано у З. Наурзбаева. См.: Наурзбаева З. Вечное небо казахов. Алматы: СаҒа, 2013.



декоративный и утонченный, а у Оралбека Кабоке — масштабный и монументальный. Это, думается, можно объяснить спецификой традиций народного искусства обоих народов и, в первую очередь, орнаментального. Анализ тувинского декоративно-прикладного искусства, отмеченные особенности его орнаментальной системы в трудах С. И. Вайнштейна (Вайнштейн, 1967, 1974) и О. Х. Ноозун (Ноозун, 2016), позволяет говорить, что выразительность рисунка изображаемого, эффект рельефности, игра светотени, умелое сочетание чистых интенсивных цветов со смягченными полутонами в полотнах Шоя Чурука — родом из этой традиции. Каждый из этих отмеченных элементов изобразительного языка художника может стать предметом исследования творчества современных тувинских художников, сохраняющих преемственность традиционного цветового моделирования.

Как было отмечено выше, у Оралбека Кабоке мы видим масштабность и монументальность, что сродни иконографии казахских войлочных ковров — *текемет* и *сырмақ*. Именно их лаконичность в форме и колористическом строе, укрупненные узоры, стремление занять все композиционное пространство воспроизводится в работах художника. Эта особенность творчества О. Кабоке и ряда других художников Казахстана также может стать отдельной темой исследования, которая наиболее рельефно способна высветить разноликость тюркской культуры, художественные признаки которой несут в себе значения и смыслы картины мира каждого народа. По емкому утверждению М. Торопыгиной: если художник выбирает какую-либо возможность изображения, это не просто возможность воззрения на мир (*Anschauung der Welt*), но способ мировоззрения (*Weltanschauung*) (Торопыгина, 2016: 123). То есть, различные формы художественно-цветовых конструкций отражают и различные представления об устройстве мира.

Заключение

Раскрытие особенностей художественного освоения культурной памяти в творчестве Шой Чурука и Оралбека Кабоке как представителей живописной школы Тувы и Казахстана XXI в. показало, что их творчество служит выразительным примером генерирования новых художественных текстов, образованных «общей памятью». Духовные ориентиры кочевой культуры в их творчестве не только «оживают», но оживляют художественный процесс, в котором память выступает, изрекая словами М. Ю. Лотмана, не как «пассивное хранилище», а действующий «текстообразующий механизм» (Лотман, 1992: 202). Оба художника наследники кочевой цивилизации, владеющие навыками «перевода» культурной памяти в пространство нового символического и метафорического языка живописи.

В целом, большой исследовательский интерес представляет изучение других аспектов и закономерностей «работы памяти» в искусстве XXI в. на примере творчества художников Центральной Азии. Особенно, на наш взгляд, перспективен этот поиск в языке художественных текстов и его элементах — цвете, форме, ракурсе.

Благодарности

Авторы искренне благодарят Ш. У. Чурука и О. Кабоке за предоставленные фотографии своих произведений и пояснения по некоторым вопросам исследования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ассман, А. (2014) Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. М. : Новое литературное обозрение. 328 с.

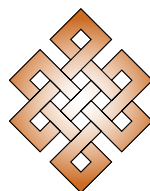
Ассман, Я. (2004) Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М. : Языки славянской культуры. 368 с.

Байыр-оол, М. С. (2013) Юрта в тувинской традиционной культуре // Новые исследования Тувы. № 2. С. 67–79.

Белокурова, С. М. (2019) Константы кочевой культуры в творчестве художника Шоя Чурука // Искусство Евразии. № 3 (14). С. 105–114.

Белокурова, С. М. (2023) Образ Гэсэра в творчестве художников XX–XXI веков: к постановке проблемы // Искусство Евразии. № 2 (29). С. 32–41.

Бируни, С. (2016) Культурная память как семиотический механизм в искусстве // Память как объект и инструмент искусствознания: сборник статей / сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф. М. : Государственный институт искусствознания. 384 с. С. 70–79.



Бредис, М. А., Ломакина, О. В., Борисова, А. С., Лазарева, О. В. (2022) Числовой код тувинской лингвокультуры в пословицах (на фоне ряда тюркских и монгольских языков народов России) // Новые исследования Тувы. № 4. С. 276–293. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2022.4.20>

Вайнштейн, С. И. (1967) Орнамент в народном искусстве тувинцев // Советская этнография. № 2. С. 45–61.

Вайнштейн, С. И. (1974) История народного искусства Тувы. М. : Наука. 224 с.

Дыртык-оол, А. О. (2020) Ритуальный предмет тос-карак как артефакт музейной культуры // «Ермолаевские чтения»: материалы IV научно-практической конференции (19 июня 2020 г.) / отв. ред. А. К. Тамдын. Кызыл : Изд. отд. НБ им. А. С. Пушкина РТ. 188 с. С. 38–43.

Ергалиева, Р. А. (2017) Трансформация культурной традиции в современном искусстве Казахстана // Ученые записки / Алтайская государственная академия культуры и искусств.; редкол.: Е. А. Полякова и др. Барнаул : Изд-во АГИК. 271 с. С. 209–213.

Ерекешева, Л. Г. (2021) Религия и искусство репрезентации: символизм зооморфного стиля в Центральной Азии // Новые исследования Тувы. № 1. С. 6–29. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2021.1.1>

Жанабаев, К. (2018) Тюркский миф в эпосе, обряде и ритуале. Алматы: Қазақ университеті. 125 с.

Кенин-Лопсан, М. Б. (2006) Традиционная культура тувинцев. Кызыл : Тув. кн. изд-во. 232 с.

Кобжанова, С. Ж., Шарипова, Д. С. (2024) Трансмедийные связи в визуальной культуре: фотография в живописи и проектах современного искусства Казахстана // Saгyp. № 4. С. 62–80.

Кокумбаева, Б. Д. (2020) Культ предков у казахов: Аруахи, Коркыт Ата, Топе // CONCORDE. № 1. С. 70–89.

Кыргыс, З. К. (2002) Тувинское горловое пение: этномузыковедческое исследование. Новосибирск : Наука. 236 с.

Ламажаа, Ч.К. (2019) Геокультурные образы буддийского мира тувинцев: исторический контекст и современность // Новые исследования Тувы. № 3. С. 27–40. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2019.3.3>

Лотман, Ю. М. (1992) Память в культурологическом освещении. Избранные статьи : в 3 т. Таллин : Александра. Т. 1. 479 с. С. 200–202.

Муратова, Р. Т. (2020) Историко-этимологический аспект изучения тюркского цветообозначения «кара-черный» // Вестник Башкирского университета. № 1. С. 142–147.

Мустафина, Р. М. (1992) Представления, культы, обряды и у казахов. Алма-Ата : Казак университеты. 192 с.

Наксыл, М. Д., Санчай, Ч. О. (2019) Историческая живопись С. К. Лангзы в собраниях Национального музея Тувы // Новые исследования Тувы. № 2. С. 46–58. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2019.2.4>

Ноозун, О. Х. (2016) Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного наследия. Кызыл : ОАО «Тываполиграф». 153 с.

Өөвүс. Возвращение тувинской юрты (2022) / под ред. Ч. К. Ламажаа, Н. Д. Сувандии. Кызыл : б. и. 85 с.

Ритуальные ленты и флаги в тувинской культуре (2024) / под ред. Ч. К. Ламажаа, Н. Д. Сувандии. Кызыл : Издательство Тувинского государственного университета. 195 с.

Сузукей, В. Ю. (2009) Пространство и время в традиционной культуре тувинцев // Новые исследования Тувы. № 1–2. С. 250–267.

Торопыгина, М. (2016) Иконолог в кинематографе «Фантазия» и стиль в интерпретации Э. Панофского // Память как объект и инструмент искусствознания: сборник статей / сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф. М. : Государственный институт искусствознания. 384 с. С. 120–129.

Хертек, А. С. (2022) Развитие пейзажной живописи в Республике Тыва // «Ермолаевские чтения»: материалы IV научно-практической конференции (19 июня 2020 г.) / отв. ред. А. К. Тамдын. Кызыл : Изд. отд. НБ им. А. С. Пушкина РТ. 188 с. С. 119–126.

Шайгозова, Ж. Н., Наурзбаева, А. Б., Нехвядович, Л. И. (год) Семиотический базис казахской культуры: орнамент как этнознаковый код // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. Вып. 1 (39). С. 120–142. DOI: <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2024-1-120-142>

Шайгозова, Ж. Н., Нехвядович, Л. И. (2024) Цветовая символика в современном изобразительном искусстве Казахстана // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. № 66. С. 221–228.

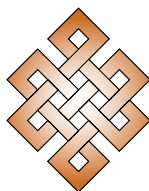
Шевцова, А. А. (2016) Этничность и традиционализм в творчестве современных казахстанских художников // Самарский научный вестник. № 2. С. 136–140.

Шишин, М. Ю., Белокурова, С. М., Уранчимэг, Д. (2017) Основные тенденции в современном искусстве Монголии: опыт интерпретации произведений искусства // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 12. Ч. 2. С. 206–210.

Lippard, L. (1997) The lure of the local: senses of place in a multicentered society. New York; London: New Press. 328 p.

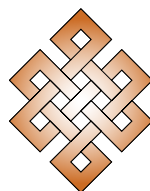
Дата поступления: 24.03.2025 г.

Дата принятия: 08.05.2025 г.



REFERENCES

- Assmann, A. (2014) *The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 328 p. (In Russ.)
- Assmann, J. (2004) *Cultural Memory: Writing, Memory of the Past and Political Identity in the High Cultures of Antiquity*. Moscow, Yazyki slavyanskoi kultury. 368 p. (In Russ.)
- Baiyr-ool, M. S. (2013) The yurt in Tuvan traditional culture. *New Research of Tuva*, no. 2, pp. 67–79. (In Russ.)
- Belokurova, S. M. (2019) Constants of nomadic culture in the work of the artist Shoi Churuk. *Iskusstvo Evrazii*, no. 3 (14), pp. 105–114. (In Russ.)
- Belokurova, S. M. (2023) The image of Geser in the work of artists of the 20th–21st centuries: toward problem definition. *Iskusstvo Evrazii*, no. 2 (29), pp. 32–41. (In Russ.)
- Biruni, S. (2016) Cultural memory as a semiotic mechanism in art. In: Bobrinskaya, E. A. and Korndorf, A. S. (eds) *Memory as an Object and Instrument of Art Studies: Collected Articles*. Moscow, State Institute for Art Studies. 384 p. Pp. 70–79. (In Russ.)
- Bredis, M. A., Lomakina, O. V., Borisova, A. S. and Lazareva, O. V. (2022) Numeric code of Tuvan linguistic culture in proverbs (against the backdrop of several Turkic and Mongolic languages of the peoples of Russia). *New Research of Tuva*, no. 4, pp. 276–293. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2022.4.20>
- Vainshtein, S. I. (1967) Ornament in the folk art of the Tuvans. *Sovetskaya etnografiya*, no. 2, pp. 45–61. (In Russ.)
- Vainshtein, S. I. (1974) *History of the Folk Art of Tuva*. Moscow, Nauka. 224 p. (In Russ.)
- Dyrtky-ool, A. O. (2020) Ritual item tos-karak as an artifact of museum culture. In: Tamdyn, A. K. (ed.) *Yermolaev Readings: Materials of the 4th Scientific-Practical Conference (19 June 2020)*. Kyzyl, Publishing Department of the Pushkin National Library of the Republic of Tuva. 188 p. Pp. 38–43. (In Russ.)
- Ergalieva, R. A. (2017) Transformation of cultural tradition in contemporary art of Kazakhstan. In: Polyakova, E. A. et al. (eds) *Proceedings of Altai State Academy of Culture and Arts*. Barnaul, Publishing House of AGIK. 271 p. Pp. 209–213. (In Russ.)
- Erekesheva, L. G. (2021) Religion and the art of representation: symbolism of the zoomorphic style in Central Asia. *New Research of Tuva*, no. 1, pp. 6–29. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2021.1.1>
- Zhanabae, K. (2018) *Turkic Myth in Epic, Rite and Ritual*. Almaty, Qazaq Universiteti. 125 p. (In Russ.)
- Kenin-Lopsan, M. B. (2006) *Traditional Culture of the Tuvans*. Kyzyl, Tuvan Book Publishing House. 232 p. (In Russ.)
- Kobzhanova, S. Zh. and Sharipova, D. S. (2024) Transmedia connections in visual culture: photography in painting and contemporary art projects of Kazakhstan. *Saryn*, no. 4, pp. 62–80. (In Russ.)
- Kokumbaeva, B. D. (2020) Cult of ancestors among Kazakhs: Aruakhi, Korkyt Ata, Tore. *CONCORDE*, no. 1, pp. 70–89. (In Russ.)
- Kyrgys, Z. K. (2002) *Tuvan Throat Singing: An Ethnomusicological Study*. Novosibirsk, Nauka. 236 p. (In Russ.)
- Lamazhaa, Ch. K. (2019) Geo-cultural images of the Buddhist world of the Tuvans: historical context and modernity. *New Research of Tuva*, no. 3, pp. 27–40. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2019.3.3>
- Lotman, Yu. M. (1992) Memory in the cultural studies perspective. In: Lotman, Yu. M. *Selected Articles*: in 3 volumes. Tallinn, Aleksandra. Vol. 1. 479 p. Pp. 200–202. (In Russ.)
- Muratova, R. T. (2020) Historical and etymological aspect of studying the Turkic color designation “kara-black”. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, no. 1, pp. 142–147. (In Russ.)
- Mustafina, R. M. (1992) *Beliefs, Cults, Rites among the Kazakhs*. Alma-Ata, Qazaq Universiteti. 192 p. (In Russ.)
- Naksyyl, M. D. and Sanchai, Ch. O. (2019) Historical painting by S. K. Langzy in the collections of the National Museum of Tuva. *New Research of Tuva*, no. 2, pp. 46–58. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2019.2.4>
- Noozun, O. Kh. (2016) *Tuvan Decorative and Applied Arts: Milestones of Historical and Cultural Heritage*. Kyzyl, Tyvapoligraf. 153 p. (In Russ.)
- Lamazhaa, Ch. K. and Suvandii, N. D. (eds) (2022) *Öövüs. The Return of the Tuvan Yurt*. Kyzyl, s. n. 85 p. (In Russ.)
- Lamazhaa, Ch. K. and Suvandii, N. D. (eds) (2024) *Ritual Ribbons and Flags in Tuvan Culture*. Kyzyl, Publishing House of Tuvan State University. 195 p. (In Russ.)
- Suzukey, V. Yu. (2009) Space and time in the traditional culture of the Tuvans. *New Research of Tuva*, no. 1–2, pp. 250–267. (In Russ.)
- Toropygina, M. (2016) Iconologist in the film “Fantasia” and style in the interpretation of E. Panofsky. In: Bobrinskaya, E. A. and Korndorf, A. S. (eds) *Memory as an Object and Instrument of Art Studies: Collected Articles*. Moscow, State Institute for Art Studies. 384 p. Pp. 120–129. (In Russ.)



Khertek, A. S. (2022) Development of landscape painting in the Republic of Tyva. In: Tamdyn, A.K. (ed.) *Yermolaev Readings: Materials of the 4th Scientific-Practical Conference (19 June 2020)*. Kyzyl, Publishing Department of the Pushkin National Library of the Republic of Tyva. 188 p.Pp. 119–126. (In Russ.)

Shaigozova, Zh. N., Naurzbayeva, A. B. and Nekhvyadovich, L. I. (n.d.) Semiotic basis of Kazakh culture: ornament as an ethno-symbolic code. *ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noi semiotiki*, iss. 1 (39), pp. 120–142. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2024-1-120-142>

Shaigozova, Zh. N. and Nekhvyadovich, L. I. (2024) Color symbolism in contemporary visual art of Kazakhstan. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, no. 66, pp. 221–228. (In Russ.)

Shevtsova, A. A. (2016) Ethnicity and traditionalism in the work of modern Kazakhstani artists. *Samarskiy nauchnyy vestnik*, no. 2, pp. 136–140. (In Russ.)

Shishin, M. Yu., Belokurova, S. M. and Uranchimeg, D. (2017) Main trends in contemporary art of Mongolia: experience of interpreting artworks. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, no. 12, pt. 2, pp. 206–210. (In Russ.)

Lippard, L. (1997) *The lure of the local: senses of place in a multicentered society*. New York; London, New Press. 328 p.

Submission date: 24.03.2025.

Acceptance date: 08.05.2025.