

УДК 7.03

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-81-88

А.В. Кудинова, Ю.А. Пузина

Пейзажная живопись Л.Н. Котелевской как выражение культурного кода Кубани

Исходя из понимания значения региональной идентичности в формировании современного российского гражданского общества, авторы статьи рассуждают о роли живописи в визуализации культурного кода региона. В контексте данного подхода в статье рассмотрено творчество Людмилы Николаевны Котелевской – известного краснодарского художника, родоначальника династии кубанских живописцев. На материале творчества Л.Н. Котелевской охарактеризован художественный стиль жанра кубанской пейзажной живописи, его тонкий лиризм и созвучие яркой палитре кубанской природы, рождающее в восприятии зрителей картин художника целую гамму чувств, эмоций, формирующих чувство любви к родной земле, а также визуальный образ ее социокультурной идентичности.

Ключевые слова: пейзаж, натюрморт, колорит, композиционные решения, художественный стиль.

Актуальность темы исследования. Художественное отражение и восприятие окружающего человека природного мира издавна привлекало к себе внимание писателей и художников. Постижение глубинных смыслов мироздания в созерцании и эмоциональном осознании великого многообразия природных ландшафтов, постижение глубины разнообразных проявлений природного окружения человека, попытки передачи художественного видения, эмоционального контекста – все это традиционно отличает отечественные школы пейзажной живописи. Пейзажная живопись фиксировала не только многообразие картин природной среды, окружающей человека, но стремилась к всеобъемлющей передаче ощущений художника в конкретный момент жизни, его восприятие мира, обусловленное спецификой творческого метода. Именно поэтому пейзажная живопись через наглядную образность отражает мировосприятие художника, его интерпретацию целостного образа менталитета изображаемой им действительности или, как принято сейчас говорить, культурный код региональной идентичности.

Региональная идентичность, как выражение ценностно-эмоциональных представлений о регионе, имеет большое значение в национально-государственном, патриотическом самосознании россиян. В современных реалиях «региональная культурная политика России направлена на сохранение культурного многообразия... развитие культур и языков народов РФ, укрепление их духовной общности и культурной идентичности» [1. С. 57]. Культурный код региона, оказывая влияние на формирование образа региона, выступает консолидирующей силой регионального гражданского сообщества, укрепляет взаимодействие людей через их чувство сопричастности к событиям «малой» родины [2. С. 82; 3. С. 165]. В связи с этим необходимо подчеркнуть роль искусства и, прежде всего, живописи в ретрансляции культурного кода региона посредством визуализации его пространственного образа, чему и посвящена данная статья.

Степень научной разработанности проблемы. Проблематика региональной идентичности популярна у современных исследователей; о ней писали такие ученые, как В.Я. Гельман, Н.В. Петров, Е.В. Попова, С.И. Рыженков, Р.Ф. Туровский, И.М. Бусыгина, А.С. Макарычев, М.В. Крылов, Д.С. Докучаев, М.П. Крылов, М.В. Назукина и др.

Однако вопросы визуализации культурного кода недостаточно изучены, и проблемам развития жанра пейзажной живописи в отечественной искусствоведческой и куль-

турологической литературе посвящено небольшое количество работ. Среди авторов по данной проблематике можно выделить работы Л.И. Нехвядович [4], К.В. Фокина [5], Ю.С. Васильченко [6], С.Ю. Штейна [7] и др. Наш анализ отечественной искусствоведческой литературы выявил отсутствие искусствоведческих работ о творчестве Л.Н. Котелевской.

Цель, задачи и предмет исследования. Цель исследования – характеристика жанра пейзажа в творчестве Л.Н. Котелевской в контексте традиций кубанской живописи как художественной ретрансляции региональной идентичности. Достижение цели исследования предполагает решение следующих задач: изучить становление Л.Н. Котелевской как художника-пейзажиста на основе исследования ее биографии; проанализировать особенности творческого стиля Л.Н. Котелевской; выявить региональные стилистические особенности кубанской живописи на примере творчества Л.Н. Котелевской. Предмет исследования – специфика интерпретации жанра пейзажа в творчестве художника.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в научный оборот вводятся биографические данные Л.Н. Котелевской и в оптике искусствоведения, герменевтики и феноменологии анализируется пейзажная живопись кубанской художницы как выражение культурного кода Краснодарского края.

Методология исследования опирается на искусствоведческий анализ, а также на методологию культурологических методов, среди которых историко-генетический, герменевтический и феноменологический подходы к изучению материала.

Источниковую / эмпирическую базу исследования составили художественные произведения жанров пейзажа и натюрморта Л.Н. Котелевской и ее биографические данные

Основная часть. Пейзажисты Кубани, как правило, реализуют себя в творческой традиции пленэрной живописи, которая в условиях ландшафтного разнообразия кубанской природы отличается «воздушностью» красок и естественностью композиционных решений, ретрансляцией культурного кода Кубани.

Национальные традиции русской пейзажной живописи формируются еще XIX веке и восходят к творчеству М.М. Иванова, Ф.Я. Алексеева, А.К. Саврасова, И.И. Шишкина, И.И. Левитана и др. При этом следует помнить, что «русская пейзажная школа уникальна, самоцenna и вместе с тем интернациональна, является частью мирового искусства, представляя в нем “культурный код” России» [4. С. 145]. И основная заслуга русской живописи состоит в создании традиций реалистического пейзажа, неразрывно спаянных с романтическим началом, вдохновленным социальным идеалом и любовью к родной земле. Этот синтез в полной мере нашел выражение в творчестве известного краснодарского художника Л.Н. Котляревской, пейзажная живопись которой отличается тонким лиризмом и искренней любовью к Кубани.

Сама биография художника способствовала формированию восприятия окружающего мира Л.Н. Котелевской, наполненной любовью к родной земле и жизнеутверждающими эмоциями, которые она трепетно стремилась передать зрителям своих картин, а глубокий профессионализм, взращенный усилиями выдающихся кубанских педагогов, ее восхитительное чувство красок окружающей природы, тонкая эмоциональность сформировали ее как великолепного мастера пейзажа.

В Краснодарском художественном училище сложились глубокие традиции академического искусства. Их сформировали выпускники императорской Академии художеств и училища барона А.Л. Штиглица. После победы Советского Союза в Великой Отечественной войне эстафету классического художественного образования подхватили выпускники Ленинградской академии изобразительных искусств, Московского, Харьковского, Киевского и Таллинского художественных институтов – лучших творческих вузов страны. Л.Н. Котелевская увлеченно занималась живописью в классе Г.У. Кравченко,

выпускника живописного отделения Харьковского государственного художественного института, выдающегося кубанского портретиста, пейзажиста и педагога, творчество которого на Кубани называли «жемчужиной реализма» [8].

В студенческие годы на формирование творческого метода Л.Н. Котелевской оказали влияние А.М. Тавлеев, выпускник Санкт-Петербургской академии художеств имени И.Е. Репина, прививавший студентам училища навыки академического рисунка, и Л.А. Самокиш, получившая образование в Киевском художественном институте и творившая в стилистике импрессионизма [9].

В 1976 году первые этюды были показаны Л.Н. Котелевской на краевой выставке «Женщины Кубани». На этой сугубо «женской» выставке, казалось бы, замешанной на «нежном» и неизбежном дилетантизме, А.А. Калугину, председателю Краснодарского отделения Союза художников СССР, удалось разглядеть работы Л.Н. Котелевской, и он рекомендовал их на краевую молодежную выставку. В 1978 году пейзаж юной художницы прошел дебютный отбор на республиканскую выставку «Советская Россия», и она была принята в молодежное объединение, функционирующее при Краснодарском отделении Союза художников.

Значимым этапом в творческой биографии Л.Н. Котелевской стал период, когда она написала серию работ, посвященных строительству Новороссийского порта. Создавая образы стремительного возводимого портового комплекса, она старалась передать чувство восторга от размаха дерзновенных человеческих свершений. Картины этой серии воспроизводят звенящую, словно из металла выкованную пластику огромных торговых кораблей. Композиция в них четко структурирована, художник использует крупный кинокадровый прием обрезки изображения. Колорит картин «На борту Красноводска», «У причала», «Ненастный день в посту», «Старый причал», «Трудовой порт», «Порт» построен на доминировании серо-стальных оттенков, свойственных патетике «сурowego стиля», возникшего в советском искусстве в 1960-е гг. – эпоху грандиозных свершений и светлых надежд.

Значимое место среди творческих работ Л.Н. Котелевской занимают городские пейзажи, ставшие художественным откликом на стремительную урбанизацию современной жизни. В связи с этим следует сказать, что зимние урбанистические пейзажи краснодарского художника богаты снегом, столь непривычным для кубанской земли. Пейзажи «Зимние крыши», «Берег Кубани зимой», «Снежные крыши», «Зимний город», «Зима, крыши, снег», «Декабрь», создаваемые на пленэрах, в странствиях художника с этюдником по городу, завершены в мастерской.

Эти пейзажи создают калейдоскоп городских мотивов, причем четко структурированных: к жесткой кисти добавлен мастихин, чтобы довершить «огранку» задуманного образа города, погруженного в диковинную для него снежную дрему. К коммунальной живописности старых городских кварталов Л.Н. Котелевская добавляет зримые приметы сохраненной старины, былой гармоничной и осмысленной застройки Екатеринодара – его городские соборы. Они предстают в импрессионистическом мареве цвета, который единственный объединяет их с бренным миром, словно создавая свою всепрощающую гармонию. Их по-византийски пышная избыточность архитектурных форм контрастирует с бетонными массивами безликого современного жилья: хрущевскими пятиэтажками «эконом-класса» и блочными постройками медуновского времени, которые в последние годы бесцеремонно «расталкивают» зеркальные стеклянные аквариумы филиалов столичных банков. В картинах «Город строится», «Зима, крыши», «Вечерний город» заметна попытка художника примирить стилевую «черепосицу» и с помощью красок найти почти невозможную гармонию. В этюдах «Зима с лошадкой», «Зимка», «Ветреный день», «Светлый рождественский вечер» это было сделать проще: урбанистические «излишества» в них не доминируют над изображением природы.

Однако зима в Краснодаре теплая и бесснежная, даже в известной мере для русского климата экзотичная, и Л.Н. Котелевская живописует более привычные време-

на года, другие города и страны. Сохранилось, например, несколько ее этюдов, написанных в черноморском поселке Архипо-Осиповка, в колыбели древней Руси – Старой Ладоге, на Лаго-Наках, в Хорватии. Но интереснее в живописном и даже в историко-культурном отношении пейзажи, созданные художником в Краснодаре, – «Улица Советская», «Водолечебница», «Улица Пушкина», «Городской пейзаж», «Этого дома уже нет»; они бережно сохраняют неповторимую душу города, нередко называемую «гением места».

Пейзажи окрестностей Горячего Ключа, кубанских станиц Смоленской и Крепостной, по сути своей, – односезонные этюды со стаффажами, в которых идиллические нотки, связанные с гусями и козами, ненадолго занимают художника. Пленэрный этюд «Весна в Крепостной», написанный в стремительной технике *«alla prima»*, лишен малейшего сюжетного «оживляжа». Только мощные декоративные пятна изумрудной зелени, спектрального кобальта и белил создают неповторимо свежее настроение заново нарождающейся природы. Серия сельских пейзажей «Весеннее настроение», «Пейзаж с мостиком», «Весна в объятьях тишины» объединена не столько тематикой, а, скорее, общим колористическим и эмоциональным решением. Еще не просохшая земля, написанная тонкими красочными смесями на основе гутанкарской фиолетовой, окружена свежей, без солнечных ожогов, зеленью. В ней нет некоторого «нахальства» бутылочного стекла, характерного для южной природы. В пейзажах создана удивительно тонкая гармония, колористически и эмоционально нераздельная.

Есть своя закономерность в том, что накопленные Л.Н. Котелевской профессиональные навыки, ее неповторимая авторская манера письма стали особенно заметными в кубанской живописи: ее большой пейзаж «Мой город» был признан лучшим на конкурсе – биеннале «Городской романс», посвященном 220-летию Краснодара. Л.Н. Котелевская – лауреат IX, X, XI краевых конкурсов «На лучшее произведение изобразительного искусства “Биеннале”», проводимых в 2009, 2011, 2013 годах в номинации «Живопись» [10], дипломант III региональной художественной выставки-конкурса «Новороссийская Биеннале» в номинации «За преданность искусству» [11].

Пейзажные работы Л.Н. Котелевской, запечатлевшие живую природу, дополняются серией натюрмортов, отражающих яркую палитру восприятия мира, окружающего человека, и его декоративных фрагментов, встроенных в повседневность. Живописные полотна, изображавшие натюрморты, явились следствием «арбатских» уличных выставок художников в 1990-е гг., в основном состоявших из выпускников Краснодарского художественного училища, когда оказались востребованными подлинные живописные работы для украшения интерьеров городских квартир, и художники различных творческих жанров осваивали жанр натюрморта [12].

В натюрмортах, написанных Л.Н. Котелевской в 1990-е гг., участвуют только полевые цветы: ромашки и маки, калина и фрукты. Цветы вписаны в окружающее пространство: в зимний пейзаж за окном уютной мастерской, в морские дали или окружены плодами теплого юга – гранатами, айвой и гроздьями винограда. «Зима и фрукты» – островок живой природы в ее ярких и еще незабытых красках на фоне зандевелого пейзажа за окном. Натюрморт «Весенний» состоит из сверкающего света, он почти не нуждается в ярких пятнах фруктов; оранжевые плоды – только короткий контрапункт к холодному зелено-голубому потоку, который буквально обрушивается из окна, создавая подвижную, на наших глазах возникающую гармонию.

Натюрморты, написанные Л.Н. Котелевской в начале XXI века, сформированы из простых базовых компонентов: осенней листвы, степного неяркого разнотравья, лесных ягод и неожиданно звонких акцентов огненно-красного, «воспевших» почти мгновенную жизнь полевых маков. В цветочных композициях «Астры», «Букет», «Осенние цветы с креслом», «Красный букет» и «Солнечный букет» художником использована разная цветовая гамма: то почти на полную «громкость» палитры, то намеренно строгая.

Окружающий фон тоже постепенно минимизируется, из него убирается любые жанровые подсказки. Цветы выдвигаются на передний план, занимая, словно портрет, все пространство холста. Удивительно, но во всех этих композиционных решениях «солируют» простые цветы наших широт – дубки и астры, дальняя «непородистая» родня японских хризантем.

В натюрмортах, написанных Л.Н. Котелевской в 2020-е гг., все чаще появляется культурологический подтекст, и картина «Ромашечки» в свете этого воспринимается как некий прощальный жест. Большой по размерам и укрупненному кинокадровому решению натюрморт «Пионы и жасмин» построен на контрасте размеров и цвета, словно сравниваются пышный двор китайского императора и неказистая придорожная клумба.

Два букета подсолнухов – не парафраз знаковых натюрмортов Ван Гога, а, скорее, спор с ним, имеющий весьма весомые аргументы. Хрупкие дети селекции в натюрморте «Розы» бережно помещены художницей на холст, она, словно флером, прикрыла их от навязчивого глаза. За год трижды написана сирень, цветы которой, так сложилось, отождествляются со старыми дворянскими поместьями, романсами под гитару, врублевским сумрачным гением или с «возами сирени», которые писал П.П. Кончаловский. Образ сирени у Л.Н. Котелевской подобен негромкой и ясной мелодии, он возникает словно издали услышанные аккорды рахманиновских «Прелюдий».

Живописные работы Л.Н. Котелевской экспонировались на многочисленных выставках международного, всероссийского, регионального, краевого и городского уровней. Проведены персональные и групповые выставки. Работы художника приобретены Краснодарским художественным музеем имени Ф.А. Коваленко, находятся в фондах Краснодарского выставочного зала, в Республиканском национальном музее Кабардино-Балкарии (г. Нальчик), в Апшеронской муниципальной галерее искусств, в Славянском историко-краеведческом музее, в Художественной галерее г. Приморско-Ахтарска, в Феодосийском музее А.С. Грина (Республика Крым), в Восточно-Крымском историко-культурном музее-заповеднике (г. Керчь) и др. Работы Л.Н. Котелевской востребованы на международных аукционах, пополняющих частные коллекции: в Мюнхене (Германия), в Париже (Франция, на аукционе Drouot-Richelieu), в Цюрихе (Швейцария, на аукционе Koller Galéria). Художественные полотна Л.Н. Котелевской представлены в частных коллекциях Франции, Германии, Швейцарии, Италии, России. Художник неоднократно награждалась дипломами и грамотами Министерства культуры края и Департамента культуры города Краснодара [13].

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что пейзажная живопись краснодарского художника Л.Н. Котелевской отражает культурный код кубанской земли. Природные и городские пейзажи, проникнутые высоким лиризмом, раскрывают индивидуальный стиль Л.Н. Котелевской, создавшей авторское направление в современной кубанской живописи. Творчество Л.Н. Котелевской и ее учеников нуждается в глубоком и всестороннем искусствоведческом и культурологическом анализе как яркое явление региональной художественной культуры.

Литература

1. Захарова Л.Н., Балина Л.Ф. Региональная идентичность в контексте культурной политики // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 1А. С. 57-63. DOI: 10.34670/AR.2020.47.1.007
2. Подоплекин А.О., Бобровская П.Е., Деващенко Ю.В. Молодежь архангельской агломерации в начале 2020-х гг.: жизненные стратегии, идентичность и историческая память // Россия: общество, политика, история. 2023. № 4(9). С. 82–110.
3. Гриценко В.В., Остапенко Л.В., Субботина И.А. Значимость гражданской, этнической и региональной идентичности для жителей малых российских городов и ее детерминанты // Социальная психология и общество. 2020. Т. 11. № 4. С. 165–181.

4. Нехвядович Л.И. Русская пейзажная школа как объект исследования в современном искусствоведении // Мир науки, культуры и образования. 2010. №4-2 (23). С. 142–145.
5. Фокин К.В. Размышления о русской пейзажной живописи // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 2 (34). С. 120–127.
6. Васильченко Ю.С. О начальных этапах формирования историографии русской пейзажной живописи в XX веке // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 4 (24). С. 139–147.
7. Штейн С.Ю. Методология в искусствоведении // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГПХУ им. С.Г. Строганова. 2017. № 4-1. С. 32–46.
8. Григорий Устинович Кравченко. Биография и информация. URL: https://artchive.ru/artists/22559~Grigorij_Ustinovich_Kravchenko/biography/ (дата обращения: 10.11.2025)
9. Персональная выставка художницы Лидии Самокиш откроется в музее им. Коваленко. URL: clck.ru/3QF2AH (дата обращения: 10.11.2025).
10. Котелевская Людмила Николаевна. URL: <https://shr-k.ru/page31610053.html> (дата обращения: 10.11.2025)
11. Иваненко Н. Художники Котелевские: в их картинах оживает южный край. URL: <https://kubnews.ru/kultura/2021/10/18/khudozhniki-kotelevskie-v-ikh-kartinakh-ozhivaet-yuzhnyy-kray/> (дата обращения: 10.11.2025).
12. Сеничкина Е.В. Городской пейзаж. История жанра // Культура. Духовность. Общество. 2016. № 27. С. 55–61.
13. О Краснодарской краевой организации Союза художников России. URL: <https://gvgallery.ru/blog/187/> (дата обращения: 11.10.2025).

Landscape painting by L.N. Kotelevskaya as an expression of the cultural code of Kuban

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 4 (99), 81–88
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-81-88

Anna V. Kudinova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: anna@kud93.ru

Yulia A. Puzina, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).
E-mail: Puzinland@gmail.com

Keywords: landscape, still life, colour scheme, compositional solutions, artistic style.

Understanding the importance of regional identity in the formation of contemporary Russian civil society, the authors of the article discuss the role of painting in the regional cultural code visualization. Within the context of this approach, the article examines the work of Lyudmila Kotelevskaya, a renowned Krasnodar artist. The aim of the study is to characterize the landscape genre in the artwork of L. Kotelevskaya in the context of the Kuban painting traditions as an art representation of regional identity. The thematic justification of this study is determined by the significant role of art, particularly landscape painting, in the formation and reproduction of the cultural code of regional identity.

In this paper, for the first time L. Kotelevskaya's artwork has become the subject of the analysis in the context of art history. The scientific novelty lies in the introduction of her biographical data and a comprehensive analysis of her landscapes through the prism of art history, hermeneutics and phenomenology as an expression of the unique cultural identity of the Krasnodar region.

L. Kotelevskaya's artworks can be divided into the following key cycles: industrial landscapes dedicated to the construction of the port in Novorossiysk; urban Krasnodar landscapes; rural Kuban landscapes conveying a subtle lyrical perception of nature; and still lifes evolving from simple compositions with wildflowers to complex artworks with cultural

subtext. Her paintings conveying lyricism and love for her native land not only depict the natural and urban areas but also present the regional values and optimistic emotions.

The conducted research allows the authors to conclude that L. Kotelevskaya's landscape painting is the artistic representation of the cultural code of Kuban. Her pictures are used as a bright example to characterize the artistic style of Kuban landscape painting. The painter's creative work is a real striking phenomenon in the regional art culture and deserves further in-depth study.

References

1. Zakharova, L.N. & Balina, L.F. (2020) Regional'naya identichnost' v kontekste kul'turnoy politiki [Regional identity in the context of cultural policy]. *Kul'tura i tsivilizatsiya – Culture and Civilization*. 10 (1A). pp. 57–63. DOI: 10.34670/AR.2020.47.1.007
2. Podoplekin, A.O. & Bobrovskaya, P.E. & Devaschenko, Yu.V. (2023) Molodezh arkhangel'skoy aglomeratsii v nachale 2020 godov: zhiznennye strategii, identichnost' i istoricheskaya pamyat' [Youth of the Arkhangelsk Agglomeration in the early 2020s: Life Strategies, Identity and Historical Memory]. *Rossia: obshchestvo, politika, istoria – Russia: Society, Politics, History*. 4 (9). pp. 82–110.
3. Gritsenko, V.V. & Ostapenko, L.V. & Subbotina, I.A. (2020) Znachimost' grazhdanskoy, etnicheskoy i regional'noy identichnosti dlya zhiteley malykh gorodov i ee determinanty [The Importance of Civil, Ethnic and Regional Identity for Residents from Small Russian Towns and its Determinants]. *Sotsial'naya psichologiya i obshchestvo – Social Psychology and Society*. 11 (4). pp. 165–181. DOI: <https://doi.org/10.17759/sps.2020110412>
4. Nekhvyadovich, L.I. (2010) Russkaya peyzazhnaya shkola kak ob"yekt issledovaniya v sovremenном iskusstvovedenii [Russian landscape school as an object of research in modern art criticism]. *Mir nauki, kul'tury i obrazovaniya – World of science, culture and education*. 4–2 (23). pp. 76–78.
5. Fokin, K.V. (2013) Razmyshleniya o russkoy peyzazhnoy zhivopisi [Reflections on Russian landscape painting]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv – Bulletin of Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 2 (34). pp. 120–127.
6. Vasilchenko, Yu.S. (2016) O nachal'nykh etapakh formirovaniya istoriografii russkoy peyzazhnoy zhivopisi v XX veke [About the initial stages of formation of a historiography of the Russian landscape painting in the XXth century] *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Criticism*. 4 (24). pp. 139–147.
7. Stein, S.Yu. (2017). Metodologiya v iskusstvovedenii [Methodology in art studies]. *Dekorativnoye iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGPKHU im. S.G. Stroganova – Decorative art and subject-spatial environment. Bulletin of Russian State Pedagogical University named after S.G. Stroganov*. 4-1. pp. 32–46.
8. Artchive.ru (2025) *Grigorii Ustinovich Kravchenko. Biografiya i informatsiya* [Grigory Ustinovich Kravchenko. Biography and information]. [Online] Available from: https://artchive.ru/artists/22559~Grigorij_Ustinovich_Kravchenko/biography. (Accessed: 10.11.2025).
9. Kubnews.ru (2020) *Personalnaya vystavka khudozhnitsy Lidii Samokish otkroyetsya v muzee im. Kovalenko* [Personal exhibition of the artist Lidiya Samokish opens in the Kovalenko Museum]. [Online] Available from: clck.ru/3QF2AH (Accessed: 10.11.2025).
10. Shr-k.ru (2025) *Kotelevskaya Lyudmila Nikolaevna* [Kotelevskaya Lyudmila Nikolaevna] [Online] Available from: <https://shr-k.ru/page31610053.html> (Accessed: 10.11.2025).
11. Ivavenko, N. (2021) *Khudozhniki Kotelevskie: v ikh kartinakh ozhivaet yuzhnyi krai* [The Kotelevskiys painters: the south region perks up in their pictures] [Online] Available from: <https://kubnews.ru/kultura/2021/10/18/khudozhniki-kotelevskie-v-ikh-kartinakh-ozhivaet-yuzhnyy-krai>. (Accessed: 10.11.2025).

12. Senichkina, E.V. (2016) Gorodskoy peyzazh. Istorya zhanra [Urban landscape. History of the genre] *Kul'tura. Dukhovnost'*. *Obshchestvo – Culture. Spirituality. Society*. 27. pp.55–61
13. Gvgallery.ru (2025) *O Krasnodarskoy krayevoy organizatsii Soyusa khudozhnikov Rossii* [About Krasnodar Regional Organization of the Russian Association of Artists] [Online] Available from: <https://gvgallery.ru/blog/187> (Accessed: 11.10.2025).

УДК 7.04

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-88-98

Е.А. Баторова

ОБРАЗ ШАМАНА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАМЯТНИКАХ БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИИ

В статье выявлены истоки возникновения облика шамана в древних памятниках Байкальского региона и охарактеризовано развитие художественных традиций в создании ритуального образа бурятского шамана в памятниках XIX – начала XX вв. Предмет исследования – особенности художественного решения образа шамана в петроглифах и изделиях из металла. Методами исследования являются иконографический, иконологический, сравнительный. В работе охарактеризованы процессы сохранения и преемственности художественных традиций древних сибирских племен в творчестве бурятских мастеров.

Ключевые слова: *шаман, археологический объект, кузнец, металлообработка, бурятская художественная культура, традиция.*

Актуальность темы исследования обусловлена проблемой генезиса, сохранения и осмыслиения наследия культур центральноазиатских народов. «Как бы ни были сложны и туманны древнейшие этногенетические пути бурятского народа, – справедливо отмечал Т.М. Михайлов, – в его религиозных верованиях обнаруживаются убедительные связи с теми верованиями и культурами, которые реконструируются по археологическим данным для неолитических и палеолитических обитателей Прибайкальского района» [1. С. 315].

Степень научной разработанности темы. На данный момент существует внушительный корпус трудов по археологии Байкальского региона конца XIX–XX вв. – Н.Н. Агапитова, П.Э. Петри, П.П. Хороших, А.П. Окладникова [2; 3], М.А. Дэвлет [4] и др., начала XXI века – В.И. Молодина, Г.И. Медведева [5], О.И. Горюновой, А.В. Вебер, А.Г. Новикова [6] и др. Также имеются значительные работы по культуре сибирских народов и бурятскому шаманизму – М.Н Хангалова [7], С.В. Иванова [8; 9], Т.М. Михайлова [1], И.А. Манжигеева [10], Е.Д. Прокофьевой и др. Особая заслуга в изучении заявленной темы принадлежит А.П. Окладникову, фундаментальные исследования которого сохраняют актуальный характер и в наши дни. Среди работ, посвященных изучению художественного металла в традиционной культуре бурят, следует выделить труды Л.Р. Павлинской [11], И.И. Соктоевой, В.А. Банаевой.

Цель, задачи и предмет исследования. Цель статьи – анализ образа шамана в памятниках Байкальского региона в контексте исследования творческой преемственности между древними племенами и бурятами XIX – начала XX вв. Поставленной целью обусловлена выработка следующих задач: изучить истоки протошаманских образов-архетипов; рассмотреть символику иконографии шамана и его связь с появлением металла; провести сравнительный анализ изображений в творчестве древних племен и