

Научная статья

УДК 75.045:[72.04:75(470+571)]

DOI: 10.32340/2414-9101-2022-2-32-39

СИМВОЛИКА И СЕМАНТИКА АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В НАРОДНЫХ РОСПИСЯХ РОССИИ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Юлия Александровна Неприятель

Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия

neprijatel-art@ya.ru, ORCID: 0000-0003-1697-9789

Научный руководитель – А. Л. Усанова

Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия

Аннотация. С опорой на результаты исследований искусствоведов кратко охарактеризован генезис и семантика художественно-образных систем традиционных росписей русских и алтайцев (в частности, мезенской и группы северодвинских росписей, а также уймонской росписи). Прослеживается связь между возрастом различных видов декоративных росписей и степенью их сложности и семантической насыщенности. Систематизированы теоретические подходы к интерпретации культурных смыслов типовых анималистических образов, составляющих в народных росписях самостоятельную семиотическую конструкцию. Проанализированы зооморфные мотивы в т. ч. орнаментальных композиций, транслирующих образным языком росписи знаковую информацию помимо эстетической.

Ключевые слова: народная роспись, мезенская роспись, борецкая роспись, пермогорская роспись, уймонская роспись, городецкая роспись, зооморфные мотивы в росписи, семантика росписи, художественный образ, конь, лось, птица

Для цитирования: Неприятель Ю. А. Символика и семантика анималистических образов в народных росписях России: вчера, сегодня, завтра // Учёные записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2022. № 2. С. 32–39. DOI: 10.32340/2414-9101-2022-2-32-39.

Original article

SYMBOLISM AND SEMANTICS OF ANIMALISTIC IMAGES IN RUSSIA'S PEOPLE'S PAINTINGS: YESTERDAY, TODAY, TOMORROW

Iulia A. Neprijatel

Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)

neprijatel-art@ya.ru, ORCID: 0000-0003-1697-9789

Abstract. The author briefly describes genesis and meaning of imaginative systems of traditional painting of Russian and Altaians (in particular, Mezen, group of Severodvinsk, and Uymon paintings) backed by results of studies got by fine art experts and art historians. The paper shows a relation between age of various types of decorative paintings and a level of their complexity and semantic richness. Theoretic approaches to understanding of cultural senses of typical animalistic images that produce freestanding semiotic composition are arranged. Also, the author analyzes zoomorphic motifs in ornamental systems as well; it stressed out that such systems pass sign information in a language of people's painting besides an aesthetic message.

Keywords: people's paintings, Mezen painting, Borets painting, Permogorsk painting, Uy-mon painting, Gorodets painting, zoomorphic motifs in people's painting, meaning of people's paintings, an artistic image, a horse, an elk, a bird

For citation: Nepriiatel Iu. A. Symbolism and Semantics of Animalistic Images in Russia's People's Paintings: Yesterday, Today, Tomorrow. *Proceedings of Altai State Academy of Culture and Arts*. 2022;(2):32–39. (In Russ.). DOI: 10.32340/2414-9101-2022-2-32-39.

В России насчитывается (по данным некоторых исследователей русской культуры [1]) более 200 видов художественной росписи, но не более десяти знакомы широкому зрителю в нашей стране и зарубежье (гжель, хохлома, палех, мезенская, борецкая, горodeцкая, полхов-майданская, урало-сибирская, жостовская, нижнетагильская росписи). О символике и семантике различного вида узоров и изображений животных знают ещё меньшее число почитателей русского декоративно-прикладного искусства. Актуальность исследования заключается несмотря на глобализацию культуры, в необходимости не забывать о аутентичности и популяризации народных росписей, так как они несут не только красоту, но и многоуровневые семантические структуры [2], включающие целевую и функциональную подсистемы (благопожелание и обережная функция). Также необходимо описывать и исследовать вновь возникающие росписи с целью их сохранения, развития и продвижения.

Наибольшее число красочных росписей сформировалось на Севере русских земель; так, только в Архангельской области, как указывает искусствовед Е. Н. Прилуцкая, их насчитывается около двадцати [3, с. 216]. Автор объясняет факт сравнительно большого числа росписей наличием ряда причин:

- отсутствие татарского ига и постоянной угрозы внешней опасности, что обеспечило сохранность традиций;
- наличие книг и икон, увезенных из разгромленных южнорусских областей (Белое озеро было официальной «кладовой» на случай ордынской опасности);
- суровый климат, осложнявший ведение земледелия, в результате развитие получили промыслы и ремесла;
- северные крестьяне и ремесленники (черносошно-государственные) в сравнении с лично закрепощенными имели более широкие возможности для развития материальной и духовной культуры [3, с. 217].

Близость к торговым путям (в XVII в. Архангельск являлся единственным морским портом страны [3, с. 217]) также увеличивал спрос на декоративно-прикладные предметы, создаваемые ремесленниками.

Совершенно естественно, что олицетворяющие силы природы – растения, животные и птицы, от которых зависела вся жизнь крестьянина, – присутствуют в росписи декоративно-прикладных изделий. Однако, как констатирует искусствовед И. В. Земцова, в ранних росписях изображение представителей животного мира довольно ограничено: наиболее частые – конь (или олень) и птица [4, с. 35]. Автор пишет, что нередко определение конкретного назначения того или иного элемента (символичность или декоративность) является для исследователя затруднительным. Тем не менее современной науке известна семантика некоторых знаков и символов русских росписей, прошедших вековую историю преобразований (например, мезенская), что, на наш взгляд, помогает раскрывать значения элементов других росписей в результате экстраполяции с учётом временного контекста.

Спор о времени возникновения мезенской (палащельской) росписи не прекращается до сих пор, однако она считается одной из самых ранних, вероятно, ещё и потому, что изображения животных в этой росписи имеют некоторую схожесть с изображениями

древних ритуальных пещер [5]. Авторство мезенской росписи большинство исследователей отдают среде русского населения (старообрядцам), но отмечают родственность культуре живущим рядом народам (коми) [6, с. 63]. Особенности мезенской росписи являются:

- графичность (линия, контур, силуэт);
- использование только двух цветов – красного и чёрного;
- наличие ярусов (полос, расположенных по канону, в строгом иерархичном порядке сверху вниз), разделённых друг от друга лентами орнаментов (бердо). В данных ярусах размещались такие анималистические образы, как птицы, олени, кони, а также сцены катания и охоты.

Символы животных в мезенской росписи, как указывает педагог и искусствовед Е. Н. Прилуцкая, «связывали человека с космосом, являлись «вторичным» ликом бога, его спутниками и слугами» [5, с. 46]. Бег оленей и коней символизирует движение светила по небосводу (солнечный путь или движение времени), часто поддерживаемый дугой солярных знаков, вписанных в круг крестов или розеток. Автор отмечает, что это «прием, идущий еще от древней Трипольской культуры» [5, с. 47]. В фундаментальном труде «Поэтические воззрения славян на природу» историк и литературовед А. Н. Афанасьев указывает, что образ коня соотносился со многими представлениями славян о мироздании. Так, с небесным конём или золотой колесницей, запряженной лошадьми, ассоциировалось Солнце; символы дня и ночи – с белым и черным конём соответственно. Кони были и символом стихийных явлений: небесными конями назывались ветры, облака, грозовые тучи и молнии [7]. Примечательно, опираясь на исследования русского историка, что и другие животные были частыми символами в мифах и поверьях славян. Например, существовало представление о грозовых облаках как о стаде быков и коров: грохот грома народной фантазией сближался с рёвом быка [7, с. 244]. Однако в мезенской росписи нет изображений ни быков, ни коров, несмотря на то, что данное животное для крестьянина зачастую было залогом выживания для всей семьи. Этот факт также можно причислить к темам, требующим освещения, так как в ритуальных пещерах быки и коровы – нередкие изображения.

Кони в мезенской росписи часто изображены бегущими друг за другом в веренице, перекрещивание их тонких удлинённых ног создаёт впечатление стремительного мелькания, подчёркивающего быстрый бег. Именно благодаря ему в народных загадках, приметах, поговорках, согласно А. Н. Афанасьеву, конь часто сравнивается с птицей [7]. Фигуры коней схематичны: тело узкое (прямоугольное или представляющее собой параллелограмм, часто с одним закруглённым углом), длинная, вытянутая шея и маленькая морда. Выполненные штрихами тонкие ноги и развивающиеся грива и хвост вкупе с расположенными вокруг солярными знаками и птицами дополняют впечатление стремительного движения. Необходимо уточнить, что птицы почитались славянами не только как иносказание коней, но и имели свой общепонятный поэтический образ, с ними связаны некоторые мифические представления славян о птицах как о демиургах [7].

Отметим и ещё один частый анималистический образ мезенской росписи – оленя. Он отличается от коня лишь наличием разветвленного узорного рога вместо гривы и отсутствием хвоста и уздечки. На некоторых прялках, выполненных в традициях этой росписи, олени имеют более крупное тело и более длинные ноги, а также подобие жёсткой шерсти на шее. Заметим, что каждый ярус в этой росписи имел определённое «иерархическое» значение, и вереница оленей располагалась выше, чем ряд лошадей (олень ассоциировался с богом Родом, а Рожаницы украшались оленьими рогами – символом плодородия [5, с. 48]). Тем не менее изображения и коней, и оленей, по мнению Е. Н. Прилуцкой, передают солнечный путь или движение времени, т. е. имеют сакральное значение [5, с. 46].

В мезенской росписи позднее появились сцены охоты, битв, сюжеты выездов в санях или повозках, запряженных одной или парой лошадей. Искусствовед С. И. Дмитриева ука-

зывает, что такие сюжеты мезенской росписи также можно трактовать не как бытовые, а как религиозные, языческие в своей основе. С этой версией, как утверждает автор, сочетается и предположение, что лошади и птицы на мезенских прялках олицетворяют загробный и сущий миры (чёрные и красные соответственно) [8].

Промысел мезенской росписи (деревня Палащелье Мезенского уезда Архангельской губернии) основанный на определённых канонах, как отмечает Т. В. Варенцова в своей книге «Мезенская роспись. Традиции. Подражатели. Современность», давал стабильный доход и породил «подражателей», изображавших схожих оленей, лошадей, уток: пинежская, селецкая, удорская [9]. Не следовавшие (и зачастую не знавшие) канонов мезенской росписи, мастера из других деревень нарушали их и упрощали узоры и символы. Например, как замечает автор, в пинежской росписи редко изображались олени, а если и были, могли быть расположены ниже яруса с конями; птицы могли упрощаться до толстых запятых, исключалось «бердо» (декоративная решетка, состоящая из ряда клеток) [9]. Животные в мезенской росписи были направлены строго слева направо, «посолонь», подражающие мастера (особенно современные), сами того не подозревая, меняя направление бега коней, искажают обережную функцию изделия. Со временем и в мезенской росписи, особенно это проявилось в конце XIX века, когда сюжет стал изменяться, на наш взгляд, согласно спросу покупателя, стали наблюдаться нарушения канонов, вводиться нехарактерные изображения: лодки, пароходы, рыбы.

Обратимся к чуть более «молодым» северодвинским росписям (борецкой, пучужской, тоемской, пермогорской), где, как пишет Е. Н. Прилуцкая, нет оснований полагать, что в изображениях лошадей кроется некий символ солнца, звезд и т. д., конь для крестьянина – прежде всего помощник, без которого никак не обойтись. В этих росписях отмечается сходство с книжными гравюрами (композиция, форма листьев, птицы, сидящие на ветвях, тщательность выполнения деталей рисунка и его плоскостность) [3, с. 217]. В сравнении с мезенскими, северодвинские кони более «приземлённые», функция их в росписи смещается с обережной на благопожелательную, это же относится и к изображению оленя (знак удачного брака, обильной жизни, силы). Животные уже не такие стремительные и поджарые, они осёдланы, у них уже подчинённая роль в сценах сватовства и выезда жениха и невесты в упряжке. Так, на борецких прялках второй половины XIX – начала XX века конь становится массивным, приземистым (рисовали по трафарету [5, с. 44]). Некоторые (интуитивно читающиеся) семантически насыщенные сюжеты в борецкой росписи остаются (два коня, бегущие друг за другом, два коня у «древа жизни») и даже дополняются (конь, убегающий ото льва).

Образы коня-оленя и птицы часто фигурируют вместе в расписных композициях, об этом же пишет педагог и искусствовед И. В. Земцова: «Птицы всегда парят в верхней части, нередко занимают центральную часть, совмещая мотивы солнца-птицы (изображение птицы Сирина в круге в пермогорской росписи)» [4, с. 40]. Как уже было упомянуто, в мифах многих народов птицы почитаются в качестве создателей мира, поэтому птица и символ коня (солнце, стихии) вполне естественно дополняют друг друга, образуют своеобразную «семейную» пару «он» и «она» [4, с. 40]. В статье «Многозначность символов народного искусства» искусствовед В. М. Вишневская пишет о свадебной символике пары птицы (невеста) и коня (жених) [10, с. 30].

Существенным фактором развития ремесла являлся спрос на него, данное утверждение можно косвенно подтвердить наличием большого числа расписных ремёсел рядом с торговыми путями. Как указывает искусствовед Н. П. Кулижникова, к XX в. информация о семантической составляющей росписей заместила «не менее важным фактором – каждая деталь росписи и весь узор в целом стали субъективным информационным источником» [11, с. 127]. По мнению автора, роспись декоративно-прикладного изделия опреде-

ляла статус владельца и предполагала (в дополнение к эстетической) благожелательную функцию для его перспектив. Для этого использовался сложившийся традиционный набор символов, который со временем всё более упрощался: сюжеты и схемы росписей стали сводиться к пожеланиям «райской жизни». Упрощалась и символика деталей: если ранее белильные оживки в свободно-кистевых росписях (например, городецкой) символизировали божественную энергию (знак богообщения), то позднее они стали трактоваться как декоративный элемент, придающий объёмность [11, с. 127].

К сожалению, события начала и середины XX в. не способствовали интенсивному развитию народных росписей России, однако необходимо заметить, что в нашей стране не прекращались научные экспедиции и исследования на базах краеведческих музеев, ставшие основой для педагогических методических разработок по программам «Художественные росписи». В конце XX – начале XXI вв. в России стал возрождаться интерес широкого потребителя, в том числе туристов, к изделиям с ручной росписью. Возникали новые, по большей части свободно-кистевые, живописные расписные промыслы. Очевидно, одним из важных факторов развития росписи в современных реалиях является спрос на неё, рентабельность же определяет желание мастеров заниматься ею. На сегодняшний день чаще декоративность изделия, его эстетичность, а не семантическая насыщенность определяет, будет ли изделие востребовано (примером могут служить хохлома, жостовская и городецкая росписи, гжель, популярные не только в России, но и за рубежом). В росписях значительно снижается количество бытовых сцен, сцены сватовства и благопожелание «райской жизни» уже не так актуальны у современного обывателя.

Таким образом, мы можем отметить следующие тенденции в становлении и развитии росписей:

- на возникновение росписи влияют главным образом географическое положение и экономические условия в историческом и политическом контекстах;
- на начальном этапе авторы в той или иной мере вводят в росписи семантическую составляющую, создают сложные схемы и оригинальные элементы для презентации покупателю самобытных, незаимствованных сюжетов и изделий;
- в случае популяризации росписи проявляется тенденция к упрощению семантики, элементов и схем (на наш взгляд, это связано со стремлением ускорить процесс и таким образом снизить себестоимость изделия);
- азвитие расписного промысла по большей части зависит от спроса покупателя, на который влияют декоративность изделий, возможность их прикладного использования, популярность.

Обратимся к современным примерам возникновения росписей с элементами «культурной памяти», которые также, на наш взгляд, подчинены перечисленным тенденциям. Так, появившаяся совсем недавно уймонская роспись (основа творческого направления была заложена в 2009 году [12]) использует стилизованные петроглифы, найденные на Алтае, национальные орнаменты, археологические находки и «звериный стиль». Широкая известность факта раскопок захоронения мумии женщины, которая была найдена в Горном Алтае, и стала носить имя Алтайской принцессы Укока Очы-Бала, также способствует повышению популярности уймонской росписи. Кроме того, особенностью данной росписи является инкрустация полудрагоценных камней в деревянную основу с дальнейшим созданием композиции, подчёркивающей выразительность минерала, что выгодно отличает эту роспись от других. Основатели уймонской росписи обращаются к насыщенным семантикой (читающейся зрителем интуитивно) образам археологических раскопок пазырыкской культуры скифской, тюркской эпох [12]. Узнаваемые (широко растиражированные) образы умело дополняются легендами: «В сердце Алтайских гор, за высокими перевалами

и реками, на Краю обитаемого мира, – указывается на официальном сайте промысла, – расположена Затерянная Земля. Местные жители называют ее «Укок», что звучит как «Слово Неба», и считают, что здесь открываются ворота в высший духовный мир» [12] и др.

Россия – многонациональная страна и в истории культуры прослеживаются заимствования некоторых паттернов различных национальностей друг у друга. Однако, как свидетельствуют указанные выше примеры подражателей мезенской росписи, копирование без точных знаний символики и семантики приводит к нарушению канонов. Этот факт позволяет сделать вывод о том, что вероятность искажения символов пазырыкской культуры, используемой в уймонской росписи, без знаний символики и семантики значительна. Если провести параллели с возникновением и развитием народных росписей Русского Севера, описанных выше, то можно отметить некоторые сходства:

- захоронения скифской и тюркской эпох (своеобразная «кладовая») обеспечили консервацию традиционных изображений, символика которых, однако, расшифрована наукой не до конца;

- географическое положение и территориальные особенности Горного Алтая осложняют ведение земледелия, но создают прекрасные условия для туризма, в результате развитие получают промыслы и ремесла (туристический спрос, близость к торговым путям).

Коснёмся различий семантических структур оседлых народов и кочевников: многие культуры мира используют зооморфную символику, но, как пишет искусствовед М. Э. Султанова, лишь древние кочевники Евразии смогли создать уникальную информационно-образную систему, известную как звериный стиль [13, с. 200]. Автор указывает, что в нём заложены конкретные мыслеформы и их визуальные аналоги, что в корне отличается от преобладающего растительного орнаментального языка многих оседлых народов [13]. Отметим, что хотя в скифской культуре ряд представителей животного мира действительно шире, но, как и в ранних росписях Севера, они также являются «медиаторами», олицетворением высших сил, знаками загробного и сущего миров. Например, птицы, символизирующие Верхний мир предков, могли параллельно отождествлять и Нижний мир как зеркальное отражение Небес, а олень считался тотемом, прародителем или далеким предком [13, с. 202].

Таким образом, несмотря на возраст расписного промысла, географическое положение, различия символики и семантики, мы увидели, что росписи проходят схожие этапы становления и развития. Поэтому можем предположить, что семантическая составляющая, схемы и элементы уймонской росписи будут в дальнейшем всё более упрощаться, а декоративность увеличиваться, особенно быстро это произойдёт в результате повышения спроса у покупателя (туристов). Это естественный процесс, но сам факт потребительской заинтересованности позволит расписному ремеслу не угаснуть, как это произошло с очень многими малоизвестными росписями России. Как пишет историк И. В. Куприянова о ремёслах Горного Алтая, «культурная память здесь находит свое применение не только как важнейший механизм сохранения местной идентичности, но и в качестве основы экономического выживания в непростых условиях современности» [14, с. 34]. Можно сказать, что в этом балансировании между стремлением повышения рентабельности и желанием сохранить традиции и заключается успех стабильности и развития росписи. На данный процесс сохранения собственной аутентичности народов России может значительно повлиять государственная поддержка, а интеграция объектов материального и нематериального культурного наследия в туристические отрасли положительно отразится на развитии народных расписных ремёсел «с местным колоритом» как новых, так и угасающих.

Список литературы

1. Старенченко Е. С., Слободенюк А. И., Якоби Э. В., Ноткина В. О. История развития красочной росписи в России // Актуальные научные исследования в современном мире. 2021. № 11. С. 111–117.
2. Склеинис В. А. Анализ глубинных семантических структур как способ операционализации процессуальной модели структуры образа мира // Russian Journal of Education and Psychology. 2021. № 1. С. 86–100. DOI: 10.12731/2658-4034-2021-12-1-86-100.
3. Прилуцкая Е. Н. История культуры Архангельского севера как фактор формирования традиций северодвинских росписей по дереву // Культура. Духовность. Общество. 2013. № 8. С. 216–222.
4. Земцова И. В. Мировые символы в декоре северных прялок // Арктика и Север. 2011. № 4. С. 34–41.
5. Прилуцкая Е. Н. Семантика изображения коня и оленя в росписи по дереву Архангельского севера // Культура. Духовность. Общество. 2014. № 15. С. 43–49.
6. Гурленова Л. В., Земцова И. В. Взаимодействие славянской и финно-угорской культур в северных росписях по дереву // Известия Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук. 2014. № 4. С. 61–65.
7. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. Т. 1. М. : Индрик, 1994. 800 с.
8. Дмитриева С. И. Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М. : Наука, 1988. 240 с.
9. Варенцова Т. Мезенская роспись. Традиции. Подражатели. Современность // Книгогид: [сайт]. М., 2020. URL: <https://knigogid.ru/books/1577571-mezenskaya-rospis-tradicii-podrazhateli-sovremennost/toread/fragment> (дата обращения: 18.05.2022).
10. Вишневецкая В. М. Многозначность символов народного искусства // Декоративное искусство СССР. 1974. № 9. С. 30–31.
11. Кулижникова Н. П. Тенденции народной декоративной живописи начала XX в. на примере творчества вологодских мастеров росписи // Общество. Среда. Развитие. 2012. № 1. С. 126–131.
12. Легенды Алтая. Уймонская роспись // Новый мир : [сайт]. СПб., 2022. URL: <https://nowimir.ru/data/060016.htm> (18.05.2022).
13. Султанова М. Э., Михайлова Н. А., Оразкулова К. С. Золото в скифском зверином стиле: символика и мифопоэтика // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2013. № 1. С. 199–210.
14. Куприянова И. В. Коммерциализация старообрядческого культурного наследия в туристическом кластере Уймонской долины (Республика Алтай, Россия) // Учёные записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2020. № 2. С. 29–35. DOI: 10.32340/2414-9101-2020-2-29-35.

References

1. Starenchenko E. S., Slobodeniuk A. I., Iakobi E. V., Notkina V. O. History of Development of Colorful Painting in Russia. *Aktual'nye nauchnye issledovaniya v sovremennom mire = Topic Studies in the Modern World*. 2021;(11):111–117. (In Russ.).
2. Skleynis V. A. Analysis of Deep Semantic Structures as a Method of Operationalization of the Procedural Model of the Structure of an Image of the World. *Russian Journal of Education and Psychology*. 2021;(1):86–100. DOI: 10.12731/2658-4034-2021-12-1-86-100. (In Russ.).
3. Prilutskaia E. N. History of Culture of North Arkhangelsk as a Factor of Genesis of Severodvinsk Paintings on Wood Traditions. *Kul'tura. Dukhovnost'. Obshchestvo = Culture. Spirituality. Society*. 2013;(8):216–222. (In Russ.).
4. Zemtsova I. V. World Symbols in Decorative Components of Northern Distaffs. *Arktika i Sever = The Arctic and the North*. 2011;(4):34–41. (In Russ.).

5. Prilutskaia E. N. Meanings of a Horse and a Deer Images in Paintings on Wood from Arkhangelsk North. *Kul'tura. Duhovnost'. Obshchestvo* = *Culture. Spirituality. Society*. 2014;(15):43–49. (In Russ.).
6. Gurlenova L. V., Zemtsova I. V. Interaction between Slavic and Finno-Ugric Cultures in Northern Painting on Wood. *Izvestiya Komi nauchnogo centra Ural'skogo otdeleniya Rossijskoj akademii nauk* = *Bulletin of Komi Research Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences*. 2014;(4):61–65. (In Russ.).
7. Afanasev A. N. The Slav's Poetical Views of Nature. Vol. 1. Moscow: Indrik; 1994. (In Russ.).
8. Dmitrieva S. I. Folklore and People's Art of Russians from the European North. Moscow: Nauka; 1988. (In Russ.).
9. Varentsova T. The Mezen Paintings. Traditions. Imitators. Modernity [Internet]. Moscow; 2020 [cited 2022 May 18]. Available from: <https://knigogid.ru/books/1577571-mezenskaya-rospis-tradicii-podrazhateli-sovremennost/toread/fragment>. (In Russ.).
10. Vishnevskaya V. M. The Multiply Meaning of Symbolic Constructs of People's Art. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* = *Decorative Art*. 1974;(9):30–31. (In Russ.).
11. Kulizhnikova N. P. Tendencies in People's Decorative Paintings of the Beginning of 20th Century (a Case of Vologda Painting Artists' Creativity). *Obshchestvo. Sreda. Razvitie* = *Society. Environment. Development*. 2012;(1):126–131. (In Russ.).
12. Legends of Altai. Uymon Painting [Internet]. Saint Petersburg; 2022 [cited 2022 May 18]. Available from: <https://nowimir.ru/data/060016.htm> (18.05.2022). (In Russ.).
13. Sultanova M. E., Mikhailova N. A., Orazkulova K. S. Gold in Scythian Animal Style: Symbols and Mythopoeic. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* = *Bulletin of the Saint Petersburg University. Art Criticism*. 2013;(1):199–210. (In Russ.).
14. Kupriianova I. V. Commercialization of Old Believers' Cultural Heritage in Touristic Cluster of The Uymon Valley (Republic of Altai, Russia). *Uchyonye zapiski (Altajskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv)* = *Proceedings of Altai State Academy of Culture and Arts*. 2020;(2):29–35. DOI: 10.32340/2414-9101-2020-2-29-35. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 20.05.2022; одобрена после рецензирования 19.07.2022; принята к публикации 12.09.2022.

The article was submitted 20.05.2022; approved after reviewing 19.07.2022; accepted for publication 12.09.2022.