

ГРАФИКА ВАЛЕРИЯ ТЕБЕКОВА

М.Ю. Шишин

Алтайский государственный
технический университет
им. И.И. Ползунова

shishinm@gmail.com

В.Г. Тебеков – заслуженный художник России, сценограф, живописец, график, в настоящий момент является одним из ведущих художников Горного Алтая. Он получил профессиональное образование в Алма-Атинском художественном институте. За последние несколько лет работы В. Тебекова с успехом экспонировались на крупных международных выставках. Несмотря на высокую известность, его искусство еще не стало предметом пристального внимания со стороны искусствоведов. В настоящей статье впервые осуществлен анализ и предложен подход в интерпретации его работ. В результате этого открывается не только интересная система средств художественной выразительности Тебекова, но мифопоэтическая картина мира художника, константы его творческого метода. В работах В. Тебекова отразились традиционные представления алтайцев о реальном и идеальном образе Алтая, трехуровневая модель мироздания, древние мифологические образы.

Ключевые слова: изобразительное искусство Горного Алтая, графика, алтайская мифопоэтика.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-1.1-127-136

Валерий Герасимович Тебеков – сценограф, график, живописец, заслуженный художник России, ныне является одним из ведущих мастеров искусства в Республике Алтай. В этом очерке мы остановимся лишь на его графических работах, они заслуживают особого внимания по многим причинам. Во-первых, в большинстве сообщений и в статьях о В. Тебекове чаще всего описываются или упоминаются его работы как сценографа, а о графике Тебекова, как правило, говорится вскользь. Это нельзя считать справедливым, что легко можно подтвердить последними фактами общественного признания его работ в художественной среде. Часть из них, о которых пойдет речь ниже, успешно экспонировалась на двух крупных выставках с международным участием в Барнауле («Азия: образ открывается», май 2014 г.)

и Омске («ЕВРАЗИЯ-АРТ: великие реки искусства», Россия – Казахстан – Китай, ноябрь 2014 г.).

Уже одного этого достаточно, чтобы пристально взглянуть в эти графические листы и постараться их искусствоведчески интерпретировать. Собственно это и будет главной целью настоящего очерка, но, учитывая, что о Валерии Тебекове еще крайне мало написано, сначала представим некоторые важные этапы его биографии и творческой деятельности.

Будущий художник родился в с. Толгоек Чемальского района Республики Алтай. Путь в искусстве обозначился в Чемальской средней школе, где преподавал самодеятельный художник И.Н. Тырин, который страстно любил искусство, часто отправлялся на этюды, делал выставки своих работ в школе. Вторым толчком, направившим

его в сторону художественного творчества, стала Монголия. В. Тебеков оказался там в составе группы советских войск, служил недалеко от Улан-Батора. Монголия с ее удивительными пейзажами, необычными красками степей, гор, закатов, красочным оформлением монастырей, богатством орнаментов в народном искусстве, большим числом петроглифов и других древностей способна разбудить художника в любом человеке, а уж тем более в том, кто почувствовал радость творчества. Вернувшись на родину, начав самостоятельную трудовую деятельность, В. Тебеков специально выбирает то, что так или иначе будет связано с искусством. Такой выбор естественно вел к знакомству с людьми, которые поддерживали его в стремлении к художественному творчеству. В конце концов профессиональный художник из Омска А. Кушнерик произнес фразу, которая прозвучала и как приговор, и как напутствие: «Тебе надо учиться на художника». В этот момент все, что раньше копилось в душе, что многократно осмысливалось, о чем мечталось, – прорисовалось в виде главной линии судьбы В. Тебекова.

Двигаясь по этому пути, он заканчивает сначала Алма-Атинское художественное училище, а затем художественно-графический факультет Алма-Атинского государственного педагогического института. Основной своей специализацией Тебеков выбирает сценографию, интересное направление в искусстве, которое требует от художника очень многого – глубокого погружения в фабулу будущего спектакля, необходимости добиваться синтеза различных видов сценического оформления – костюмов персонажей, громадных полотнищ задников, самого пространства сцены и т. д. Это очень важный момент для понимания

творческого метода художника, проявившего себя не только в сценических проектах. Он в определенной мере дал толчок интересным композиционным ходам, пластике, цветовому решению в живописных и графических работах. Театральный художник заранее должен предполагать, как его работы будут оживать, двигаться, а главное – погружать зрителя в особую реальность спектакля, принципиально отличную от профанного, обыденного окружения человека. Работа в театре дала много художественных идей и образов В. Тебекову. Спектакли и даже отдельные мизансцены подсказали композиционные ходы, но, что особенно важно отметить, он начал работать в Национальном театре Республики Алтай, где ставились пьесы одаренных алтайских поэтов и писателей. В их произведениях, а затем в сценических образах разворачивался особый мир, который будил генетическую память В. Тебекова, и алтайские легенды, предания, сказания, все многообразное художественное наследие Алтая обретало реальные живые очертания.

Здесь хотелось бы припомнить слова выдающегося сказителя Алтая, поистине рапсода XX века А.Г. Калкина, который говорил очень точно и афористично: «Когда я пою, то нахожусь и вижу не этот Алтай, а поднимаюсь в Небесный Алтай»¹. И с высот этого Небесного Алтая, в философской терминологии эйдетического пространства, Персоносфере, где пребывают Высшие Духи Алтая, Богатыри, Смелые Воительницы, Мудрые старцы, Разоблачители зла (трикстеры) – например, Тас Таракай, – вот так, с высоты этого Небесно-

¹ См. о А.Г. Калкине, его сказительском искусстве специальный выпуск журнала «Кан-Алтай», 1995, № 1(5), а также подготовленный к 80-летию сказителя буклет (Горно-Алтайск-2005 г.).

го Алтая подлунный мир, природа, люди открываются в особом ракурсе. Становится видно только подлинное. Мудрость и глупость, трусость и героика, любовь и ненависть, все проявляется в своем чистом виде. Возможно, это давало особую прозорливость А.Г. Калкину и многим сказителям Алтая. Можно также сказать, что даже соприкосновение с этой реальностью, ее ощущение – неиссякаемый источник идей и образов для художника.

Это этнофилософское краткое отступление нам было необходимо перед обращением к графическим работам художника. Фактически все они есть рефлексия, припоминание, принятие – словом, некий особого рода процесс, который не будет разгадан (да и не надо) до конца, но знать об этом зрителю необходимо. Это знание объясняет и сами сюжеты, а главное, открывает ту мощную мотивацию, ту побудительную силу, что заставляет художника раз за разом обращаться к особой Персонасфере Алтая [2, 3].

Рассматривая графические работы В. Тебекова, только профессионал и хорошо подготовленный зритель поймут, как долго, с какой высокой культурой создавался каждый лист. Знающий человек понимает, что он свидетель не только художественно выразительной вещи, но что перед ним результат ювелирного, кропотливого труда. Любители графического искусства, собиратели графики в прошлом с любовью, через увеличительное стекло рассматривали каждый штрих, чтобы получить истинное эстетическое удовольствие от линий, штриховок, пятен, пуантели (группы точек на листе). Обычный зритель на выставках редко так относится к подобного рода работам, часто просто в недоумении скользит взглядом по ним. Чтобы отчасти испра-

вить это положение и одновременно подчеркнуть значимость перьевых рисунков В. Тебекова, чтобы вернуть интерес и любовь к графике – тихому, но мудрому виду искусства, жаждущего вдумчивого внимательного зрителя, и, главное, раскрыть некоторые важные смысловые стороны графических произведений В. Тебекова, с тем чтобы они начали свой глубокий и неспешный, философско-поэтический рассказ, нужно еще хотя бы немного задержаться на самой технике исполнения работ.

Серию можно смело считать творческой удачей художника, демонстрирующей прекрасное владение этой сложной, уникальной техникой – тушь-перо, почти исчезнувшей в художественных экспозициях. А об этом нельзя не сожалеть, потому что рисунок, тем более в этой технике, – красноречивее всего показывает художественные навыки того или иного мастера. По перьевому рисунку можно судить о многом: о верности руки художника, умении строить композицию, о тех эмоциях, коими полна или, напротив, бедна его душа, – все это несет в себе по сути дела каждый штрих. Рисунок пером недаром высоко ценится среди других графических техник. Автору подвластны разные штрихи – и тонкий, как паутинка, еле видный, и серый и мощный широкий, дающий почти пятно. Линия перьевого рисунка может быть плавной, одной толщины, а может благодаря нажиму пульсировать, может ровно штриховкой заполнять пространство листа, а может дробиться на мелкие пунктиры и точки. Перьевого рисунка, открывая столь бесконечные возможности перед художником, взамен требует от него немало качеств. С ювелирной точностью должна идти рука мастера, в таких работах не может быть правок и небрежностей.

Все эти достоинства рисунка хорошо видны в работах В. Тебекова, но чтобы сделать следующий шаг в область смысловых интерпретаций, остановимся еще на ряде особенностей этой техники. Как известно, ее ценили и часто применяли выдающиеся мастера на протяжении всей истории искусства. Замечательные образцы таких работ оставили Микеланджело и Ван Гог. Мы выделяем этих мастеров, потому что в их рисунках ярче всего проявляется удивительное свойство штриха пером. Он как будто бы прорезает массу белого вещества – белого фона листа. Штрих дробит, рассекает, порой, кажется, утопает в исходном веществе – пространстве, на листе происходит яростное борение черного и белого. Выделим слово «борение», фактически драматургия в каждом листе заложена на мизерном уровне – на уровне взаимодействия каждого штриха с фоном.

Всё вышесказанное – в некотором смысле подготовка к собственно анализу графических работ В. Тебекова. Они не объединены художником в одну серию, но выглядят именно как единое целое. Это может быть сравнимо с большим развернутым повествованием. Известно, что многие сказители кайчи по несколько дней вели свой великий рассказ под звуки топшуура – национального музыкального струнного инструмента. Так и графика В. Тебекова – это большой эпический сказ, с различными инвариантами, раскрытие одной большой идеи, которая волнует художника настолько, что не может быть высказана в одной работе. Он будто с разных сторон ведет огранку волнующей его идеи, представляя разнообразное воплощение.

Это очень важный момент, который дает зрителю и исследователю творчества Тебекова проникнуть в то, что выдаю-

щийся австрийский искусствовед и теоретик искусства Г. Зедльмайр назвал художественным заданием творческой личности. Учитывая, что этот теоретический подход в современном искусствоведении мало известен, позволим себе большую цитату. «Художественное задание», по Г. Зедльмайру, – это объективно-общее «задание» эпохи и культуры «...которое вовсе не обязательно должно быть сформулировано в словах. Художественное задание принадлежит отнюдь не только истории культуры, общества, религии, политической истории, но включено в историю искусства... Задание... никогда не является только материальным заданием, оно требует от художника воплощения всеобщей духовной потребности, и оно никогда не абстрактно, но всецело конкретно» [5, с. 31].

В том, что в рассматриваемых работах нашло свое воплощение художественное задание Тебекова, не стоит сомневаться. Он целостно – в живописных произведениях, в сценографии, графике – проводит тему этнической уникальности, древности алтайской культуры, передает мифопоэтическую картину мира, формирование которой в его сознании уходит к детским годам. Остановиться именно на графических работах стоит еще и потому, что рисунок – один из самых откровенных видов искусства, самый непосредственный, он лучше всего передает душевные порывы, в рисунке легче всего находит выход художественная фантазия. Именно в графике раньше всего таятся волнующие художника образы, плоды его умозрения получают свое первое очевидное воплощение. Очень важно в связи с этим подчеркнуть одно принципиальное обстоятельство. По словам В. Тебекова, все рисунки были созданы без какой-либо подготовки, без всяких предварительных на-

бросков и промежуточных вариантов. Это прямое и откровенное, в определенной мере исповедальное послание художника к зрителю. Момент исповедальности очевиден – в трепетности работ, тщательной проработке деталей, в желании рассказать без утайки, что открылось в умозрении, что повелительно потребовало своего воплощения. В научной терминологии это пример проявления мифопоэтического, пантеистического мирозерцания, что требует и несколько особенных, учитывающих мифологию, символику, специфику традиционного мирозерцания подходов в анализе и интерпретации произведений.



Рис. 1. Тебеков В.Г. Переправа через горную реку. Б. тушь, перо

В графических работах В. Тебекова можно обнаружить отдельные новеллы, устойчивые образы и мотивы. Есть сюжеты с назидательно-философским подтекстом. Например, «Переправа через горную реку» (рис. 1). Цветущие, полные чувственной красоты обнаженные девы, откровенно развернувшиеся в сторону зрителя, держащие в руках ташауры, кожаные сосуды с хмельной аракой, вступают в воду. Они

занимают всю плоскость листа и выполнены выразительным красивым штрихом. Но взгляд зрителя обнаружит на противоположном берегу реки символ того, что их ждет за переправой, фактически метафору всего жизненного пути – иссохшую, одряхлевшую фигурку старой женщины. Этому сюжету можно найти немало близких по смыслу алтайских поговорок о подлинных ценностях, о том, как надо формировать свою жизнь, что долговечно, а что легко растворится в потоке времени.

Начать разговор с этого листа хотелось бы потому, что в нем есть одна, не часто встречающаяся отличительная композиционная особенность – обозначена река, земля – словом, по характеру композиционного построения она метафорически намекает, что идет работа с «земным сюжетом». Есть и иной тип организации художественного пространства В. Тебековым – в нем как бы утрачивается земной план, пропадают земные тени, поверхности, а все персонажи обретают «внеопорное» существование. Они парят, летят, просто находятся в пустом пространстве, что вводит их в разряд умозрительных открытий художника. Это проекция на листе особого рода метафизических видений, в котором фигуры, да и все объекты, имеют не телесно-плотное состояние. То, что это глубоко продуманный ход мысли, говорит ряд выразительных композиционных приемов. Например, есть лист, который так и называется – «Над землей Алтай» (рис. 2). Сюжет его заслуживает специального подробного рассмотрения, что мы и сделаем ниже. А пока обратимся к нему как к точному подтверждению идеи парения, пребывания в ином пространстве героев картины («чын Алтай» в алтайской этнофилософии) [8, с. 12]. В листе громадная фигура быка с двумя всадниками на

спине пребывает в легком и стремительном полете. Эта легкость и «внепорность» персонажей контрастирует с массой и плотностью фигуры быка, чего нельзя ожидать в обыденном пространстве, а значит, перед нами манифестация иного пространства и иных метафизических сил. Усиливают этот эффект и легкие намеки (выразительное по форме пятно гор в виде колеблющихся струй) у самого среза листа.



Рис. 2. Тебеков В.Г. Над землей Алтая.
Б. тушь, перо

«Надземность» подчеркивается и уровнем горизонта в графических композициях. Чаще всего применяется нижняя точка зрения на главных героев, что не только придает им монументальность, но создает визуальный эффект пребывания их на некоем возвышении, и напротив, для того чтобы обозначить нижний уровень, план земной поверхности, художник заставляет нас смотреть как бы с высоты. Таким образом, получается, что в работах появляется два разных уровня, два горизонта: они «растягивают» пространство листа, создают сильнейшее напряжение, уси-

ливая драматичность изображения, что хорошо согласуется с драматичностью на уровне штриха и фона, о чем мы писали выше. Этот прием сразу лишает работу связи с обыденной реальностью, а персонажи обретают характер инаковости, представляют иной, мифопоэтический мир, Персоносферу, о которой мы также упоминали.

Есть образы, которые часто встречаются в графических работах В. Тебекова, например могучий бык («Над землей Алтая», «Скифский бык»). Этот образ можно часто встретить в наскальных рисунках по всему Алтаю. Одомашненный еще в неолите бык был не только «первым помощником земледельца». В многочисленных петроглифических композициях можно встретить сюжеты перекочек с вьючными быками. В крупнейшем комплексе наскальных рисунков Калбак-Тапе в Республике Алтай на камне выгравированы сцены, которые интерпретируются исследователями как сцены жертвоприношений с быками/коровами – словом, образ быка прочно и давно вошел в культуру народов Евразии [7, с. 61–67]. Мы еще вернемся к нему, а пока дадим краткое описание сюжетной композиции.

В центре листа верхом на быке сидят два интересных героя – мужчина и женщина, смотрящие друг на друга и удивительно похожие. Над этими близнецами возвышается сложная конструкция, своего рода паланкин, обильно украшенный резными фигурками круторогих баранов. Рассматривая этот рисунок, а особенно паланкин, легко припомнить украшения скифских головных уборов, их конские наверхия, резьбу на повозках, где часто воспроизводилось большое число маленьких изящных фигурок птиц, круторогих баранов, оленей, сверху покрытых золотой фольгой. Рисунок, можно сказать, перепол-

нен множеством этнографических подробностей, но воспринимать его в качестве иллюстрации алтайской этнической культуры – значит пропустить очень многое в сюжетном плане. Ключ к разгадке находится в композиционном решении, где особенно акцентирована фигура быка.

Он заполняет собой фактически большую часть нижней трети листа. Его крупная фигура, развивающиеся длинные пряди корпуса и подбрюшья, выразительный поворот головы, красиво очерченные большие выпуклые глаза, громадные рога притягивают и надолго задерживают взгляд. Бык, по типичным признакам як или сарлык, показан в стремительном беге, по сути дела – в полете. Энергия его движения, мощь фигуры делают этот бег неудержимым. Кажется, что нег в мире силы, способной остановить его. Это весьма важная характеристика для дальнейшей интерпретации работы.

Наиболее привлекательной деталью в образе быка является огромная, несколько даже гипертрофированно усиленная в размерах голова, которая показана художником так, как будто в своем беге бык слегка поворачивает голову назад и с большим вниманием прислушивается к своим наездникам. Для того чтобы связать все части композиции вместе, необходимо понять символическую сторону каждого элемента в рисунке. Бык в полете, «небесный бык», – древнейший, уходящий в неолит образ, часто встречающийся в комплексах петроглифов на Алтае. Бык – один из главных персонажей алтайской, да и всей евразийской мифологии. Громадные фризы быков можно встретить в комплексах древних рисунков на Калбак-Таше в Республике Алтай и Цагаан-Салаа в Монголии. Бык олицетворяет силы подземного мира, одновременно и разрушительные, и дарящие плодородие. Близ-

нецы – это тоже древнейшая культурная константа Евразии. С ними связывали единство надземного, реального солнца и солнца «черного», подземного, Луны и Солнца. С Близнецами в мифологических системах также связан культ плодородия, пробуждения жизни, одухотворения всего сущего в мире [4, с. 132–140]. В алтайской мифологии есть духи земли и воды – Дьер-Суу, духи всего живого на земле. Другими словами, Близнецы могут манифестировать собой средний уровень, земной план.

Не составляет большого труда заметить в паланкине символическую передачу третьего уровня: здесь в различных вариантах изображен известный евразийский солярный символ – круторогий баран². Таким образом, перед нами известными символами высокохудожественно передана трехуровневая модель мироздания, повсеместно принятая народами Евразии. Она многократно воспроизводится в алтайских сказаниях, орнаментальных и петроглифических композициях. Выявив эту трехуровневую модель, определив основные символы и их взаимосвязь, можно выйти на метафору, лежащую в основании сюжетного плана работы, – духовные силы всех уровней, действуя вечно и согласно друг с другом, одухотворяют и пробуждают духи всего сущего. Как знак этого в малой детали – уже отмеченном нами контуре гор в виде теней – пробуждаются и устремляются вверх духовные сущности. Опрокинутые сосуды под ногами бегущего быка – символ пролитой благодати на землю. Таким образом, и в композиционно-пластическом, и в сюжетно-семантическом планах рисунок «Над землей Алтая» В. Те-

² О духовной иерархии см.: Анохин А.В. Материалы по шаманизму у алтайцев [1], а также Шодоев Н.А. Алтайские народные билики о небе, о Бурханах [10]; Садалова Т.М. Понятие о трех мирах в алтайском фольклоре [9].

бекова оказался целостным и художественно выразительным. Не станем останавливаться здесь на еще одном очень значимом элементе в произведении – белом фоне, который играет очень большую роль, дадим ему интерпретацию в следующих работах.

В графике В. Тебекова можно обнаружить и темы, наиболее любимые им, к которым он обращается постоянно. Например, тема музыки, воплощенная им в листах «Диссонанс алтайской музыки», «Вечерний концерт», «Под звуки шоора и курая», «Зыбкая мелодия вечности». Музыка – это известный символ Вселенской гармонии. Философичностью проникнуты многие работы о музыке В. Тебекова. Алтайская музыкальная культура богата и разнообразна, вершиной ее по праву считается горловое пение – кай.

И названием, и многими другими деталями на большую значимость и философичность претендует лист «Зыбкая мелодия вечности» (рис. 3). На нем и остановимся, предложив следующую интерпретацию сюжета.



Рис. 3. Тебеков В.Г. Зыбкая мелодия вечности. Б. тушь, перо

В работе изображен алтайский музыкант, сидящий на скамье в виде лошади (а может быть, и на самой лошади, это трудно сказать определенно). Он играет на музыкальном смычковом инструменте, который очень напоминает икили – традиционный инструмент в алтайской культуре. Корпус и гриф вырезают для него из цельного куска кедра, дека была либо из тонкой доски, либо из сыромятной кожи, а струны инструмента и смычка делают из конского волоса, заплетенного специальным образом. Мастера игры на икили и мастера, изготавливающие эти инструменты, обладают большим авторитетом. Подобного рода инструменты есть и у соседних народов. В Монголии он называется моринхур.

В изображении различные икили и смычки воспроизводятся, кажется, бесчисленное число раз, в виде подвесок на необычной по форме шляпе и конской упряжи, они свешиваются откуда-то у верхнего среза листа, аккуратно положены у ног музыканта. Линии гибких контуров инструмента можно увидеть в различных частях композиции, многократно они повторяются, например, в костюме музыканта. Возникает образ, что под звуки его мелодии все эти части начинают складываться вместе, и появляется новый икили. Порой на уже готовых инструментах по их грифам, декам пробегают солярные круторогие резные баранчики, скачут всадники, а также проявляются тени в виде личин и антропоморфных фигурок. В традиционном исполнительстве на народных инструментах алтайский музыкант всегда начинает играть с благопожелания икили или топшуру. Это очень глубокий и трогательный текст, в нем исполнитель, как к живому, обращается к топшуру, называет его своим другом и братом, подчеркивает его прекрасные качества, называ-

ет иногда быстроногим скакуном, сильным маралом, просит его помогать в исполнении сказания, нести на своих крыльях в облачные дали, показать ему весь Алтай. Вновь здесь проявляет себя прозрение духовной сущности – теперь уже в самом икили. Исполнитель абсолютно убежден, что у его инструмента есть свой духовный двойник. Но раз есть дух инструмента, то тогда должен быть и дух, Хозяин всех инструментов, Дух музыки, Дух гармонии...

На вопрос, что в музыке главное, обычно отмечают красоту мелодии, выразительность исполнения, ритмичность и т. д. На востоке, скорее всего, ответят: в музыке важна тишина. Этот парадоксальный ответ легко объясним. Услышим ли мы музыку, если не будет тишины? Нет. Будет ли музыка, если в ней не будет пауз различной продолжительности? Тоже нет. Слова, написанные и сказанные без разрывов, утрачивают смысл, словом, в мире есть и должна везде присутствовать значимая Пустота. Этот образ хорошо известен на Востоке. Великое Ничто, хранящее в себе ВСЁ. Скорее всего, эта идея была интуитивно схвачена художником и зримо воплощается им через исходный белый фон листа. Он в своей первозданной чистоте хранит в себе ВСЁ, несет великое множество различных образов. Здесь самое время вернуться к технике исполнения – тушь-перо и напомнить, что острым пером художник оставляет не штрихи на бумаге, а прорезает непроявленный белый фон, высекая из него изображение. При этом белый фон не утрачивается (перекрывается), а, напротив, сквозит даже через частую сетку штрихов. И этот пластический прием очень важен не только с точки зрения художественной выразительности, но выводит нас на философско-семантический уровень в работе.

Музыка – это движение, пауза – это покой. Белый фон – отсутствие движения, каждый штрих, группа штрихов – это след какого-то движения. Всмотриваясь в изображение, сосредоточившись на белом фоне, мы можем ощутить эффект, что все изображенное как бы висит на белом. Кажется, что лучи, субстанция, да что угодно, поддерживают собой все детали в изображении. За счет этого они утрачивают свой физический вес и просто висят, пребывают в белом пространстве. Возможно, это не собственно инструменты, а их эйдосы, нематериальные образы, которые срываются, падают, уплотняясь, превращаются в руках земного мастера в готовые икили. В алтайских шаманских мистериях часто описывается, как все данное Свыше попадает через дымоход ала – традиционного жилища из жердей и коры лиственницы. Два таких ала, возможно, не случайно изображены на полях широкой шляпы музыканта.

В.Г. Тебековым создано большое число графических произведений. Данный очерк – лишь попытка показать, сколь много отрывается в его графике. Даже при легком вопрошании они открывают много интересных и глубоких идей. И если этот очерк подскажет путь к раскрытию художественных замыслов в его графических произведениях, то автор будет считать свою скромную задачу исполненной.

Литература

1. *Анохин А.В.* Материалы по шаманизму у алтайцев. Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1994. – 152 с.
2. *Гекман А.П.* Мифопоэтика народов Сибири: персонифера и модель мира. Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2005. – 295 с.
3. *Гекман А.Н., Шишин М.Ю.* Теоретические аспекты персониферы: на материале мифопоэтического творчества народов Азии // Вест-

ник Алтайского государственного технического университета. – 2006. – № 1. – С. 85–95.

4. Голан А. Миф и символ. – М.: Русслит, 1993. – 375 с.

5. Зедльмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства / пер. с нем. Ю. Попова; послесловие Б.Б. Бибикина. – СПб.: Аxioma, 2000. – 272 с.

6. Кан-Алтай, 1995, № 1(5).

7. Кубарев В.Д. Цэвндорж А., Якобсон Э. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Мон-

гольский Алтай). – Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2005. – 639 с.

8. Садалова Т.М. Три мира сказителя // Кан-Алтай, 1995. – № 1(5). – 12 с.

9. Садалова Т.М. Понятие о трех мирах в алтайском фольклоре // Кан-Алтай, 1999. – № 18. С. 11–12.

10. Шодоев Н.А. Алтайские народные билки о небе, о Бурханах // Кан-Алтай, 2000. – № 19. – С. 18–21;

VALERY TEBEKOV'S GRAPHICS

M.J. Shishin

Altai State Technical University

shishinm@gmail.com

V.G. Tebekov is an Honored Artist of Russia, a stage designer, a painter, a graphic artist; he is currently one of the leading artists of the Altai Mountains Region. He got professional education at Almaty Art Institute. For the last few years V. Tebekov successfully exhibited at major international exhibitions. Despite high popularity, his art has not yet become the subject of intense scrutiny of the critics. In the present article for the first time the analysis of his creative activities is carried out and an approach in interpretation of his works is offered. As a result not only an interesting Tebekov's system of artistic expression means opens but also the artist's mythopoethic worldview, his creative method's constants. Traditional ideas of Altaians about a real and ideal image of Altai, three-level model of the universe, ancient mythological images were reflected in V. Tebekov's works.

Keywords: fine art of the Altai Mountain Region, graphics, Altai mythopoetics.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-1.1-127-136

References

1. Anokhin A.V. *Materialy po shamanizmu u altajcev* [Materials on Shamanism at Altaians]. Gorno-Altai: Ak-Chechek Publ., 1994. 152 p.;

2. Gekman L.P. *Mifopoebtika narodov Sibiri: personosfera i model mira* [Mythopoetics of the Siberia peoples: personosfer and model of the world]. Barnaul: Altai state technical university Publ., 2005. 295 p.

3. Gekman L.N., Shishin M.J. *Teoreticheskie aspekty personosfery: na materiale mifopoebticheskogo tvorchestva narodov Azii* [Theoretical aspects personosfer: on the material of the mythopoetic creation of the peoples of Asia]. Bulletin of Altai State Technical University, 2006. №1. P. 85–95.

4. Golan A. *Mif i simvol* [Myth and Symbol]. Moscow: Russlit Publ., 1993. 375 p.

5. Zedlmajr G. *Iskusstvo i istina: Teoriya i metod istorii iskusstva* [Art and Truth: The Theory and

Method of Art History]. St. Petersburg: Axiom Publishing, 2000. 272 p.

6. Caen-Altai, 1995, № 1(5).

7. Kubarev V.D. *Petroglify Cagaan-Salaa i Baga-Ojgura* (Mongolskij Altaj) [Petroglyphs of Tsagaan-Salaa and Bagh-Oygur (Mongolian Altai)]. Novosibirsk: Publishing house of Institute of archeology and ethnography of the Siberian Branch of the Russian Academy of Science, 2005. 639 p.

8. Sadalova T.M. *Tri mira skazitehya* [Three worlds of the storyteller]. Caen-Altai magazine, 1995. № 1(5). 12 p.

9. Sadalova T.M. *Ponjatie o trekh mirakh v altajskom folklоре* [Concept about three worlds in the Altai folklore]. Caen-Altai Journ., 1999, №18. P. 11–12.

10. Shodoev N.A. *Altajskie narodnye biliki o nebe, o Burkhanakh* [The Altai national biliks about the sky, about Burkhan]. Caen-Altai magazine, 2000. № 19. P. 18–21.