

Научная статья

УДК 75.042

DOI: 10.36871/hon.202603123

АНИМАЛИСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО АЛТАЯ: ФУНКЦИИ И КРИТЕРИИ ДОСТОВЕРНОСТИ РЕАЛИСТИЧНЫХ ОБРАЗОВ

Юлия Александровна Неприятель

Алтайский государственный институт культуры
656015, Российская Федерация, Барнаул, проспект Ленина, 66
me@nepri.ru, ORCID: 0000-0003-1697-9789

В статье кратко рассматривается эволюция анималистических образов в искусстве, формирование их функций и разночтения в современном искусствоведении при анализе анималистического жанра. С целью разрешения указанной проблемы был предложен системный анализ произведений алтайских художников, в которых достаточно часто встречаются образы животных. В результате были выделены четыре группы анималистических образов: стаффажные, контекстные, аллегоричные и «чистый» анималистический жанр, который наиболее манкируется в искусствоведческой среде в связи с мнением о его полном замещении художественной фотографией. Однако достоверность передачи габитуса (внешних и поведенческих характеристик животных) — сложная художественная задача, в результате успешного решения которой становится возможным говорить об основном критерии анималистического искусства. При опоре на него появляется возможность отнесения так называемых «табунов» к пейзажному или анималистическому жанру. В статье акцентируется внимание на значимости «чистого» анималистического жанра, где животные представлены как полноценные персонажи. Этот жанр, несмотря на редкое обращение к нему профессиональных художников, должен быть рассмотрен более внимательно и восстановлен в иерархии жанров изобразительного искусства.

Ключевые слова: изобразительное искусство, анималистический жанр, Алтай, стаффаж, аллегория, художник-анималист

Для цитирования: Неприятель Ю. А. Анималистическое искусство Алтая: функции и критерии достоверности реалистичных образов // Художественное образование и наука. 2026. № 3 (48). С. 123–131. <https://doi.org/10.36871/hon.202603123>

Original article

ANIMAL ART OF THE ALTAI REGION: FUNCTIONS AND CRITERIA OF ACCURATE REALISTIC IMAGES

Yulia A. Nepriyatel

Altai State Institute of Culture
66 prospekt Lenina, Barnaul, 656015, Russian Federation
me@nepri.ru, ORCID: 0000-0003-1697-9789

This article briefly examines the evolution of animal art, its changing functions, as well as the varying interpretations of the animalistic genre in contemporary art criticism. To this end, the article proposes a systematic analysis of artworks, using the works of Altai artists as an

© Неприятель Ю. А., 2026

example, since they often feature animal imagery. As a result, four groups of animal images have been identified. These are: staffage images; contextual images; allegorical images; and the “pure” animalistic genre, which is most often overlooked in art criticism due to the belief that it has been completely replaced by artistic photography. However, accurately depicting an animal’s habitus (its physical and behavioural characteristics) is a complex artistic challenge — only when this is achieved can the fundamental criterion of animal art be met. Based on this, the so-called “herds” can be assigned to either the landscape or animal art genre. The article emphasises the importance of the “pure” animalistic genre, in which animals are presented as fully-fledged characters. Despite its rare use by professional artists, this genre should be given more consideration and restored to its rightful place in the hierarchy of fine art.

Keywords: fine art, animalistic genre, Altai, staffage, allegory, animal artist

For citation: Nepriyatel Yu. A. Animal Art of the Altai Region: Functions and Criteria of Accurate Realistic Images. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2026, no. 3 (48). P. 123–131. <https://doi.org/10.36871/hon.202603123> (In Russian)

ВВЕДЕНИЕ

На протяжении истории человечества количество изображений животных в искусстве существенно менялось, отражая эволюцию социокультурных и художественных практик. Чем дальше человек отходил от природы, тем меньше изображал животных. Доминирование анималистических образов в так называемом «животном стиле» в палеолитический период, когда жизнь человека зависела от природы [10], невозможно оспорить. В дальнейшем животные изображались все более стилизованно или намеренно искажались (тотемные животные в период язычества), а с приходом христианства их количество и «ассортимент» значительно уменьшились [12]. Возрождение интереса к животным в эпоху научных революций привело к возникновению российского анималистического жанра (XVII век), стремившегося к научной точности и достигшего высокого уровня в изучении анатомии и поведения животных. В эпоху модерна, для которого характерны отказ от академизма и стремление к декоративности, анималистические образы упростились. И даже востребованность в иллюстрациях для детских книг и социалистический реализм, в котором периодически присутствовали животные, не смогли предотвратить снижение актуальности анималистики в искусстве.

Современные искусствоведческие исследования указывают на уменьшение значимости анималистического жанра, а некоторые источники относят его к китчу [2, 753], что подтверждает его периферийное положение в жанровой иерархии. В том числе это происходит и по причине ускоренной урбанизации, влияющей на отдаление человеческого общества от природного окружения. А это, в свою очередь, ведет к искажению представления

о животных и возникновению субкультурных практик. Приведем лишь несколько примеров, которые могут рассматриваться как отклонения от социальных норм: хоббихорсинг (езда на деревянной палке с головой лошади), квадробика (имитация движения на четырех конечностях и подражание внешнему виду животных), териантропия (идентификация себя с животными). Все это подчеркивает актуальность исследования, заключающегося в необходимости поиска эффективных стратегий для преодоления данной тенденции, в том числе с опорой на изобразительное искусство, несущее познавательную (раскрытие картины окружающего мира), эстетическую, воспитательную и другие функции.

Тем не менее ситуация не столь негативна. Переломные события второй половины XX века, включающие нацеленность на региональную тематику в СССР [14], способствовали возрождению «северного изобразительного стиля». Этот стиль, характеризующийся архаичными элементами и высокой частотой встречаемости образов животных, стал реакцией на региональные культурные и природные особенности, отражая переход от традиционных к современным формам художественного выражения. Недостаточная разработанность методологии анализа сложившихся форм вызвала множество разночтений, схожие тенденции определялись такими терминами, как неоархаика, этноархаика, археоарт и археоавангард [6].

Достаточно ярко описываемый стиль проявился на территории Алтая: первые художники — А. О. Никулин (1878–1945), Г. И. Гуркин (1870–1937), Н. И. Чевалков (1892–1937), проникнувшись самобытностью ландшафта и населяющих его народов, изображали современников или же обращались к реконструкциям древней истории, быта и обрядов,

неотъемлемой частью которых являлись животные. Созданные в этот и последующие периоды знаковые произведения стали частью истории изобразительного искусства Алтая, в том числе благодаря авторскому искусству изображения животных, которые не только дополняли образы человека или события, но могли раскрываться как полноценные персонажи, наравне с человеком.

СТЕПЕНЬ НАУЧНОЙ РАЗРАБОТАННОСТИ ПРОБЛЕМЫ

Проблемно-тематический и хронологический подход к отбору литературы и источников позволил выявить, что в некоторых официальных документах и справочниках даже определение жанра анималистики представлено поверхностно, а среди его исследователей существуют разногласия в классификации произведений с анималистическими образами. Наиболее точным можно считать определение этого жанра, данное Е. В. Гордеевой, где животное становится центральным персонажем, раскрывающим свою сюжетную линию и характер [8, 317]. Однако это определение также вызывает разночтения при рассмотрении аллегорических произведений, где животные не являются их полноценными героями, а выполняют лишь функцию передачи замысла автора.

Причину сложности классификации и интерпретации анималистических образов искусствовед Е. В. Гордеева видит в их эмоциональном воздействии и возникновении субъективных психологических ассоциаций. Автором выделены следующие функции животных в изобразительном искусстве: религиозный символ (христианские образы и бестиарии); аллегорический и нравоучительный символ (с антропоморфными чертами); элемент жанровых сцен; атрибут портрета и охотничьей живописи; элемент натюрморта; персонаж батальной живописи; персонаж анималистического пейзажа [8].

Эта классификация, несмотря на кажущуюся полноту, имеет недостатки: смешение функций, отсутствие учета использования авторами стилизации и символизма, а также относительных размеров изображаемых образов и наличия приемов выделения их в качестве композиционного центра. Кроме того, целесообразно, на наш взгляд, было бы удалить из анималистического жанра подвид натюрморта, изображающий мертвых животных (добычу или пищу). Также вышеозначен-

ная классификация опирается на произведения мирового изобразительного искусства (И. Босх, П. Брейгель Ст., Р. Бонер, О. Верне, Э. Делакруа, А.-Ф. Депорт, М. Жерар, П. Поттер, П. Рубенс, Ф. Снайдерс, Д. Тенирс, Ж. Фрагонар, Ф. Франс, М. де Хондерхутер, Ж.-Б. Шарден и многие другие), достаточно редко включая отечественных художников (К. П. Брюллов, В. Е. Маковский, В. Г. Перов, И. Е. Репин, Н. С. Самокиш, Н. Е. Сверчков, В. А. Серов, А. С. Степанов). Точечно выхваченные примеры различных временных и территориальных рамок без опоры на системный подход могли отрицательно повлиять на структуру классификации.

С целью структурирования накопленных сведений об образах животных в искусстве мы предлагаем использовать метод от обратного, начиная с выявления еще не введенного в научный оборот изобразительного опыта отечественных художников-анималистов Алтайского региона с его последующим анализом и систематизацией.

ФУНКЦИИ АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ ИЗОБРАЖЕНИЙ И СЛОЖИВШИЕСЯ ГРУППЫ

Как уже было указано, в исследовании рассматриваются произведения авторов, привлеченных разнообразием, живописностью и региональным колоритом района России — Алтая. Этот термин использовался для обозначения территорий Алтайского края и Республики Алтай, которая до 1990 года называлась Горно-Алтайской автономной областью. Были выбраны следующие хронологические рамки: XX век (1900–2000 годы), так как именно в это время происходило становление современных форм художественного выражения, опирающихся на региональные традиции. В результате первого этапа исследования было обнаружено более 1,5 тысячи произведений 166 авторов, объем выборки позволяет говорить о репрезентативности и объективности исследования.

Анализ анималистических образов с опорой на выполняемые ими функции позволил выделить следующие их группы: стаффажная, контекстная, аллегоричная анималистики и «чистый» анималистический жанр.

В *стаффажной анималистике* изображения животных и птиц являются лишь небольшим акцентом, дополняющим композицию произведения. При формальном анализе данных работ мысленное удаление такого стаффажного элемента не приводит к значительному из-

менению восприятия зрителем произведения, они часто используются для сохранения композиционных правил ритма и равновесия.

В *контекстной анималистике* изображение животного имеет значительный вес в передаче замысла произведения, может определять обстановку, время и место, а также любые факты реальной действительности, помогающие более точно интерпретировать значение произведения, например эмоциональное состояние главного героя. Это наиболее часто встречаемая на Алтае категория анималистики, составляющая примерно 64% от общего числа работ с анималистической составляющей.

Аллегоричная анималистика. Аллегория (от греч. *ἀλληγορία* — иносказание) — вид иносказания, состоящий в передаче отвлеченной идеи с помощью наглядного образа [1]. Содержание его становится внешним, закрепленным за ним культурной традицией или авторским замыслом. Аллегория, изначально опираясь на религиозно-мифологические образы, прошла сложный путь через фигурные композиции античной культуры, тайные знания для посвященных в христианстве, изобразительные иносказания эпохи Возрождения, описываемые в специальных пособиях (например, «Иконология, или Описание изображений, заимствованных из античности и других источников» Ч. Рипы, 1593) [там же]. Очень часто именно образы животных использовались в качестве аллегории, которая постоянно встречается в геральдике, распространена в декоративном творчестве. Для уточнения границ *аллегоричной анималистики*, в которой изображение выступает в качестве иносказания, выражения отвлеченного понятия в конкретном художественном образе животного, были разработаны формальные и содержательные признаки. К формальным признакам относятся:

- наличие декоративных приемов (оверлеппинг; членение плоскости на части; насыщение орнаментом; дробление изображения и введение модуля — стандартизованных единиц, сливающихся в более крупные элементы; наличие обратной, двухмерной или сферической перспективы);
- наличие стилизации, заключающейся в вариативном уходе от натуры (авторская стилизация), а также стилизация по шаблонам изобразительных паттернов более ранних эпох;
- наличие декоративности цвета, что влечет за собой условность объема, фикса-

цию дальнего и переднего планов на среднем уровне, отход от натурализма.

К содержательным признакам были отнесены устремления авторов передать отвлеченные от животного мира идеи, попытки изменения пространственно-временного восприятия. Аллегии составляют 22% от общего числа работ с анималистической компонентой.

Более подробно остановимся на *«чистом» анималистическом жанре*, представляющем собой изображение животного, которое является самостоятельным объектом художественного произведения. Необходимость заострения внимания на нем объясняется еще и тем, что обзор таких работ имеет значительные пробелы. Если аллегорические работы алтайских художников (Т. В. Ашкинази, Ю. Е. Бралгина, А. Г. Вагина, З. М. Ибрагимова, П. Л. Миронова, И. И. Ортоңулова, А. Н. Потапова, В. А. Раменского и др.) рассмотрены и интерпретированы многими искусствоведами (Т. П. Алексеевой, А. Н. Артемовой, Ю. И. Гильмановой, Л. Н. Лихачкой, Ю. В. Раменской и др.), то анималистика в чистом виде часто не пользуется пристальным вниманием. Велика вероятность того, что это связано с расхожим мнением, о котором еще говорил график и скульптор-анималист, педагог, профессор В. А. Ватагин в середине прошлого века: нарисовать «зверюшку» часто считается пустяком [3]. Однако это далеко не так. Создание изображения животного в его естественном виде, без значительных упрощений или интерпретаций (часто — по шаблонам более ранних реалистичных изобразительных паттернов и использованием многочисленных референсов), с попыткой передать восхищение и уважение ко всему животному миру, представляет собой сложную и трудоемкую задачу. Художник, приверженный жанру анималистики, сталкивается с значительными трудностями как в освоении анатомических и поведенческих особенностей животных, так и при оценке его произведений коллегами и искусствоведами. Об этом более подробно было написано в работе автора настоящей статьи «Причины деактуализации анималистики как жанра в современном изобразительном искусстве» [13].

В таких работах, несмотря на возможное наличие субъективных зрительских интерпретаций, автор не стремится акцентировать внимание на контексте или аллегорических смыслах. Он выражает эмпатию к животным, глубоко исследует их образ жизни и стре-

мится дистанцироваться от строго утилитарного подхода к ним. Пытается передать не только характер, действие и темперамент, но и анатомические особенности конкретной разновидности животного. Например, алтайские лошади народного художника РФ М. Я. Будкеева низкорослы и крепки, они с густой, защищающей от холода шерстью, так как вынуждены передвигаться в горной местности. Созданные автором образы чаще спокойных животных, адаптированных к тяжелому труду, контрастируют с традиционными изображениями рысаков в европейской части России. Каждое животное — это не усредненный образ грациозного скакуна: художник не стремится к красоте ради красоты, он пишет алтайских лошадей, пытаясь передать их внутреннюю силу. Разве может утонченный орловский рысак в сложных горных условиях соперничать с алтайскими лошадками, которые вместе со своими наездниками могут пройти множество горных троп по высокому снегу, стать незаменимым помощником и другом хозяину? Такие лошади заслуживают своих «портретов» не благодаря красоте от природы, но в связи с терпением, надежностью и постоянством.

Лошадки М. Я. Будкеева действительно выглядят живыми благодаря его верности традициям русского реализма. Так, в работе «В Чуйской степи. Алтай» (1969, см. рисунок 1) на переднем плане изображены три коня: каурый стоит спокойно, подогнув заднюю ногу и склонив голову, а два других — в возбужденном состоянии, со вскинутыми головами и напряженными мышцами, что передает энергию игры (или, возможно, зарождающегося конфликта). Контраст между обыденностью сцены и анатомической точностью изображения с передачей эмоционального состояния каждого животного усиливает воздействие на зрителя. Для каждого необходим был свой референс, выгодно отражающий замысел художника. Такую мизансцену невозможно просто запечатлеть на фотоаппарат. Отметим, что даже такая простая композиция опровергает мнения некоторых искусствоведов, высказанных автору статьи в частных беседах, о полной замене анималистического жанра художественной фотографией в современных реалиях: выставить животных в кадре в нужном ракурсе с необходимой эмоцией невозможно ни одному фотохудожнику.

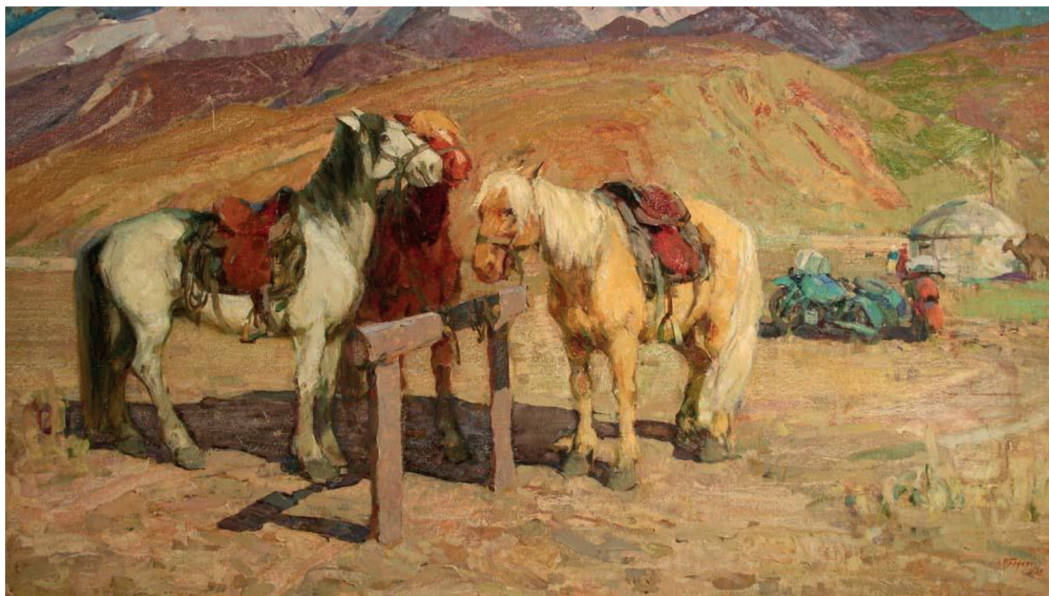


Рис. 1. М. Я. Будкеев. «В Чуйской степи. Алтай». 1976

Вышеописанные особенности «портретов» животных позволяют говорить о том, что художник-анималист не ограничивается только *характером* животного (на что указывает Е. В. Гордеева) [8], но и уделяет внимание *внешнему виду* животного в конкретный отрезок времени (понуры вид, спутанность

гривы, процесс линьки, излишняя худоба, наличие или отсутствие рогов и др.). Это для зрителя более обширный и детализированный объем информации, который выходит за пределы термина «характер». В результате появляется необходимость использования междисциплинарного подхода, а именно ин-

тегратацию термина «габитус», используемого как в биологии и медицине, так и в психологии. Габитус, хабитус (от лат. *habitus* — внешность, наружность) — в биологии внешний облик организма, совокупность признаков, характеризующая общий тип строения [4, 231]. Это внешние признаки, характеризующие телосложение, упитанность (хорошее, удовлетворительное, истощение), положение тела (естественное, вынужденное), темперамент (быстрота и выраженность реакции, которые профессионалы оценивают по поведению животного, выражению его глаз, движению ушей и др.) и конституцию [5]. Этот термин в изображении животного объединяет как внешние, формальные признаки животного, так и поведенческие характеристики, отличающиеся в разное время суток и года (усталость или, например, последствия длительного зимнего голодания). Он более точен и одновременно более объемён по сравнению с понятием «характер животного».

Профессор А. Ф. Котс, доктор биологических наук, основатель и первый директор Дарвиновского музея, в результате почти полувекового опыта работы с художниками-анималистами делает вывод, что единственным объективным критерием достоинства анималистического творчества является достоверность передачи габитуса изображаемого животного [9]. Однако для интерсубъективности и более точного понимания указанной достоверности нами были разработаны следующие признаки:

- к содержательным можно отнести изображение животных с целью раскрытия их как полноценных персонажей с фиксацией в произведении их жизненных ситуаций и различных эмоциональных состояний, внимание к габитусу животного (анатомии, сезонным изменениям и др.);
- формальными признаками анималистического жанра можно назвать приемы выделения животного как доминанты композиции (размещение на переднем плане или в области золотого сечения; выделение различными видами контрастов — размером, тоном, цветом).

Вместе с тем анималистическая работа должна качественно отличаться от механических копий и «срисовываний». Даже фотография, по словам А. Ф. Котса, редко достоверно передает естественные черты объекта (особенно при съемке в движении), чаще всего она отражает искаженные контуры и ненуж-

ные детали, которые затрудняют восприятие образа [9]. Как уточняет профессор, в анималистике важна «надивидуальная» сущность, которая познается авторами подчас на протяжении всей жизни в результате интуитивного действенного созерцания [11, 11]. Не устаем подчеркивать в связи с этим высокий уровень мастерства истинных художников-анималистов, что в корне отличается от расхожего мнения многих искусствоведов о «рисовании зверушек» и отнесения ими исследуемого жанра к китчу.

Вышеозначенные признаки достоверности передачи габитуса способны разрешить вопрос отнесения так называемых «табунов» («анималистических пейзажей») в изобразительном искусстве к анималистическому либо пейзажному жанру. В исследованиях В. Г. Гончаровой [7], Л. Н. Лихацкой [11], И. В. Портновой [15] и некоторых других искусствоведов выявлены разночтения: одни утверждают, что животные выступают на равных с самим пейзажем и наделяются особой трактовкой [15, 612], другие говорят о нейтральном отношении художников к животным [7, 79], третьи — о стаффажной их функции. Разночтения связаны, на наш взгляд, с отсутствием подробного анализа того или иного произведения. Опираясь на формальные и содержательные признаки достоверности передачи габитуса, можно достаточно оперативно определить жанр рассматриваемой работы. Например, если автор одним или несколькими композиционными приемами выделяет животное (или некоторых животных из общего «табуна»), передает его габитус, то это произведение относится к анималистическому жанру, так как автор проявляет знания не только в области формальных способов передачи образа, но и в сфере поведенческих характеристик живых существ.

Перечислим наиболее яркие произведения анималистического искусства Алтая, каждое из которых анализировалось по наличию формальных и содержательных признаков:

- «В Чуйской степи» (вторая половина XX века), «Чабаны приехали» (1970) и многочисленные вариации на тему алтайских лошадей, «На альпийских лугах. Маралы» (1979), «Горные дали» (1994) М. Я. Будкеева;
- «Алтай. Анос» (1913), «Верховая лошадь» (1907), «Лошадь Гуркина — Чалка» (1911) и многие другие работы Г. И. Гуркина;

- «Дик» (1989), «Птичий двор» (1980), «Лошадки» (1991), «Петухи» (1995) М. Д. Ковешниковой;
- зарисовки самодеятельного художника И. Г. Лайса, например «За околицей» (вторая половина XX века) или «Корова» (1991), где животное смотрит на лежащего новорожденного теленка;
- «Подранок» (1986), «Мухолов» (1987) и другие работы Ю. Г. Мингулова (в общей сложности десять скульптурных произведений);
- «Як (сарлык)» (1968), «Джейраны» (1984), «Дойка верблюдов» (1984) И. И. Ортоңулова;
- «Ночь» (1993), «Лисичка» (1996) А. Ф. Песоцкого;
- «К ночи. Лошадки» (1982), «Лошадки на рассвете» (вторая половина XX века) И. С. Хайрулинова;
- «Алтайское высокогорье» (1967), «Сарлыки» (1950–1980-е.), «Сарлыки» (1984) С. И. Чернова;
- «Высокогорное пастбище» (1951), этюд «Сарлык» (1954) Н. В. Шагаева;
- сувенирные работы из кости «Поединок», «Сарлыки», «Собачка “такса”», «Кумай» и другие А. Н. Шубы (выявлено 27 произведений, достоверно являющихся работами автора);
- «Сарлыки» (1996) В. С. Шубина;
- «К вечеру. На водопое» (1990) А. А. Югаткина.

Таким образом, «чистый» анималистический жанр — это жанр изобразительного искусства, в котором животные посредством передачи автором индивидуального габитуса

(взаимосвязанных внешних и поведенческих характеристик) раскрываются как полноценные персонажи со своей сюжетной линией. Причем габитус изображаемого животного играет ключевую роль в этом жанре, определяя характер и настроение произведения. Примеры «чистой» анималистики можно найти в различных культурах и эпохах, однако в XX веке это довольно редкое событие в изобразительном искусстве Алтая. Необходимо отметить, что в первой четверти XXI века стали появляться новые авторы, работающие в этом жанре, чьи картины также должны быть рассмотрены и проанализированы более внимательно, а анималистический жанр — восстановлен в иерархии жанров изобразительного искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ анималистических образов с опорой на выполняемые ими функции позволил выделить следующие их категории: стаффажная, контекстная, аллегоричная анималистики и «чистый» анималистический жанр. Каждая из этих категорий имеет свои особенности и функции, которые определяют их место в анималистическом искусстве. Стаффажная анималистика используется для дополнения композиции произведения, контекстная анималистика помогает передать замысел произведения, аллегоричная анималистика выражает отвлеченные идеи и концепции, а «чистый» анималистический жанр позволяет художникам выразить свое видение животного мира и передать его красоту и уникальность.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев С. С. Аллегория // Большая российская энциклопедия : научно-образовательный портал. URL: <https://bigenc.ru/c/allegoriia-3187f8/?v=6768446> (дата обращения: 29.03.2026)
2. Анимализм // Большая российская энциклопедия. Т. 1. М. : Большая российская энциклопедия, 2005. С. 753.
3. Ватагин В. А. Изображение животного: записки анималиста. М. : Искусство, 1957. 170 с.
4. Габитус // Большая российская энциклопедия в 35 тт. Т. 6. М. : Большая российская энциклопедия, 2006. С. 215–216.
5. Габитус // Ветеринарный энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1981. 640 с.
6. Галыгина О. М. Сибирская неоархаика // Искусство Евразии. 2015. № 1 (1). С. 135–138.
7. Гончарова В. Г. Особенности анималистического жанра // Просвещение и познание. 2021. № 1 (1). С. 70–87.
8. Гордеева Е. В. Анималистика: вопросы терминологии и границ жанра // Искусство Евразии. 2019. № 4 (15). С. 301–322.
9. Котс А. Ф. Анимализм в свете Дарвина и Гете : доклад на собрании художников в клубе МОСХа 19 февраля 1946 года // ГДМ. Архив А. Ф. Котса. № 10141. Т. 5. Л. 370.

10. Куценков П. А. Психология первобытного и традиционного искусства. М. : Прогресс-Традиция, 2007. 232 с.
11. Лихацкая Л. Н. Образ лошади в творчестве Юрия Кабанова // Пятые искусствоведческие Снитковские чтения : сборник материалов XIII научно-практической конференции, посвященной 55-летию Государственного художественного музея Алтайского края и 85-летию со дня рождения Л. И. Снитко (г. Барнаул, 25–26 декабря 2013 г.) / науч. ред. Н. С. Царева. Барнаул : Алтайский дом печати, 2014. С. 139–145.
12. Неприятель Ю. А. Особенности формирования паттернов анималистики в отечественном изобразительном искусстве до XVIII века // Художественное образование и наука. 2024. № 1 (38). С. 50–59.
13. Неприятель Ю. А. Причины деактуализации анималистики как жанра в современном изобразительном искусстве // Актуальные вопросы культуры, искусства, образования. 2023. № 3 (37). С. 43–53.
14. Нехвядович Л. И. Этнокультурные традиции в изобразительном искусстве Алтая: вторая половина XX – начало XXI в. : дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.04. Барнаул, 2013. 42 с.
15. Портнова И. В. Русская анималистика во взаимосвязи с другими жанрами изобразительного искусства в истории русской культуры XVIII–XIX вв. // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17. № 6. С. 606–615.

REFERENCES

1. Averintsev S. S. Allegory. *Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya* [The Great Russian Encyclopedia: scientific and educational portal]. (In Russian). Available at: <https://bigenc.ru/c/allegori-ia-3187f8/?v=6768446> (accessed: 23.03.2026)
2. Animalism. *Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya* [The Great Russian Encyclopedia]. Vol. 1. Moscow, 2005. P. 753. (In Russian)
3. Vatagin V. A. Izobrazhenie zhivotnogo: zapiski animalista [Image of an Animal: Notes of the Animal Artist]. Moscow, 1957. 170 p. (In Russian)
4. Habitus. *Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya* [The Great Russian Encyclopedia]. Vol. 6. Moscow, 2006. P. 215–216. (In Russian)
5. Habitus. *Veterinarnyi entsiklopedicheskii slovar'* [Veterinary Encyclopedic Dictionary]. Moscow, 1981. 640 p. (In Russian)
6. Galygina O. M. Siberian Neo-Archaic. *Iskusstvo Evrazii* [The Art of Eurasia]. 2015, no. 1 (1). P. 135–138. (In Russian)
7. Goncharova V. G. Features of the Animalistic Genre. *Prosveshchenie i poznanie* [Education and Cognition]. 2021, no. 1 (1). P. 70–87. (In Russian)
8. Gordeeva E. V. Animalistic Art: the Problems of Terminology and Genre Frames. *Iskusstvo Evrazii* [The Art of Eurasia]. 2019, no. 4 (15). P. 301–322. (In Russian)
9. Kots A. F. Animalizm v svete Darvina i Goethe [Animalism in the Light of Darwin and Goethe: report at the Meeting of Artists at the MOSKh Club on 19 February 1946]. *A. F. Kots's Archive*. no. 10141. T. 5. L. 370. (In Russian)
10. Kutsenkov P. A. Psikhologiya pervobytnogo i traditsionnogo iskusstva [Psychology of Primitive and Traditional Art]. Moscow, 2007. 232 p. (In Russian)
11. Likhatskaya L. N. The Image of the Horse in the Art of Yuri Kabanov. *Tsareva N. S. (ed.) Pyatye iskusstvovedcheskie Snitkovskie chteniya* [The Vth Snitkovsky Readings on Art History: proceedings of the XIIIth Scientific and Practical Conference dedicated to the 55th anniversary of the State Art Museum of the Altai Region and the 85th anniversary of the birth of L. I. Snitko (Barnaul, December 25–26, 2013)]. Barnaul, 2014. P. 139–145. (In Russian)
12. Nepriyatel Yu. A. Features of Animalistic Pattern Formation in Russian Fine Art until the XVIIIth century. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2024, no. 1 (38). P. 50–59. (In Russian)
13. Nepriyatel Yu. A. Reasons for the Deactualization of Animalism as a Genre in Contemporary Visual Art. *Aktual'nye voprosy kul'tury, iskusstva, obrazovaniya* [Topical Issues of Culture, Arts, Education]. 2023, no. 3 (37). P. 43–53. (In Russian)

14. Nekhvyadovich L. I. Etnokul'turnye traditsii v izobrazitel'nom iskusstve Altaya: vtoraya polovina XX – nachalo XXI vv. [Ethnocultural Traditions in the Visual Arts of Altai: second half of the XXth – early XXIst centuries]. Barnaul, 2013. 42 p. (In Russian)
15. Portnova I. V. Russian Animalism in Relation to Other Genres of Fine Art in the History of Russian Culture of the XVIIIth – XIXth centuries. *Observatoria kul'tury* [Observatory of Culture]. 2020, vol. 17, no. 6. P. 606–615. (In Russian)

Информация об авторе:

Неприятель Ю. А. — доцент кафедры художественной культуры и декоративно-прикладного творчества.

Information about the author:

Nepriyatel Yu. A. — Associate Professor at the Department of Artistic Culture and Decorative and Applied Arts.

Статья поступила в редакцию 27 апреля 2026 года; одобрена после рецензирования 26 мая 2026 года; принята к публикации 29 мая 2026 года.

The article was submitted April 27, 2026; approved after reviewing May 26, 2026; accepted for publication May 29, 2026.