

УДК 7.036

АЛТАЙ-МОНГОЛИЯ. ИСКУССТВО КАК ВЕКТОР ВЗАИМОСОТРУДНИЧЕСТВА (Прошлое, настоящие и будущие перспективы региональных культурно-художественных связей)

А. В. Эдоков

Ключевые слова: Монголия, Горный Алтай, Республика Тыва, культурно-художественный обмен, этнокультурные зоны, Г. И. Чорос-Гуркин, Ф. С. Торхов, И. Ортоңулов, В. Чукуев, Ням-Осорын Цултэм, Ристан Омирзак, Хайнзангий Содномцерен.

Для понимания современных процессов интеграции, имеющих место в региональных культурах, необходим объективный анализ прошлого опыта взаимовлияния с соседними цивилизациями. Эти вопросы актуальны не столько в своем историческом контексте, сколько для прогнозирования дальнейшего развития изобразительного искусства Горного Алтая и его взаимодействия с культурами других народов, а также для поиска конкретных путей решения уже существующих проблем и противоречий.

Открывшиеся в последнее время перспективы политического сотрудничества между Монгольской Народной Республикой и Российской Федерацией предполагают активное развитие не только совместных экономических, но культурно-художественных проектов. Особый оптимизм вызывает тот неподдельный интерес сторон к поиску новых форм сотрудничества и тяга к взаимному культурно-художественному обмену. Опыт прошлого и настоящие реалии близости территорий и художественной культуры населения Монголии и Горного Алтая позволяют предположить успешные перспективы взаимовыгодных отношений.

Как показывают археологические источники, культурно-художественные связи Горного Алтая с сопредельными территориями имеют давние традиции, относящиеся к скифскому времени. В монографии «Древние кочевники в центре Азии» [2], посвященной культурам скифского времени, археолог А. Д. Грач особо отмечает: «Сравнение с художественными произведениями, происходящими из смежных с Тывой и Северо-Западной Монголией этнокультурных зон и сопредельных территорий «Великого пояса степей», показывает, что искусство саглынцева (археологическая культура, выделенная на территории Республики Тыва – А. Э) бли-

же всего к декоративному искусству пазырыкского Алтая. Связи эти настолько явственны, что можно говорить о вхождении саглынского и пазырыкского искусства в одну единую зону скифо-сибирского «звериного стиля».

О былой близости в тюркское время монгольских и алтайских народов может говорить сохранившийся до наших дней обычай клеймения домашних животных родовым знаком – тамга (рус. – тавро). Особенно много таких знаков в Монголии на скале Рашаны-Хад, находящейся на р. Хурха притоке р. Онон. Этнограф Х. Пэрлэ в своей книге «Изучение этногенеза монгольских народностей, по родовым знакам» пишет, что тамги на скале Рашаны-Хад по своей форме одинаковы не только с тамгами народностей проживающих в Монголии, но и с тамгами народов других этносов: венгров, башкир, казахов, туркмен, татар, киргизов и алтайцев. Если сравнить различные изображения знаков тамги и наскальные рисунки – петроглифы из других мест Монголии и Горного Алтая, то картина получается впечатляющая и внушительная [5].

В конце XIX в. из Тибета со стороны Монголии на регион Горного Алтая распространилось религиозное учение, получившее среди части алтайцев и теленгитов название бурханизм или алтайский буддизм. Местная религиозная вера бурханизм присутствовала в виде ламаизма (буддизма Центральной Азии - А. Э) в основном в Чуйской долине и в смешанном виде с шаманизмом на остальной территории Горного Алтая. Предметами поклонения в бурханизме были и изображения буддийских божеств монгольского происхождения, напечатанные с деревянных клише и раскрашенные минеральными красителями на ткани размером 50 на 70 см. Религиозные алтайцы называли их бурханами.

В первой четверти XX века среди алтайцев, исповедующих бурханизм, появляются

неплохие рисовальщики. Их рисунки, в отличие от других образцов творчества алтайцев того времени, тяготеют к контуру и индивидуализации через точную проработку деталей. Наиболее ярко такой рисунок представлен в книге С. В. Иванова «Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX - начала XX века» [4]. На нем изображены мужские фигуры в фас, руки трактованы свободно. Человек слева держит в одной руке чашку, в другой ветку вереска с лентами. В руках правого мужчины видна маленькая веточка. Автор делает вывод: «На их рисунках заметно влияние ламаистского искусства, а через него и монголо-китайского искусства».

Появлением профессионального изобразительного искусства Горный Алтай обязан Г. И. Чорос-Гуркину (1870-1937), интерес к творческому наследия которого в последние годы заметно вырос. Однако, несмотря на отдельные публикации, посвященные жизни и деятельности этой выдающейся личности, сумевшей совместить в себе художника, писателя и общественного деятеля, в его биографии имеются определенные пробелы. Особенно это касается периода вынужденной эмиграции Гуркина с 1919 по 1921 годы в Монголию (в районе г. Улаанкома). Факты из жизни мастера в монгольско-тувинский период открываются в воспоминаниях сына Гуркина – Василия [1].

Для немногочисленных работ Г.И. Чорос-Гуркина «монгольского периода» характерен мотив сидящего в задумчивости человека; вокруг него мирно пасутся стада в бескрайней степи, а далекие силуэты сверкающих гор напоминают о покинутой Родине. «Вечер в степи», «Монгольский пейзаж», «Монголия», «Степь», «Вечернее солнце» и другие полотна мастера, выполненные в Улаанкоме и становище Улясы, интересны главным образом с точки зрения этнографии, воспроизводят сцены из жизни монголов, их быта, костюма, способов ведения хозяйства. Осенью 1921 года Гуркин вместе с тувинскими партизанами Кочеткова покидает Монголию и перебирается в Туву [9].

Взаимодействие культур не прерывалось и в более позднее время. Так, в 1972 году пожилая жительница села Кокоря Кош-Агачского района, пограничного с Монгольской Народной Республикой, сообщила, что до революции 1917-го и после, вплоть до начала 1970-х годов, сохранялся обычай ежегодной оптовой Буратинской ярмарки на границе двух государств. Между аратами и алтайцами продавалась и обменивалась, глав-

ным образом, продукция животноводства, промышленные и сельскохозяйственные товары (зерно, мука, кедровые орехи), шли в ход и декоративно-прикладные изделия народных мастеров. Старая женщина говорила, что пряжки – бельдуш шли, в основном, со стороны Монголии. Однако она уточнила, «бельдуши» эти были хотя и красивые, но очень непрочные, их дужки, на которые подвешивались дополнительные украшения, и «кин» (пупки), быстро ломались. Кроме того, они были очень дорогими. «Наши мужики делали такие пряжки сами - они были более массивными и крепкими. И орнамент на них другой. Я, например, – добавила она, – могу почти всегда отличить работу алтайских мастеров от тувинских или монгольских изделий».

В июле 1921 года, после победы Д. Сухе-Баатора и его соратников, в Монголии была провозглашена народная власть. Народные хуралы стали политической основой диктатуры трудящегося аратства. Естественно, в то время была политическая ориентация на «большого брата» – Советский Союз. Молодые монгольские художники копировали не только основы искусства, но и политизированную идеологию социалистического реализма. В то время в художественных вузах СССР обучалась много монгольских студентов по различным направлениям народного хозяйства [7].

Развитию художественно - культурных связей Алтая с Монгольской республикой содействовала, созданная в 1982 году под эгидой Союзов художников, в то время еще СССР и МНР – группа живописцев и графиков [6]. Российскую делегацию возглавлял барнаульский живописец Федор Торхов, а Горный Алтай в ней представляли Игнат Ортоңулов и Владимир Чукуев, от Монголии работали: руководитель Ням-Осорын Цултэм, художники Ристан Омирзак, Хайнзангий Содномцерен и другие. Созданные ими в совместной поездке произведения живописи и графики экспонировались на передвижной выставке «Алтай – Бага-Нур – Гоби», проходившей в городах Улан-Батор, Москва, Барнаул, Горно-Алтайск. Несмотря на некий идеологический подтекст, надо признать, что совместные творческие поездки и передвижные выставки были эффективной формой культурно-художественного обмена того времени.

Большим прорывом в двухсторонних отношениях стала совместная работа художников из пограничного Кош-Агачинского района Республики Алтай и Баян-Ульгийского аймака

АЛТАЙ-МОНГОЛИЯ. ИСКУССТВО КАК ВЕКТОР ВЗАИМОСОТРУДНИЧЕСТВА
(Прошлое, настоящие и будущие перспективы региональных культурно-художественных связей)

Монголии. Благодаря упрощенному пограничному контролю Ерболат Нуриманов с российской стороны и монгольские художники: Нурхан и Мишель Болот по своей инициативе стали проводить совместные выставки районного масштаба. Благодаря поддержке Союза художников Республики Алтай в июне 2010 года в выставочном зале краеведческого музея города Баян-Ульгий прошла совместная международная художественная выставка художников Республики Алтай, Монголии и Казахстана «Алтай – Ульгий. Искусство без предела», посвященная 75-летию образования аймака, в которой приняли участие Сергей Дыков, Владимир Артемьев.

В сентябре этого же года в поселке Яйлю на Телецком озере был организован пленер монгольских и российских художников. В выставочном зале Национального театра им. П. В. Кучияка в Горно-Алтайске прошла совместная отчетная выставка «Алтай – Монголия. Искусство без границ». Из монгольской столицы Улан-Батора к группе присоединилось еще четыре художника: профессор живописи Сандаг Болдбаатар, график и живописец Бадэредуй, скульптор Баянмунх и мастер декоративно-прикладного искусства Ням-Сурен. От Республики Алтай участие приняли пейзажист Владимир Ельников, график Елена Корчуганова и искусствовед Алексей Эдоков.

В феврале 2015 года была осуществлена поездка художников приграничной территории с представителем Республики Алтай в столицу Монголии Улан-Баатор. Делегацию встречали на самом высоком уровне Союз художников Монголии в лице её председателя Б. Темирбаатара, его заместителя Ц. Церамида. Было принято решение по проведению совместного пленера в районе Табын-Богдо-Ола «Пять священных вершин». Помимо того, что данный район является священным местом для многих религий, это одно из самых труднодоступных и малопосещаемых мест, где сходятся границы Китая, Монголии, Казахстана и России. Здесь находятся основные известные археологические памятники и монгольские петроглифы Бага-Ойгурат, Хаар-Яма, Цаганура и с российской стороны Елангаш, Ирбисту, Жалгыз-Тобе и др. [4].

Кроме совместной работы по сбору научного материала и написанию этюдов, планируется участие всех художников в открытии картинной галереи села Кош-Агач. В дальнейшем, в связи со 145-летием Г. И. Гуркина необходимо совершить экспедицию по местам его вынужденного пребывания в Монго-

лии и Тыве (по материалам «Дневника воспоминаний Василия Гуркина» [1] – А. Э).

Для участия в международном проекте будут привлечены живописцы Монголии и Республики Тыва, а также молодые художники Республики Алтай и студенты Республиканского колледжа культуры и искусств им. Г.И. Чорос-Гуркина. По итогам экспедиции планируется совместная научно-практическая конференция и большая экспозиция этюдов и исторических документов в картинной галерее Союза художников Республики Алтай.

Следует особо отметить, что художественно-культурный обмен между Горным Алтаем и Монголией существовал с глубокой древности и выражался в различных видах: от древних форм изобразительного искусства (петроглифы, каменные изваяния, тамги, поясные пряжки – бельдуш) до совместных выставок художников, объединенных общей художественной идеей. Обладая способностью к выражению этнического самосознания нации, изобразительное искусство несет в себе эстетические и нравственные идеалы людей [8]. Поэтому необходимы научные и искусствоведческие исследования различных видов национального искусства, в особенности посвященные взаимовлиянию культурно-художественных связей с соседними культурами. Таким образом, изобразительное искусство выполняет свою особую объединяющую роль в межнациональных и межрегиональных отношениях между народами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Галкина, И. К. Дневник и воспоминания Василия Гуркина / И. К. Галкина. – Барнаул, 1995.
2. Грач, А. Д. Древние кочевники в центре Азии / А. Д. Грач. – Москва, 1980.
3. Иванов, С. В. Материалы по изобразительному искусству народов XIX – начала XX века / С. В. Иванов. – Москва – Ленинград, 1954.
4. Кубарев, В. Д., Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгурат / В. Д. Кубарев, Д. Цевээндорж, Э. Якобсон. – Новосибирск, Улан-Батор, Юджин, 2005.
5. Майдар, Д. Памятники истории и культуры Монголии / Д. Майдар. – Москва, 1981.
6. Торхов, Ф. И. Алтай – Бага-Нур – Гоби / Ф. И. Торхов // Художник. – М., 1986. – № 11.
7. Цултем Ням-Осорын. Искусство Монголии. – Москва -1984.
8. Эдоков А. В. Художественно-культурные связи Горного Алтая и Монголии // Проблемы научных исследований Алтайского горного региона. – Горно-Алтайск – 2002.
9. Эдоков, В. И. Возвращение мастера. – Горно-Алтайск, 1994.