

КОНСТАНТЫ КОЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА ШОЯ ЧУРУКА

Белокурова Софья Михайловна
Кандидат философских наук,
доцент Алтайского государственного
технического университета
им. И.И. Ползунова.
Россия, г. Барнаул.
belle.sonet312@gmail.com

Аннотация

Шой Улзайович Чурук – известный тувинский художник. В его творчестве возрождаются и заново переосмысляются традиции народного искусства. Для художника важным остается обращение к фундаментальным основам культуры, актуальным на сегодняшний день. В данной статье предпринят анализ трех картин Ш. Чурука с применением методики культурных универсалий (констант). На материале монгольской культуры выделяются две константы – «Воин» и «Родина», которые представляются актуальными для различных кочевых культур Евразии.

Ключевые слова: Шой Чурук, современное искусство Тувы, культурные константы, живопись, символы.

Библиографическое описание для цитирования:

Белокурова С.М. Константы кочевой культуры в творчестве художника Шою Чурука // Искусство Евразии. – 2019. – № 3 (14). – С. 105-114. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.007. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1483113/15/>

Тувинский художник Шой Улзайович Чурук является одним из интереснейших мастеров современного искусства Сибири. В его творчестве ярко раскрываются направления современного центральноазиатского искусства. Творческий метод Ш.У. Чурука можно назвать симптоматичным. В нем отражен целый комплекс тенденций, характерных для современного этапа развития искусства в ряде регионов Евразии. Рассмотрим эти тенденции.

Во-первых, отметим внимание художников к национальной культуре: фольклору, декоративно-прикладному искусству, историческому наследию своего этноса, страны, региона. Интересны в этом отношении работы художников Республики Алтай (В. Тебекова, С. Дыкова) [9], Ханты-Мансийска (В. Райшева) [10] и др. Сходные тенденции мы наблюдаем и в Монголии, где активно возрождаются глубокие мировоззренческие основания традиционной монгольской культуры, что отражается

в работах целой плеяды ярких художников (таких как З. Уянга, Б. Содномцэрэн и др.) [1; 2]. Это не просто интерес, а глубокое изучение художественных традиций прошлого, а также творческое переосмысление в композиции.

Во-вторых, художники активно ищут максимально яркие выразительные средства для воплощения своих замыслов. Здесь мы наблюдаем огромное разнообразие техник, композиционных построений, символики, семантических коннотаций и стилистических направлений.

В-третьих, активно обращаются к метафоре и аллегории, широко используют язык символов. В качестве таковых художники используют систему символов, свойственных традиционному искусству. Особенно это характерно для кочевых народов Евразии, декоративно-прикладное искусство которых изобилует символическими образами, связанными с шаманистскими верованиями.

В этом отношении работы Ш. Чурука соответствуют этим общим тенденциям, хотя самостоятельный творческий почерк очевиден. Рассмотрим основные этапы становления столь узнаваемого стиля тувинского художника. Искусство начинает определять главную жизненную дорогу Ш. Чурука еще в школе, когда будущий художник много рисовал, особенно пейзажи, интересовался народной культурой, занимался резьбой по дереву и камню. В 1986 г. Ш. Чурук заканчивает художественное отделение Кызылского училища искусств. После училища начинаются поиски своего стиля: Шой Улзайович посещает выставки, общается с художниками-живописцами, живо интересуется реалистическим направлением в искусстве. Работая художником-оформителем, Ш. Чурук параллельно занимается изучением творчества тувинских кочевников, его древнейших истоков. Именно в начале 2000-х годов формируется его особая манера композиционного построения и технического решения каждой картины. Ш. Чурук успешно участвовал в выставках «Сибирь – X» (Новосибирск, 2008 г.), в г. Эдирна (Турция, 2008 г.), региональной выставке «Две реки: Иртыш и Енисей» (Красноярск, 2011 г.) и других [7]. Последней яркой экспозицией, где были представлены работы Ш.У. Чурука, стала межрегиональная сибирская выставка «ФОРМА» (Новокузнецк, 2019) [4].

Своеобразие работ Ш. Чурука требует выбора определенного семантического базиса для анализа. Важно выстроить ту систему координат, в которой именно эти произведения будут максимально полно раскрывать заложенный в них смысл. Для нашего исследования наиболее продуктивной представляется теория культурных универсалий (констант). В последнее время в отношении культуры трансграничных территорий России и Монголии появилось несколько теоретических работ, посвященных культурным универсалиям, или константам кочевых культур. В частности, была проделана комплексная работа по выявлению культурных констант монголов [6; 8]. Так, на основе эпического материала западных монголов (ойратов) выявляются две культурные константы – «Воин» и «Родина». Данные константы проявляются не только в эпосе, но и в архаичных формах искусства.

Поскольку в силу географических и исторических условий западно-монгольская культура и тувинская достаточно близки, результаты вышеупомянутого исследования вполне применимы в качестве методологической базы для настоящей работы. Дополнительным фактором в пользу нашего выбора является и позиция художника,

которую он не раз озвучивал в интервью и которая основана на постоянном обращении к традициям и глубинным основам культуры своего народа.

Константа «Воин», раскрывающая активное мужское начало в культуре и зачастую принимающая образ эпического героя, получила интересное воплощение в одной из картин Ш. Чурука. Это работа – «Хранитель истории» (2015, рис. 1).



*Рис. 1. Чурук Ш.У.
Хранитель истории. 2015.
Холст, масло.
133 x 120. [11].*

Обращает на себя внимание техника, используемая художником. В одном из интервью Ш. Чурук признается, что предпочитает работать мастихином. Это дает эффект фактурной поверхности. Рассматриваемая работа также дает впечатление теплой неровной фактуры – поверхности камня. Мазки краски, содержащие различные цветовые сочетания, производят впечатление мерцающей под лунным светом поверхности, земля и небо различаются лишь по тепло-холодности колорита: цвет неба ближе к синему, а земли – к зеленому. И в этом мерцании черным контуром выписывается образ каменного воина с горящими глазами. Художник мистически воплощает в этом образе распространенную на территории Евразии форму тюркского изваяния. Как правило, подобные изваяния устанавливались на месте погребений, относящихся к эпохе тюркского каганата (VI–VII вв.). Структура погребения включала несколько элементов: сама погребальная камера, увенчанная курганом и окруженная квадратной каменной оградкой из небольших плоских плит. Именно такие и окружают каменного воина на рассматриваемом полотне. Но одновременно метафорически можно воспринять остроконечные камни как горы, которые окружают долину, над которой возвышается «Хранитель Истории».

Казалось бы, Ш. Чурук весьма точно воспроизводит канон тюркского изваяния. Но есть и очень красноречивые дополнения, например копьё с едва заметной тонкой лентой, именуемой у кочевников священным хадаком. Сам каменный воин изображен очень большим, в окружении контура луны, что делает образ мощным и значительным. Он словно проступает на поверхности камня под светом луны. Взгляд изваяния живой, желто-оранжевыми светящимися мазками художник формирует важный смысловой акцент: этот горящий взгляд притягивает внимание зрителя к центру картины, и от него разворачивается вся мистическая композиция.

Интересен ракурс, в котором художник изображает каменного воина. Он словно смотрит на зрителя через плечо. Создается эффект, будто неживой камень оживает, превращается в некий дух – хранитель истории. Момент оживания подчеркивает и ракурс: воин словно поворачивается к зрителю лицом. В одном этом образе соединяются два временных пласта – настоящее (диалог со зрителем) и прошлое (образ каменного тюркского воина), то, что воплощается в историческом процессе. Дополнение канона тюркского изваяния (копьё с хадаком) очень тонкое и ненавязчивое, но также размещенное в центре композиции, имеет важную смысловую нагрузку. Традиция повязывать ткань различных семантически обусловленных цветов существует у всех тюрко-монгольских народов. Ленты, куски ткани повязываются у священных природных объектов (источников, одиноко стоящих деревьев и скал), на перевалах, на ритуальных горах камней (обо в Монголии). Хадак у кочевых народов (шелковое полотно, обычно голубого или белого цвета) – необходимый элемент практически всех обрядов. Голубой хадак символизирует святость, причастность Вечному синему небу. Художник, помещая изображение хадака в центре картины, словно говорит зрителю о сакральной взаимосвязи прошлого и настоящего, о высшем таинстве хода истории. В данном случае история как таковая приобретает не характер строгой последовательности событий и судеб, а суть свыше обусловленной закономерности, соприкасающейся с легендарной реальностью. Ярким примером такого бытования истории в народной культуре могут служить легенды об Амыр-сане. Речь идет об ойратском (западно-монгольском) нойоне Амар-санаа (Амурсанаа), который принял активное участие в междоусобной войне в Джунгарии в 50-х годах XVIII в., а в 1755–1758 гг. оказался во главе антимагнэжурского восстания, после чего бежал в Россию и умер в Тобольске. В тувинских легендах сплетаются реальные события и герои с легендарными, и Амыр-сана, бежавший к Белому царю, предстает то могучим воином, то хитрецом-трикстером, что в целом вполне соответствует характеру этого исторического лица [4, с. 218]. Таким образом, в полотне «Хранитель истории» раскрывается некая общая суть метаистории, а также вводится канонический – константный – образ, воплощающий таинство течения времени.

Культурная константа «Родина», напротив, воплощает женское начало в культуре, она связана с неким пространством, обладающим свойствами как профанными, так и сакральными. Иными словами, в культуре кочевников это место, соединяющее в себе жилище и храм. Сюда могут относиться родные кочевья героя в эпосах, но это может быть и юрта. В творчестве Ш. Чурука этот образ решается крайне интересно.

Художник возводит его в некий знак, максимально обобщая форму, исключая детали, формируя исключительный по своей выразительности образ. Следует более подробно остановиться на этом образе, так как он, в свою очередь, выводит нас

на важные константные основания в культуре, которые отражаются в творчестве художника.

Юрта – традиционное жилище конической формы у кочевников и скотоводов Евразии. У разных народов модификации могут различаться, вплоть до стационарных жилищ у жителей Горного Алтая. Неизменным остается структурный принцип. Внутреннее пространство ограничено окружностью, четко лимитированы горизонтальные и вертикальные семантические соотношения. Так, важной линией по горизонтали является линия: вход – очаг – почетное место в северной части. Эта линия делит пространство юрты на мужскую (левую) и женскую (правую) части. Основная вертикаль – от очага к верхнему круглому окну – маркирует сакральный центр жилища. Таким образом, юрта – это не просто жилище, это некая идеальная модель мироздания, именно эти соотношения определяют гармонию в мире. Рассмотрим, как этот принцип реализуется в некоторых работах Ш. Чурука. Яркий пример – картина «Истоки Енисея» (2015, рис. 2).



Рис. 2. Чурук Ш.У. Истоки Енисея. 2015. Холст, масло. 130 x 120. [11].

Художник не просто творчески переосмыслил внешний вид реального географического объекта (слияние Большого и Малого Енисея), но и возвел его в культурно и семантически обусловленный символ. Слияние двух рек напоминает фигуру с воздетыми руками, словно в позе моления. Цвет реки разбит контурным градиентом от светло-голубого до насыщенного синего. Такой прием довольно часто встречается в декоративно-прикладном искусстве кочевников Евразии, в частности в оформлении мебели. Линия реки задает вертикаль, делящую композицию на две

симметричные части. И поскольку очевидно стремление художника раскрыть композицию с точки зрения традиционной культуры и народного искусства, мы можем рассмотреть ее, опираясь на традиционные представления евразийских народов (в целом, сходных) о структуре мироздания, которая включает в себя три мира: мир богов (высший мир), мир людей (средний мир) и мир подземных духов хтонических существ (нижний мир). Структура данной композиции коррелирует с этими представлениями. Мы можем четко выделить верхний регистр, соответствующий миру высших божеств. Именно вверх направлены «руки» – истоки. Справа мы видим изображение солнца, слева – луны, которые всегда были сакрализованы в традиционной культуре тюрко-монгольских народов. В центре мы видим стилизованное изображение юрты. Данный образ является определяющим не только для описываемой части работы, но и для композиции в целом. Согласно тувинским легендам, юрта является своеобразным даром человеку от высших духов. Таким образом еще раз маркируется верхний мир. Важной семантической поддержкой является изображение буддийского знака «трех драгоценностей», который являлся и тамгой (тавро для скота). Данный знак в композиции обладает двумя семантическими пластами. Во-первых, в юрте, которую мы видим сверху, он маркирует северную часть – наиболее почетное место, где мог располагаться алтарь. Во-вторых, делает юрту важнейшей частью всей композиции. Средний мир образно решен через стилизованные изображения восьми зеленых лошадей. Это и берега, и пастбища, и символ человеческого достатка. Что же касается нижнего мира, то у кочевых народов Евразии одним из маркеров мира подземных духов является река, стихия воды в целом. Так, у скифов войлочные украшения-рыбки крепились к нижней части седла; татуировки в виде рыб наносились на нижнюю часть тела и т. д. Таким образом, все три мира в их взаимосвязи отражены в рассматриваемой работе.

Однако ведущим образом, как бы камертоном, настраивающим композицию всецело, является изображение юрты. Оно «выстраивает» композицию на всех семантических уровнях. Во-первых, на профанном, земном уровне, юрта – это жилище человека, и юрта, находящаяся около реки (то, что фактически отражено в композиции), – это жизнь. Во-вторых, на сакральном уровне изображение юрты завершает образ фигуры с воздетыми руками: юрта становится ликом, причем ликом божества или духа. В-третьих, на уровне традиций юрта-дом означает освоенный человеком мир, фактически Космос, противостоящий стихиям, связанным со стихийным хаотическим планом бытия.

Отдельно хотелось бы сказать о фоне работы. Он такой же фактурный, как и в предыдущей работе, и художник выбирает золотисто-охристый тон, который дает ассоциацию с Золотой землей – одним из константных образов кочевых эпосов. Таким образом, в работе Ш. Чурука получила отражение важная евразийская категория – «земля-вода». Наиболее полно она раскрывается в монгольском фольклоре, но, как показывают тувинские легенды, характер этой категории достаточно универсален [4, с. 55].

Другая работа, в которой образ юрты становится определяющим, это картина «На дорогах жизни» (2015, рис. 3).

Мы видим все тот же фактурный фон, сформированный пастозными мазками серебристо-серой гаммы, напоминающими бегущую под ветром поземку, резкие разнонаправленные красновато-кирпичные линии дорог, которые формируют контур

юрты и ее несущий каркас. Тревожная по настроению и динамичная композиция словно дает надежду на то, что в конце даже самого трудного пути всегда ждет приют. И вновь художник раскрывает эту мысль таким образом, что композицию можно трактовать как на профанном земном уровне, так и более глубоком метафизическом.

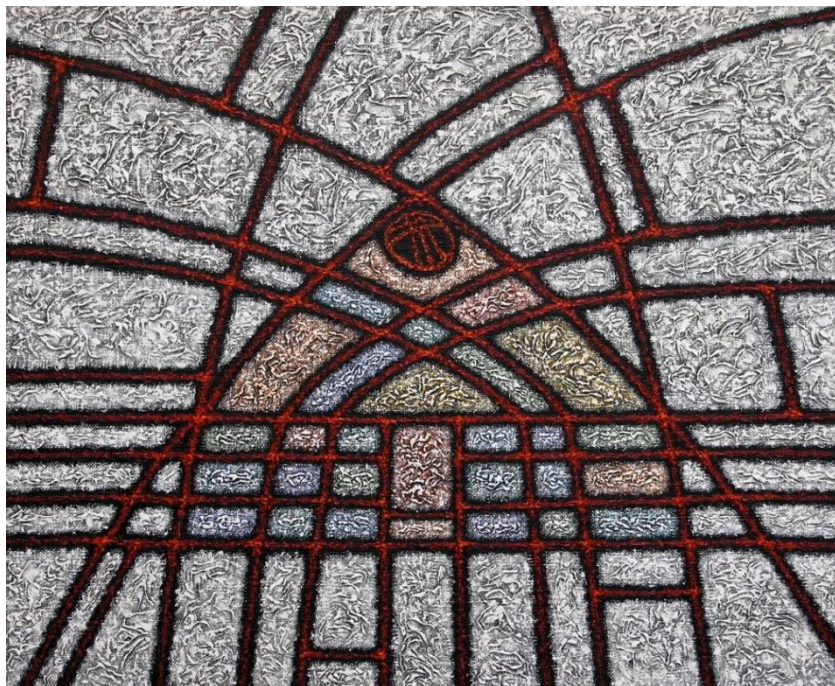


Рис. 3. Чурук Ш.У. На дорогах жизни. 2015. Холст, масло. 90 x 110. [11].

Итак, уже на анализе трех работ тувинского художника Ш.У. Чурука мы вновь видим подтверждение общих художественных тенденций, характерных для современного искусства Центральной Азии: интерес и глубокое переосмысление художественных традиций, символов и образов архаичного искусства. Стиль Ш. Чурука обращает на себя внимание, во-первых, ярким своеобразием, которое, тем не менее, находится в полном соответствии с мировоззренческими основаниями тувинского народа. Во-вторых, творчество Ш. Чурука вписывается в общий контекст развития одного из важнейших направлений современного изобразительного искусства Евразии, связанных с творческим поиском на основе реставрации искусства прошлого.

Литература

1. Белокурова С.М. Основные направления творчества современного монгольского художника Хайнзангийн Содномцэрэна // Художественная культура Сибири и сопредельных территорий: страницы прошлого и современность. Сборник материалов II-й межрегиональной с международным участием научно-практической конференции в рамках VIII Межрегиональной молодежной художественной выставки «Аз.Арт.Сибирь - 2017». – Барнаул, 2017. – С. 51-52.
2. Белокурова С.М. «Женская» серия моноптиий современной монгольской художницы Зоригт Уянги: проблема интерпретации образа// Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. Сборник материалов II Международной научно-практической конференции. – Барнаул, 2016. – С. 126-129.
3. Голан А. Миф и символ. – М.: Русслит, 1993. – 375 с.

4. Межрегиональная художественная выставка «ФОРМА»: альбом-каталог / сост. А.В. Суслов, Е.В. Чепис. – Новосибирск: ИП В.В. Пентюхов, 2019. – 296 с.
5. Мифы, легенды, предания тувинцев / Сост. Н.А. Алексеев, Д.С. Куулар, З.Б. Самдан, Ж.М. Юша. – Новосибирск: Наука, 2010. – 372 с.
6. Учение арга билиг как ось монгольской культуры / Шишин М.Ю., Белокурова С.М., Иванов А.В., Первушина О.В., Цэдэв Н., Гантулга Д. / Под общей редакцией М.Ю. Шишина. – Барнаул, 2013.
7. Хертек А. Знакомьтесь: Шой Чурук [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tuva.asia/news/tuva/5177-shoy.html> (дата обращения 22.08.2019).
8. Цедев Н., Гекман Л.П., Шишин М.Ю. Константы культуры в трансграничной области на Алтае подходы и методы их обнаружения // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – № 5. – С. 160-161.
9. Шишин М.Ю. Мифопоэтические мотивы в графике Валерия Тебекова // Шестые искусствоведческие Снитковские чтения. Сборник материалов XIV научно-практической конференции, посвященный 57-летию Государственного художественного музея Алтайского края. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2016. – С. 69-80.
10. Шишин М.Ю. Теургия в творчестве Г.С. Райшева // Творчество Г.С. Райшева в контексте современной культуры 1960–2010-е годы. Материалы Межрегиональной научно-практической конференции. – Ханты-Мансийск, 2015. – С. 89-97.
11. 100 художников Сибири. Современное искусство : профессиональный справочник современного искусства Сибири / [авт. идеи, сост. Ольга Галыгина; авт. вступ. ст. Владимир Чирков]. Выпуск 2: 2006-2015. – Новокузнецк; Красноярск: Поликор, 2017. – 437 с.

Статья поступила в редакцию 02.09.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.007

CONSTANTS OF NOMADIC CULTURE IN THE PICTURES OF ARTIST SHOY CHURUK

Belokurova Sophia Mikhailovna
PhD in Philosophical sciences,
associate Professor of
Altai State Technical University.
Russia, Barnaul.
belle.sonet312@gmail.com

Abstract

Shoy Ulzaiovich Churuk is a famous Tuvan artist. The traditions of folk art are revived and rethought in his works. It remains important for the artist to appeal to the fundamental foundations of culture that are relevant today. This article analyzes three paintings by Sh. Churuk using the methodology of cultural universals (constants). Based on the material of the Mongolian culture, two constants are distinguished – «Warrior» and «Homeland», which seem relevant for various nomadic cultures of Eurasia.

Keywords: Shoy Churuk, the modern art of Tuva, constants of culture, painting, symbols.

Bibliographic description for citation:

Belokurova S.M. Constants of nomadic culture in the pictures of artist Shoy Churuk. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 3 (14), pp. 105-114. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.007. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1483113/15/> (In Russian).

References

1. Belokurova S.M. *Osnovnye napravleniya tvorchestva sovremennogo mongol'skogo khudozhnika Khainzangiin Sodnomtserena* [The main directions of creativity of the modern Mongolian artist Heinzangiyn Sodnomtseren]. In: *Khudozhestvennaya kul'tura Sibiri i sopredel'nykh territorii: stranitsy proshlogo i sovremennost'* [Artistic culture of Siberia and neighboring territories: pages of the past and the present]. Barnaul, 2017, pp. 51-52.
2. Belokurova S.M. «Zhenskaya» seriya monotipii sovremennoi mongol'skoi khudozhnitsy Zorigt Uyangi: problema interpretatsii obraza [«Women's» series of monotypes of modern Mongolian artist Zorigt Uyanga: the problem of image interpretation]. In: *Kul'tura v evraziiskom prostranstve: traditsii i novatsii* [Culture in the Eurasian space: traditions and innovations]. Barnaul, 2016, pp. 126-129.
3. Golan A. *Mif i simbol* [Myth and symbol]. Moscow, Russlit, 1993. 375 p.
4. *Mezhpregional'naya khudozhestvennaya vystavka «FORMA»: al'bom-katalog* [Interregional art exhibition «FORM»: album-catalog / comp. A.V. Suslov, E.V. Chepis]. Novosibirsk, V.V. Pentyukhov, 2019. 296 p.

5. *Mify, legendy, predaniya tuvintsev* [Myths, legends, traditions of Tuvans / Comp. ON. Alekseev, D.S. Kuular, Z.B. Samdan, J.M. Yusha]. Novosibirsk, Nauka, 2010. 372 p.
6. Shishin M.Yu., Belokurova S.M., Ivanov A.V., Pervushina O.V., Tsedev N., Gantulga D. *Uchenie arga bilig kak os' mongol'skoi kul'tury* [The teachings of arga bilig as the axis of Mongolian culture]. Barnaul, 2013.
7. Khertek A. *Znakom'tes': Shoi Churuk* [Meet: Shoy Churuk]. Available at: <https://www.tuva.asia/news/tuva/5177-shoy.html> (accessed 22.08.2019). (In Russian).
8. Tsedev N., Gekman L.P., Shishin M.Yu. *Konstanty kul'tury v transgranichnoi oblasti na Altae podkbody i metody ikh obnaruzheniya* [Culture constants in the cross-border area in Altai approaches and methods for their detection]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – World of science, culture, education*, 2008, No. 5, PP. 160-161.
9. Shishin M.Yu. *Mifopoeticheskie motivy v grafike Valeriya Tebekova* [Mythopoeitic motifs in the graphics of Valery Tebekov]. In: *Shestyte iskusstvedcheskie Snitkovskie chteniya* [Sixth art criticism Snitkov readings: collection of materials]. Barnaul, Altaiskii dom pechati, 2016, pp. 69-80.
10. Shishin M.Yu. *Teurgiya v tvorchestve G.S. Raisheva* [Theurgy in the work of G.S. Raishev]. In: *Tvorchestvo G.S. Raisheva v kontekste sovremennoi kul'tury 1960–2010-e gody* [Creativity of G.S. Raishev in the context of modern culture 1960–2010]. Khanty-Mansiysk, 2015, pp. 89-97.
11. *100 khudozhnikov Sibiri. Sovremennoe iskusstvo: professional'nyi spravochnik sovremennogo iskusstva Sibiri* [100 artists of Siberia. Contemporary art: a professional reference book of contemporary art in Siberia]. Issue 2: 2006-2015. Novokuznetsk, Krasnoyarsk, Polikor, 2017. 437 p.

Received: September 2, 2019.