

У ИСТОКОВ СИБИРСКОГО СТИЛЯ. ТУВИНСКИЙ ВЕКТОР

Красавина Маргарита Васильевна
Младший научный сотрудник, Институт
археологии и этнографии СО РАН.
Россия, г. Новосибирск.
marg.moskvina@gmail.com

Октябрьская Ирина Вячеславовна
Доктор исторических наук, профессор
Новосибирского государственного
университета; ведущий научный
сотрудник, Институт археологии
и этнографии СО РАН.
Россия, г. Новосибирск.
siem405@yandex.ru

Павлова Елена Юрьевна
Кандидат исторических наук, доцент
кафедры социально-исторических наук,
Новосибирский государственный
медицинский университет.
Россия, г. Новосибирск.
e_lena@ngs.ru

Исследование выполнено по проекту НИР
№ 0329-2018-0007 «Изучение, сохранение
и музеефикация археологического и этно-
культурного наследия Сибири».

Аннотация

Статья характеризует процессы, происходившие в художественной среде России в конце XIX – начале XX века. Для этого времени был характерен рост интереса к народному искусству, в том числе и коренных обитателей Сибири. За Уралом эти процессы протекали в рамках становления областного движения и отражали притязания патриотических кругов на достойное место Сибири в российской имперской системе. При этом важное место в деятельности ученых, художников и др. было отведено полевым исследованиям и сбору оригинальных образцов народного искусства для формирования музейных коллекций. В ходе исследований одним из открытий для российской и мировой общественности стало тувинское искусство, в особенности традиционная резьба по камню. Благодаря деятельности А.В. Адрианова, С.К. Просвиркиной и др. осваивалось художественное наследие Тувы. Результатом экспедиционной поездки С.К. Просвиркиной в 1917 г. стали уникальные коллекции мелкой каменной пластики и акварелей, дополненные дневниковыми записями наблюдений за живой тувинской культурой. Сибирские художники

рассматривали традиционное искусство коренных народов края не только как часть общемирового культурного наследия, постижение законов которого способно было открыть новые формы художественного прочтения реальности, но и как один из инструментов социокультурного развития территории Сибири.

Ключевые слова: сибирский стиль, народное искусство, областничество, Тува, музейные коллекции, Софья Просвиркина.

Библиографическое описание для цитирования:

Красавина М.В., Октябрьская И.В., Павлова Е.Ю. У истоков сибирского стиля. Тувинский вектор // Искусство Евразии. – 2019. – № 3 (14). – С. 130-148. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.009. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1483113/17/>

В истории мировой культуры XIX век стал временем освоения традиций в контексте самоопределения большинства европейских народов. Обращение к древним культурам и традициям народов неевропейского круга определили тенденции модернизации в мировой культуре той эпохи.

Ориентализм европейского искусства в России преломлялся сквозь призму национальной специфики. Интерес к прошлому определял духовные искания творческой элиты государства. Общество истории и древностей российских возникло в Москве и провело свое первое заседание еще в 1811 г. В его Записках стали публиковаться исследования по древнерусскому и народному искусству, материалы церковной старины, описания крестьянского костюма, народных праздников и т. д.

В те годы руководство Императорской Академии художеств (существовавшей с 1757 г.) поставило вопрос о введении в ее программы курсов археологии и этнографии для достоверности в искусстве. При поддержке Академии в русские города проводились экспедиции художников; по их результатам издавались альбомы с изображением и подробным описанием предметов старины. В 1844 г. был создан Комитет по изданию «Древностей Российского государства». С середины XIX в. в его деятельности обозначилась проблематика, связанная с изучением народного искусства. В это же время художественный отдел Императорской Публичной библиотеки в Петербурге стал центром, вокруг которого группировались исследователи народной культуры. Многие годы с отделом сотрудничал В.В. Стасов (1824–1906), с именем которого было связано формирование историко-культурного, искусствоведческого подхода к народному искусству. В 1872 г., обобщив многолетний опыт размышлений над судьбами русской культуры, он создал фундаментальный труд «Русский народный орнамент», где поставил задачу сохранения лучших, обладающих огромной исторической и эстетической ценностью, образцов народного искусства во имя будущего [13, с. 17].

Творческая интеллигенция в России 1870–1890-х гг. пыталась осмыслить богатейший опыт национальных художественных традиций. Усилиями ученых и практиков формировались основные критерии описания народного искусства: подчеркивался его созидательный характер, неразрывная связь утилитарного и эстетического начала, каноничность и коллективность; преемственность в передаче мастерства. Народное искусство апеллировало к вечным символам природы; в своих

истоках восходило к мифологической древности и было наделено сакральными свойствами [8, с. 6].

Интерес к народному искусству во многом имел реформационную направленность. Ответом на вызовы обозначившегося технократического прогресса и унификации повседневных практик стало обращение к идеализированному единству человека и природы. Для многих художников обращение к древности и самобытности стало инструментом национального самоопределения.

«Оставляют потухшие очаги неведомые прохожие, – писал Н. К. Рерих в 1908 г. – Сколько их! Из их даров складывается синтез действительно неонационализма искусства. К нему теперь обратится многое молодое. В этих проникновениях – залог здорового, сильного потомства. Если вместо притупленного национального течения суждено сложиться обаятельному “неонационализму”, то краеугольным его сокровищем будет великая древность, вернее – правда и красота великой древности» [10, с. 108].

С интересом к художественным традициям прошлого были связаны попытки создания национального стиля. Неоднородными по своей социальной и эстетической сущности были эксперименты в этой сфере на рубеже XIX–XX вв.; в том числе: «русско-византийский стиль» К.А. Торна, «русский стиль» В.А. Гартмана и И.П. Ропета, поиски представителей «Мира искусства». На национальной самобытности настаивали организаторы многочисленных творческих центров России рубежа XIX–XX вв. В мастерских Н.Д. Бартама под Курском, графини Н.Д. Тенишевой в Талашкино, С.И. Мамонтова в Абрамцево разрабатывались новые художественные технологии, ориентированные на традиции народов огромной страны. Министерство имуществ России, курировавшее декоративно-прикладное искусство и промыслы, поощряло исследования и творческие эксперименты, направленные на их развитие. Итоги работы в этой сфере были подведены на I Всероссийской кустарной выставке 1902 г. [8, с. 29].

Поиски национального стиля России были созвучны стремлению к самовыражению ее окраин. В XIX в. среди просвещенных кругов Сибири возникло движение за создание самобытной художественной культуры. Оно отражало притязания патриотических кругов на достойное место Сибири в российской имперской системе. Неразрывно связанная с идеями политического регионализма, эта тенденция явилась частью процесса обновления всех сфер культуры края. Лидерами регионализма (областничества) в Сибири в конце XIX в. были выдающиеся исследователи и публицисты: Г.Н. Потанин (1835–1920), А.В. Адрианов (1854–1920), Н.М. Ядринцев (1842–1894) и др.

В связи с перспективами социально-экономического и культурного развития края возникла «сибирская» тема в искусстве. Она была обозначена в литературе и публицистике в первой половине XIX в. – в произведениях Г. Спасского, И. Калашникова, Г. Гребенщикова, В. Шишкова нашла отражение природная и этнографическая специфика края; были обозначены сюжеты каторги и ссылки; возникли мотивы социальной утопии и т. д. Поиски местного колорита, создание самобытной художественной культуры стали частью движения за преобразование некогда «дикой и невежественной» окраины России.

Термин «сибирский стиль» впервые был предложен известным графиком М.М. Щегловым (1885–1955). Он окончил гимназию в Красноярске, затем – Строгановское художественное училище; с 1906 по 1913 гг. жил и работал в Томске;

в эти годы создал серии акварелей «Из жизни остяков» и «Сибирские типы», изданные в виде открыток.

В одной из публикаций на страницах журнала «Сибирская жизнь» в 1909 г. М.М. Щеглов писал: «Издается ли книга, да еще о Сибири, печатаются ли афиши, плакаты, вывески, – все это может быть сделано в местном духе. Строится ли театр, взять хотя бы одно фойе, сколько интересных мотивов может дать Сибирь для панно! Строится ли музей, как богато можно отделать его снаружи и внутри. Для профессиональной школы сибирский стиль может дать много интересного» [14, с. 3].

Категория «сибирский стиль» в творческих кругах региона вызвала огромный интерес, но не имела однозначной трактовки. Говоря о «сибирском стиле», одни художники мечтали о новом искусстве, рожденном на стыке различных художественных культур; другие ограничивались видами старинной архитектуры, пейзажами и жанровыми зарисовками. В целом опыты в этом направлении давали не столько стиль, сколько стилизацию, а чаще смешение натуральных зарисовок и национальных орнаментов. При этом поиск нового стиля оборачивался кропотливой работой по изучению культуры и искусства народов края – русских старожилов и коренного населения.

Сторонники обновления Сибири доказывали уникальность вклада его народов в общемировое культурное наследие. Синтез традиций, в их представлении, определял перспективы развития искусства региона. Экспериментируя в этом направлении, художники, ученые, журналисты Сибири большое внимание уделяли сбору полевого материала. Культура и искусство народов Сибири были объектами широкого круга специальных исследований и собирательской музейной деятельности.

Уже в конце XIX в. в Сибири началась работа по созданию коллекций традиционного искусства. Они пополняли фонды местных музеев. Одним из старейших в регионе был Минусинский музей, основанный Н.М. Мартьяновым (1844–1904) в 1877 г. при поддержке местного купечества и обывателей. С музеем активно сотрудничали многие видные ученые, в том числе отбывавшие административную ссылку в Минусинском крае. Членом музейного комитета Минусинска много лет являлся Г.П. Сафьянов (1850–1913) – купец и золотопромышленник, державший многочисленные фактории и прииски в Туве. Он неоднократно избирался городским головой Минусинска, являлся членом Восточно-Сибирского отдела ИРГО; оказывал большую поддержку исследователям, работавшим в регионе, в том числе Н.Ф. Катанову, Г.Н. Потанину, Д.А. Клеменцу, Ф.Я. Кону. Он знал и любил Туву; имел одну из лучших коллекций тувинского народного искусства, которую передал в Минусинский музей.

Экспозиции Минусинского музея были отмечены наградами на Всемирной выставке в Чикаго в 1893 г., на выставке во Флоренции в 1885 г., на Сибирско-Уральской выставке в Екатеринбурге в 1887 г., на Всероссийской промышленной выставке в Нижнем Новгороде в 1896 г. и т.д. В рамках подготовки ко Всемирной выставке в Париже 1900 г. в Минусинске был издан «Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и объяснительный каталог этнографического отдела музея», где приводилось описание тувинской коллекции, составлявшей более 300 единиц [4].

На рубеже XIX–XX вв. тувинское искусство стало открытием для российской и мировой общественности. Многие музеи стремились получить для своих

художественных собраний образцы традиционной тувинской резьбы по камню. Такая коллекция была заказана для Музея Александра III в Петербурге.

В 1909 г. известный к тому времени журналист, исследователь, один из лидеров сибирского областничества А.В. Адрианов в ходе очередной экспедиции собрал большую коллекцию произведений традиционного искусства народов Енисейской губернии, в том числе Тувы. Впервые А. В. Адрианов побывал в Туве в 1879 г. в составе экспедиции Г.Н. Потанина. С тех пор культура и искусство региона оставались предметом его постоянного интереса. В том же 1909 г. в Томске он организовал своеобразный фестиваль – «Сибирский вечер», для оформления которого использовал подлинные костюмы и оригинальные фотографии из своих путешествий. Газета «Сибирская жизнь» писала об этом событии: «Этот вечер – единственный в своем роде, первый и желательно, чтобы не последний. Кроме несомненного образовательного и эстетического значения, вечер имеет еще ту положительную сторону, что он явился прекрасной попыткой объединения представителей различных сибирских народностей, а среди интеллигентных русских сибиряков усилил интерес к самобытным чертам природы и жизни нашей великой окраины» [8, с. 47-48].

Материалы по орнаменту народов Енисейской губернии – хакасов и тувинцев были также продемонстрированы А.В. Адриановым во время доклада на заседании Томского общества любителей художеств.

Общество, объединившее художников и любителей искусства, было создано в Томске при поддержке Г.Н. Потанина в 1909 г. и просуществовало до 1919 г. Оно возникло на волне интереса творческих кругов города и региона к сибирской теме. Эта фабула была отчетливо обозначена на первой сибирской передвижной выставке, которая прошла в Томске в 1903 г. В декабре 1907 г. в городе открылась персональная выставка самобытного алтайского художника Г.И. Гуркина. Следом, по итогам алтайского пленэра 1908 г., была организована выставка живописи, прикладного искусства и скульптуры. Ее участникам была близка идея поддержки местного искусства, созвучная декларации В.В. Стасова о путях развития художественной жизни России и ее регионов. Члены Томского общества любителей художеств ратовали за создание «сибирского стиля» в искусстве [11].

Их позицию на Первом Всероссийском съезде художников 1912 г. представлял А.В. Адрианов. Он выступил с докладом «Об орнаменте у сибирских инородцев», который был проиллюстрирован аутентичными образцами искусства. Обращаясь к художникам и деятелям культуры России, ученый говорил: «...Я не беру на себя задачи определять художественное и научное значение собранных мною образцов инородческого орнамента, указывать его место в ряду орнаментов других народов, его самостоятельное или подчиненное значение, устанавливая его влияние. Главная моя цель обратить внимание лиц, более меня сведущих в этом вопросе, на необходимость изучения орнамента сибирских инородцев и вообще народностей, населяющих Сибирь; я уверен, что занявшиеся таким изучением найдут здесь много нового и богатого по содержанию материала» [1].

Представленные материалы вызвали интерес, и в резолюцию съезда были включены положения о сохранении орнамента сибирских народов и о его безотлагательном изучении этнографами, художниками и историками искусства.

Участники и руководство съезда высказали пожелание, чтобы была выработана подробная программа собирания и изучения традиционного искусства народов края [1].

В 1913 г. состоялась II Всероссийская кустарная выставка. В ходе ее работы была обозначена задача поддержки народных промыслов в регионах России. Традиционное искусство рассматривалось как одна из основ их развития. Интерес к народному творчеству в этой связи приобретал прикладной характер. Это было характерно и для России в целом и для ее регионов, в том числе для Сибири. Так, одной из уставных задач Томского общества любителей художеств было создание художественно-промышленной школы и музея прикладных искусств и знаний.

Работа в этом направлении определяла круг интересов и задач многих представителей творческих кругов Сибири. К их числу принадлежала С.К. Просвиркина (1881–1917). Специалистам она известна как научный сотрудник отдела крестьянского быта, с 1930 по 1957 гг. – заведующий отделом дерева Государственного исторического музея Москвы, одна из сподвижников выдающегося теоретика народного искусства В.С. Воронова (1887–1940), как автор книги «Русская деревянная посуда» (1959 г., 1967 г.) и серии публикаций по русской крестьянской культуре. Московскому периоду ее жизни предшествовали годы работы в Сибири [5, с. 21].

Начало творческого пути С.К. Просвиркиной было связано с Томском. В этом городе она сформировалась как человек, художник и исследователь. Здесь возникли прочные дружеские связи в среде сибирской интеллигенции. Она была близко знакома с Г.Н. Потаниным, А.В. Анохиным, А.В. Адриановым, Г.И. Гуркиным и другими учеными, публицистами, художниками. Их взгляды, идеи, стремления во многом определили сферу интересов будущего мастера.

В 1912 г. С.К. Просвиркина поступила в Строгановское художественное училище. При этом ее интерес к сибирской теме не только не пропал, но получил дальнейшее развитие. На протяжении нескольких сезонов в качестве художника она принимала участие в экспедициях известного музыковеда и этнографа А.В. Анохина (1869–1931) по Алтаю, Шории и Кузнецкому краю. Год за годом формировалась уникальная коллекция рисунков, представляющих культуру телеутов, шорцев, кумандинцев, алтайцев. Только в 1914 г. во время экспедиции на Алтай для изучения религиозной реформации – белой веры/бурханизма и традиционного шаманизма ею было выполнено 99 рисунков предметов культа, а также скульптурный портрет лидера движения бурханистов Чета Челпанова. Большая часть этого алтайского собрания ныне хранится в Санкт-Петербурге, в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН.

Знакомство с культурой и мировоззрением алтайцев, практические навыки исследований, полученные в поездках, окончательно убедили С.К. Просвиркину в мысли обратиться к изучению традиционного искусства Южной Сибири. После окончания училища по классу скульптуры она начала самостоятельную преподавательскую и исследовательскую деятельность. В 1917 г., в году великих перемен, получив поддержку Томского кустарного комитета, она отправилась в поездку в Туву и Минусинский край.

Сотрудничество с руководством Красноярского и Минусинского музеев, с лидерами национального движения, местными краеведами и предпринимателями сделали возможным осуществление сложного маршрута, проходившего по Минусинским степям

и далее по верховьям Хемчика и его притокам. Большую роль в успешном проведении экспедиции сыграл Г.П. Сафьянов, купцы Вавилины, Иваницкие и другие [6, с. 188].

Формируя программу поездки 1917 г., С.К. Просвиркина без сомнения опиралась на материалы А.В. Адрианова, который, с 1913 г. находясь в ссылке в Минусинске, провел несколько экспедиций в долине Каа-Хема, в верховьях Хемчика и т.д. В 1916 г. в долине Уюка А.В. Адрианов описал скифские курганы, один из которых был назван «Аржаном». Он наблюдал, как тувинцы почитали этот курган в качестве святыни. Ежегодно, в конце июня при большом стечении народа здесь свершали моления и проводили праздник Наир.

Маршрут С.К. Просвиркиной 1917 г. пролегал по тем же районам. Ее гостеприимно принимали на заимках Г.П. Сафьянова и др. купцов и промышленников Тувы.

В поездке она делала множество зарисовок и вела записи:

«9 июля ... Переехав горы, мы начали спускаться в низину. Впереди виднелись юрты и стада. Мы заехали к начальнику “сайгарчи”. Большая юрта, пол застелен прошитым войлоком, сложенным отдельными полукруглыми кусками.

Над входом развешаны шаманские изображения, против входа столик с ламаистскими изображениями. Справа от входа на белой ткани находилось изображение “Талан-бурхан”. Было сразу видно, что оно наиболее почитаемое, так как состояло из шкуры горностаев и соболей, семь групп, к соболю, к каждой ножке, привешивался узенький кусочек ленточкой синей материи, к некоторой – красной, также и к горностаям. Направо от двери находилась кровать хозяина, посредине юрты горел огонь. Поставлен треножник. Оказалось, что хозяйка в гостях. Хозяин сидел с ребенком на руках, около него расположилось еще трое. Хозяин очень приветливый и гостеприимный человек. Сложили книги монгольские, которые читал, рассказал нам, что жена его больна, и в этот вечер должен прийти шаман, чтобы камлать...

Здесь мне дали зарисовать очень хорошее огниво. Хозяин дома, видимо, был знаток и любитель искусства, для такого огнива он призвал хорошего мастера, дал ему своего серебра для работы, чичунчи на шубу, трехгодовалого быка и один солбик (квадрат) китайского шелка. Про мои рисунки он сказал: “на карточку снять всякий может, а вот так сделать – не всякий”, – и, рассматривая мои рисунки, делал замечания: это плохого мастера работа, это вещь бедных людей и т. д. Словом, подвергал очень дельной критике. Наутро мы уехали, зарисовав сарлыка»³ [2, л. 35-38].

Понимание глубокой взаимосвязи культуры и искусства кочевников сформировало творческое кредо С.К. Просвиркиной. Системный подход в оценке культурного наследия тувинцев определил содержание ее коллекции. Особенно художницу интересовала тувинская скульптура – каменные и деревянные фигурки, вырезанные мастерами, среди которых было много служителей ламаистских монастырей.

Одной из целей экспедиции С.К. Просвиркиной являлось посещение урочища Бай-Тайга. Именно там находилось месторождение агальматолита, главного поделочного материала тувинских резчиков. Ее задача состояла в том, чтобы найти мастеров, готовых выполнять работу для Кустарного комитета и возможно приехать в Томск для работы

³ Здесь и далее текст дневниковых записей С.К. Просвиркиной воспроизведен без сокращений и правок оригинала; он приведен в соответствие с нормами современного русского языка. – Прим. авт.

в мастерских художественных промыслов. Большое значение для формирования коллекции имела встреча с главой ламаистов Тувы – Хамбо-ламой.

К этой встрече С.К. Просвиркина готовилась заранее. Уже находясь в хурээ (на территории святылища) она писала в своем дневнике:

«Широко раскинувшаяся во все стороны нагорная степь на западе сзади курьи, постепенно поднимающаяся на гору, с половины которой уже начинался лиственный лес. Только по горизонту кое-где редели деревья. Высокая нагорная степь с мелкой едва заметной травкой расстилалась на громадные пространства. Всюду голубые горы, какая-то совсем особенная тишина охватывала это место; тишина, характерная для очень возвышенных местностей. Отсутствие людей, лесов, шумных речек создавало эту тишину. Недаром почти на всем протяжении нашего пути около ста верст мы почти непрерывно поднимались кверху, спускались с одной горы, чтобы сейчас же подняться на еще более высокую. Теперь, когда смотришь вокруг от курэ, то видишь, что самое большое пространство занимает небо с причудливой окраской облаков, так хорошо вырисовывающихся сквозь чистый прозрачный воздух. На северо-востоке от курэ возвышалась среди множества других гор священная Бай-Тайга. Словом, место, предназначенное как бы для созерцания и молитв.

За скромной невысокой оградой из бревен, поставленных стоямя плотно одно к другому, рядом со строящейся курэ находился двор с тремя юртами, из которых одна против второй принадлежала Хамбо Ламе. Мы остановились возле ограды, привязали коней к коновязи, стоящей здесь и вошли во двор. Пока еще мы привязывали коней из юрты, стоящей вдали ограды, где жили рабочие – строители юрты, выбежали все к нам навстречу. <...>

Небольшой двор, который еще не успели вытоптать, был чист и безлюден. В нем не было ничего кроме юрт да в стороне возле стены каких-то чуланчиков, которые впоследствии, как я узнала, представляли из себя кухню и кладовую. Мы прошли в боковую юрту. Из средней доносилось пение, звук бубна и каких-то незнакомых мне инструментов. “Святой молится”, – сказали нам.

В юрте, куда мы вошли, видимо, была резиденция чиновников. Здесь составлялись нужные бумаги, обедали. Здесь же и спали. Стена против входа затянута красной китайской материей, слева тоже постель. Сейчас же набралось множество людей, как оказалось, все почти знакомы моему проводнику. Завязался сейчас же разговор, конечно, расспросы обо мне, пришлось показывать свои бумаги, рисунки. Начали говорить о мастерах, и мне перевел проводник, что они говорили: “Вот если нашего мастера поставить и ее, кто из них сильнее будет?”. “А святого-то будете рисовать?” – спрашивали меня.

Наконец, кончилась молитва. Один из лам пошел к нему, чтобы рассказать о нашем прибытии. Через некоторое время нас позвали к нему. Мы вошли. Прямо против двери сидел, полуразвалившись, прислонясь к кровати, задрапированной небрежно в темно-малиновую ткань, старец со стриженной головой. Свет, падая прямо на его лицо, мягко освещал доброе умное лицо. Проницательные глаза внимательно, но спокойно без любопытства осматривали нас. Правая сторона лица беспрестанно подергивалась. В юрте было до чрезвычайности просто. Кроме постели и очага слева возвышался алтарь, по краю которого, как хоругви, подвешивались шитые из разноцветных кусков материи китайские изображения богов. На алтаре или просто на высоком столе под покрывалом из разных цветов тканей шелковых стояли чашечки, курительницы и лепные раскрашенные изображения богов. Я подала ему, как полагалось по обычаю, ходак, положив его на обе руки ладонями кверху. Это должно было означать, что у меня к нему есть просьба.

Он молча принял ходак и, свернув, положил на постель сзади себя. Я начала излагать ему цель своего прибытия. Говорю, много ездила я по Алтаю, Абакану, и если только встречались мне хорошие изделия, то всегда говорили: “Это изделия сойотов”. И вот Томский кустарный комитет послал меня закупить их изделия, а то, что не продают, зарисовать. Затем главная цель моего путешествия – привезти в Томский музей каменные изделия. <...>

Наконец я предложила ему деньги – стоимость заказанных вещей, но с тем чтобы он сам заказал мастеру вещи, говоря, что ему я верю, так как слышала, что он добрый и справедливый человек.

Он согласился, мы обсудили, как сделать, как переслать. Пока мы разговаривали, вправо и влево от дверей сидели или, вернее, стояли маленькие ученики, а по левую – ламы и чиновники, приехавшие сюда. Все относились к нему с величайшими почестями. Пока мы разговаривали, перед нами поставили маленький столик, деревянную чашку, и возле стола – большой медный чайник с соленым чаем, сваренным вместе с молоком. Я уже давно привыкла к такому угощению и с удовольствием начала пить. Потом принесли в чашке поджаренный истолченный толкан (ячмень) в виде муки с лежащими сверху кусками коровьего масла. <...>

Когда я уходила от Хамбо Ламы, он спросил меня, что бы я хотела здесь нарисовать: я изъявила желание нарисовать бога, сделанного наподобие хоругвей, страшное чудовище с оскаленными зубами. Мне один из лам рассказал об этом чудовище, что оно живет в море и открывает пасть на целый месяц, и множество рыб и животных попадает ему в пасть, и потом он ее на месяц закрывает и целый месяц “кушает”.

Утром рано и всю ночь почти шел дождь, и было неприятно думать, что надо выезжать, несмотря ни на что. Но я заказала расписать ступку, и надо было ждать, пока они окончат. Когда я зашла в третью юрту, стоящую тут же в ограде, я застала следующую картину: слева от двери сидели маленькие ученики и разбирали монгольские письма, взрослый лама им рассказывал. Дальше в глубине юрты разложены были по полу чашечки с растертой краской, и стояла моя ступка, наполовину уже окрашенная, мальчик-подросток приготавливал какую-то краску. Дальше, вправо от двери сидели двое лам и играли в шахматы. Несколько заинтересованных человек сидели около них, внимательно следя за игрой, и громко высказывали свое суждение. Яркая, своеобразная обстановка привлекала мое внимание.

Эту ночь нам опять пришлось переночевать, мы рассчитывали на следующее утро выехать пораньше. Вечером пришел тот самый мастер, которого я расхвалила как резчика. “А что, – спрашивает он, – если я поеду в Россию, найдется ли мне работа?”. Я говорю: если к нам в Комитет поступит, то, конечно, найдется. После расспросов о том, какая может быть работа, он сказал: «Я, конечно, не навязываюсь, но если случай представится, то поеду». Ему интересно, как живут там люди. Я указывала ему, как трудно жить без родного языка, но он как-то безразлично к этому отнесся. Это было бы действительно приобретением, если бы он поехал. Надо будет этому непременно содействовать.

На другой день мы выехали оттуда не особенно рано. Я чувствовала себя очень бодро, и мы быстро подвинулись вперед. Перебрали быстрый Аллам и опять поехали степью по новой дороге» [2, л. 40–47 об.].

В результате встреч с мастерами, в ходе поездки С.К. Просвиркиной по Туве возникла коллекция, насчитывающая более 200 экспонатов. Сегодня она хранится в Томском областном краеведческом музее им. М.Б. Шатилова (рис. 1–6) и в Томском областном художественном музее (рис. 7–10).

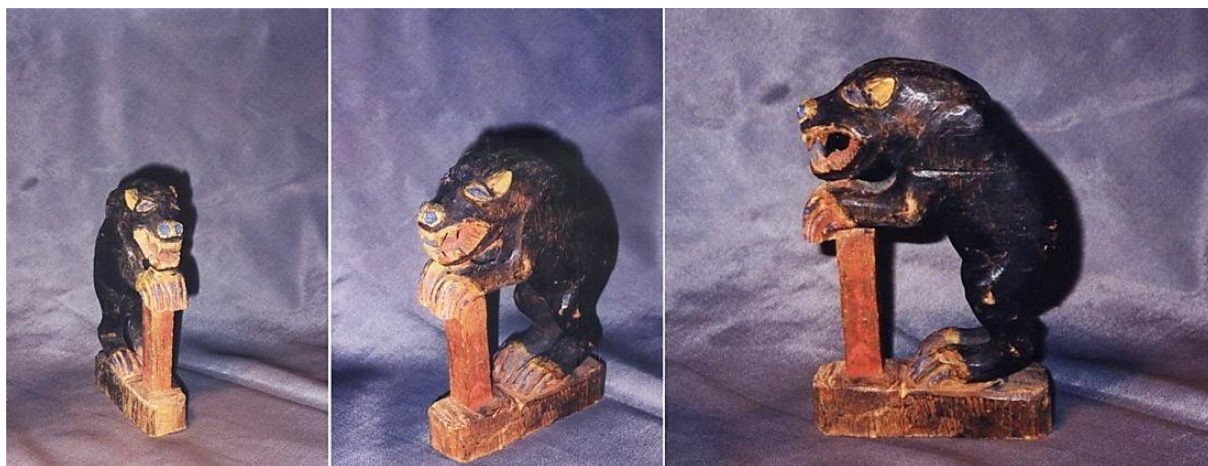


Рис. 1. Стилизованная экспрессивная фигура медведя, стоящего на задних лапах. Дерево, минеральные красители. Томский областной краеведческий музей (далее – ТОКМ). Коллекция тувинской пластики С.К. Просвиркиной (в составе Восточной коллекции). 1917 г. Инв. № 3134-120.



Рис. 2. Фигура стоящей женщины (в остроконечной шапке). Агальматолит. ТОКМ. Коллекция тувинской пластики С.К. Просвиркиной (в составе Восточной коллекции). 1917 г. Инв. № 3134-93.



Рис. 3. Фигура простоволосой женщины, стоящей с чашкой и кувшином в руках. Агальматолит. ТОКМ. Коллекция тувинской пластики С.К. Просвиркиной (в составе Восточной коллекции). 1917 г. Инв. № 3134-90.



Рис. 4. Фигура сидящего мужчины (чиновник). Агальматолит. ТОКМ. Коллекция тувинской пластики С.К. Просвиркиной (в составе Восточной коллекции). 1917 г. Инв. № 3134-98.



Рис. 5. Фигура сидящего мужчины (чиновник). Агальматолит. ТОКМ. Коллекция тувинской пластики С.К. Просвиркиной (в составе Восточной коллекции). 1917 г. Инв. 3134-99.



Рис. 6. Сидящий чиновник. Дерево, минеральные красители. ТОКМ. Коллекция тувинской пластики С.К. Просвиркиной (в составе Восточной коллекции). 1917 г. Инв. № 3134-130.

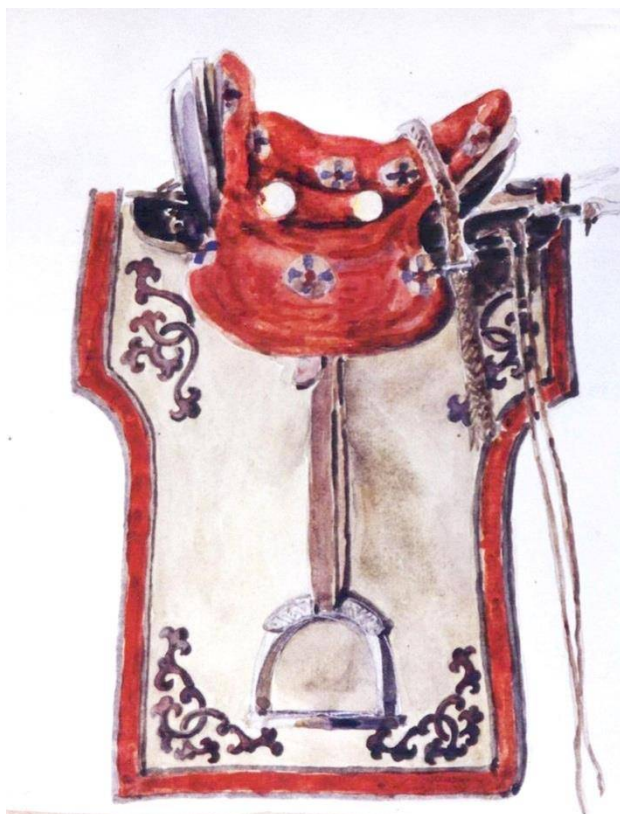


Рис. 7. ТОХМ НВ601 – Седло со стременами и чепраком (хакасы). Бумага, акварель. Томский областной художественный музей (далее – ТОХМ). Коллекция рисунков С.К. Просвиркиной. 1910–1917 гг.



Рис. 8. ТОХМ НВ608 – Мужской головной убор (Тува). Бумага, акварель. ТОХМ. Коллекция рисунков С.К. Просвиркиной. 1910–1917 гг.



Рис. 9. ТОХМ НВ612 – лицевая сторона кожаной подушки; набросок кожаной подушки – общий вид (Тува). Бумага, акварель. ТОХМ. Коллекция рисунков С.К. Просвиркиной. 1910–1917 гг.



Рис. 10. ТОХМ НВ639 – Домашний расписной алтарь (Тува). Бумага, акварель. ТОХМ. Коллекция рисунков С.К. Просвиркиной. 1910–1917 гг.

Коллекция включает 114 рисунков в красках и туши. В их число входят жанровые зарисовки, изображения предметов быта, украшений, деталей костюма, атрибутов и образцы орнаментов тувинцев и хакасов.

Оригинальной является подборка тувинской резьбы по дереву и агальматолиту. В тувинской коллекции С.К. Просвиркиной представлен наивный реализм опирающийся на фольклор деревянной раскрашенной скульптуры и геральдичность человеческих фигур из агальматолита. Статичная обобщенность некоторых образов контрастирует с естественной моделировкой и реалистичностью других.

Уникальное место в составе коллекции занимает композиция «Наирг» (праздник), возможно, сделанная на заказ. Это около 10 фигурок, изготовленных в технике резьбы и гравировки из агальматолита серо-зеленого или охристого цвета (25-35 мм высотой). Они изображают участников праздника в костюмах и головных уборах, указывающих на знатное происхождение или должность. Вместе эти фигурки формируют пространство традиционного тувинского праздника Наирг [6, 1998].

В рукописях художницы сохранилось подробное его описание:

«На широкой степи, окаймленной невысокими горами, на пышной траве среди цветов раскинулись палатки нойонов, возле которых, образуя круг, собралось множество народа. Издалека было видно эту пеструю праздничную толпу, разодетую в шелка всех цветов. Широким пестрым кольцом развернулся народ по степи. Центральное место в круге заняли три палатки: в средней, самой большой, голубой с белой вышивкой наверху, расположились нойоны, по правую сторону от них палатка, также голубая, вышитая – духовных лиц – лам, слева от них сидят жены нойонов и начальников. Нойоны в ярких шелковых костюмах, и в шапках с длинным павлиньим пером наверху.

Ламы в лучших халатах в большинстве случаев желто-вишневого цвета и в желтых шапках с длинной красной кистью. Жены нойонов также красиво одеты. Множество сойот расположились неподалеку от палаток, образуя пестрый круг, в центре которого должна была проходить борьба. В стороне слева от них стоят богато оседланные кони, дальше длинная полоса сидящего на земле народа, затем еще одна белая, проще других, палатка для мелких чиновников. В ожидании начала гости переходят с одного места на другое, заглядывают в палатки начальников, ведут разговоры. Большинство сидит на земле, покуривая трубки.

Наконец, все собрались, и праздник начался. Вывели лошадей, предназначенных для бега; мальчики-сойоты садятся на них, легкие, босые, без седел. Тонкие грациозные фигурки их легко и свободно держатся на конях. Сели на коней и по знаку распорядителя 54 наездника стали небольшой рысцой объезжать вокруг палаток. Объехали 3 раза и отправились к месту, откуда должны были начаться бега.

А тем временем здесь в кругу должна была начаться борьба. Начальники громко вызывают по именам борцов. Сразу выходят по две или по три пары борцов. Те выбегают, сбросив с себя халаты, оставшись в небольшой повязке около бедер и в жилетках, закрывающих спины. Грудь остается обнаженной. На босые ноги надеты сойотские “итыки”, самодельные сапоги из мягкой кожи. <...>

После раздачи подарков и окончания борьбы на середину круга выносятся много приготовленного вареного и жареного мяса. К мясу бросается первый из борцов, чтобы захватить себе лучшую порцию. За ним сейчас же бросается с теми же намерениями весь народ, а начальники палками водворяют порядок, охлаждая не в меру торопливых проголодавшихся гостей. Но, тем не менее, мясо разбирается дочиста. Так заканчивается всеобщим пиршеством национальный сойотский праздник наирг, героями которого

являются, как когда-то в глубокой древности, наиболее сильный представитель своего племени и обладатель лучшего коня» [3].

Скульптурное изображение праздника, выполненное из агальматолита мастерами Бай-Тайги, стало украшением коллекции, привезенной в Томск.

При широком охвате тувинской пластики С.К. Просвиркина пыталась проследить истоки ее развития; в образах начала XX в. угадать черты древнего искусства, которое дало начало самобытной традиции. Комплектуя коллекцию, художница отбирала образцы, отражающие особенности фольклора и верований тувинцев, а также образцы, возникшие в рамках храмового искусства. Особенности состава коллекции позволяют с уверенностью говорить о том, что ее автор пыталась представить все разнообразие традиционного искусства коренных обитателей Саянского нагорья.

Близко знакомая с С.К. Просвиркиной, известный ученый и один из лидеров московской этнографической школы, профессор В.Н. Харузина (1866–1931) предполагала академическую публикацию ее собрания, которое возникло в развитии идей формирования самобытного сибирского стиля в ходе освоения художественного наследия Тувы. Однако этот проект не был реализован [6].

В начале XX в. представители творческой интеллигенции, понимая уникальность вклада коренных народов Сибири в сокровищницу мировой культуры, считали пробуждение их духовных сил и творчества залогом будущего процветания. Идеи региональной специфики продолжали волновать сибирских художников.

Но ситуация в стране менялась. В 1920 г. умер Г.Н. Потанин; в том же году был расстрелян А.В. Адрианов. Сразу после этого Томск и Сибирь навсегда покинула С.К. Просвиркина. Но жизнь продолжалась. Попытки утверждения сибирского стиля в 1920-е гг. были продолжены художниками нового поколения.

В 1926 г. в Новосибирске по инициативе А.В. Воцакина (1898–1937), художника, ученика известного красноярского живописца, сторонника художественного краеведения Д.И. Каратанова (1874–1952), возникло объединение «Новая Сибирь». Поддержав советскую власть, ее лидеры обратились ко всем художественным силам Сибири с призывом объединиться. Этот проект получил широкую поддержку. К «Новой Сибири» присоединились художники Иркутска, Красноярска, Томска, Барнаула, Бийска, Минусинска [12].

В 1927 г. общество «Новая Сибирь» объединяло более 100 мастеров. В том же году в Новосибирске оно организовало и провело Первую Всесибирскую выставку живописи, скульптуры, графики и архитектуры и Первый сибирский съезд художников. На нем вновь прозвучала идея о необходимости развития сибирского самобытного искусства. Эту тему озвучил А.В. Воцакин в докладе «Перспективы развития искусства в Сибири». Высказав обеспокоенность судьбой сибирского искусства, он подчеркнул: «В искусство – как в живопись, так и в литературу – давно стали проникать сибирские сюжеты. Мы знаем сибирский орнамент. Многие из писателей и художников создали себе имя на сибирском материале <...> Мы не мыслим Сибирь – отдаленную от СССР. У нас одни задачи – экономические и культурные. Но у Сибири, в силу ее климатических и географических данных, есть только ей присущие, ценные для художника черты. Этого мы не должны забывать, это, наоборот, нужно выявлять, отображать, этот материал художник-сибиряк использует, он его сделает оригинальным, самобытным, богатым художественными образами. Это украсит искусство, это будет

вкладом в общую сокровищницу, это будет новой ценностью. Искание форм и стиля нашей эпохи, в преломлении Сибири, – наша задача» [9, с. 214-215].

Мысли А.В. Воцакина были созвучны программе А.В. Адрианова начала XX в. и решениям Первого российского съезда художников. Они фактически являлись их развитием.

В заключение обсуждения «сибирской темы» иркутский художник и исследователь И.Л. Копылов (1883–1941) обозначил перспективы ее развития: «Искусство, прикасаясь к корням народного творчества, всегда возрождалось. В музыке это особенно очевидно. Глинка и школа Мусоргского выросли на народных корнях. <...> За границей мечтают съездить в Африку, тяга к негритянскому, первобытному, усталость от однообразия европейской жизни, а у нас здесь все, мы имеем близко под руками первобытность, азиатское. Это само бросается в глаза, выставка сейчас это подтверждает. Я думаю, Сибирь даст в будущем и Венецию, и Флоренцию, – Сибирь для развития большого искусства я считаю самым удачным местом в СССР» [9, с. 215].

Ратуя за преобразование Сибири, художники региона рассматривали традиционное искусство коренных народов края как часть общемирового культурного наследия, постижение законов которого способно было открыть новые формы художественного прочтения реальности. В итоговом документе съезда была обозначена перспектива создания краевого художественного совета для охраны культурного наследия. Но в 1931 г. общество «Новая Сибирь» было ликвидировано; ряд участников Первого сибирского съезда подвергся репрессиям.

Однако главная задача, декларированная «Новой Сибирью», была реализована – процесс объединения художественных сил региона начался. Вслед за созданием в 1932 г. единого Союза советских художников возникли его отделения на местах. Художникам Сибири предстояло найти актуальные темы и выразительные образы, созвучные времени и особенностям новой социокультурной реальности. Спустя несколько десятилетий – в 1970–1990-е гг. в региональном искусстве вновь возникла «сибирская тема». Ее развитие во многом определило новый этап в искусстве Сибири.

Литература

1. Адрианов А.В. Об орнаменте у сибирских инородцев // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. Декабрь 1911 – январь 1912 г. – Пг., 1914. – Т. I. – С. 102-108.
2. Архив Томского областного краеведческого музея. Дневники С.К. Просвиркиной. 1917, Тетрадь 5.
3. Архив Томского областного краеведческого музея. Рукопись С.К. Просвиркиной. 1917.
4. Боярченко О.И. Тува в коллекциях музея им. Н.М. Мартянова // Мартяновские краеведческие чтения (2003–2004). – Вып. III. – Минусинск, 2005. – С. 12-18.
5. Кириллова Г.С. Экспедиционные поиски Государственного исторического музея 1920-х годов. Письма С.К. Просвиркиной к В.С. Воронову // Традиционная культура. – 2003. – №3. – С. 21-28.
6. Октябрьская И.В. Сибирский стиль. Коллекции С.К. Просвиркиной // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул, 1998. – С. 157-191.

7. Октябрьская И.В., Павлова Е.Ю. История одной коллекции. Сибирский стиль в науке и искусстве начала XX в. // Памяти И.Н. Гемуева. – Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2007. – С. 131-144.
8. Павлова Е.Ю. Народные художественные промыслы Саяно-Алтая в контексте этнокультурного развития России (конец XIX – начало XXI века). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2012. – 276 с.
9. Первый сибирский съезд художников // Сибирские огни. – 1927. – № 3. – С. 204-231.
10. Рерих Н.К. Радость искусству // Рерих Н.К. Врата в будущее. – М.: ЭКСМО, 2010. – 1232 с.
11. Строй Л.Р. Творческие взаимодействия сибирских художников в начале XX века и поиск «сибирского стиля» в искусстве // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2017. – С. 163-166.
12. Строй Л.Р. Художественные общества Сибири первой трети XX века // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № 6 (июнь). [Электронный ресурс]. URL: <http://e-koncept.ru/2017/170136.htm>. (дата обращения: 9.09.2019).
13. Супрун Л.Я. В.В. Стасов и становление науки о народном искусстве в России // Традиционная культура. – 2003. – №3. – С.13-21.
14. Щеглов. М. Сибирский стиль в прикладном искусстве // Сибирская жизнь. – 1909. – № 4 (6 янв.). – С. 3.

Статья поступила в редакцию 09.09.2019 г.

DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.009

AT THE ORIGINS OF THE SIBERIAN STYLE. TUVINIAN VECTOR

Krasavina Margarita Vasilevna
Junior Researcher, Institut of Archaeology
and Ethnography of SB RAS.
Russia, Novosibirsk.
marg.moskvina@gmail.com

Oktyabrskaya Irina Vyacheslavovna
Doctor of History, Professor of
Novosibirsk State University; Lead
Researcher, Institut of Archaeology
and Ethnography of SB RAS.
Russia, Novosibirsk.
siem405@yandex.ru

Pavlova Elena Yurievna
PhD in History, Associate Professor
of the Department of Social and Historical
Sciences, Novosibirsk State Medical
University.
Russia, Novosibirsk.
e_lena@ngs.ru

The study was carried out under the research
project No. 0329-2018-0007
«Study, preservation and museumification
of the archaeological and ethno-cultural
heritage of Siberia».

Abstract

The article characterizes the processes that took place among the artistic intelligentsia of Russia in the late XIX – early XX centuries. At this time there was a growing interest in folk art, of both Russian peasants and natives. In Siberia these processes took place along with the formation of the regional movement and reflected patriotic claims for Siberia to take a worthy place in the Russian imperial system. At the same time an important place in the activities of scientists, artists, etc. was allotted to field research and the collection of original samples of folk art for the formation of museum collections. In the course of research Tuvan art, especially traditional stone carving, became one of the discoveries for the Russian and world public. Thanks to the activities of A.V. Adrianov, G.P. Safyanov, S.K. Prosvirkina and others the artistic heritage of Tuva was developed. The result of the expedition trip by S.K. Prosvirkina in 1917 was unique collections of small stone sculptures and watercolors, supplemented by diary records of observations of live Tuvan culture in the turn of the century. Siberian artists considered the traditional indigenous art of the region not only as part of the global cultural heritage, comprehension of the laws of which could open up new forms of artistic interpretation of reality, but also as one of the tools for development of the territory of Siberia.

Keywords: Siberian style, folk art, regionalism, Tuva, museum collections, Sophia Prosvirkina.

Bibliographic description for citation:

Krasavina M.V., Oktyabr'skaya I.V., Pavlova E.Yu. At the origins of the Siberian style. Tuvianian vector. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 3 (14), pp.130-148. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.009. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1483113/17/> (In Russian).

References

1. Adrianov A.V. *Ob ornamente u sibirskikh inorodtsev* [About the ornament of Siberian natives]. In: *Trudy Vserossiiskogo s'ezda khudozhpnikov v Petrograde. Dekabr' 1911 – yanvar' 1912 g.* [Proceedings of the All-Russian Congress of Artists in Petrograd. December 1911 – January 1912]. Petrograd, 1914, Vol. I, pp. 102-108. (In Russian).
2. *Arkhiv Tomskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya. Dnevnik S.K. Prosvirkinoi. 1917, Tetrad' 5* [Archive of Tomsk Regional Museum. Diaries of S.K. Prosvirkina. 1917, Book 5]. (In Russian).
3. *Arkhiv Tomskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya. Rukopis' S.K. Prosvirkinoi. 1917* [Archive of Tomsk Regional Museum. Manuscript of S.K. Prosvirkina. 1917]. (In Russian).
4. Boyarchenko O.I. *Tuva v kollektiyakh muzeya im. N.M. Mart'yanova* [Tuva in the collections of the N.M. Martyanov's Museum]. In: *Mart'yanovskie kraevedcheskie chteniya (2003–2004)* [Martyanov local history readings (2003–2004)]. Issue III. Minusinsk, 2005, pp. 12-18. (In Russian).
5. Kirillova G.S. *Ekspeditsionnye poiski Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya 1920-kh godov. Pis'ma S.K. Prosvirkinoi k V.S. Voronovu* [Expeditionary searches of the State Historical Museum of the 1920s. S.K. Prosvirkina's letters to V.S. Voronov]. *Traditsionnaya kul'tura – Traditional Culture*, 2003, No. 3, pp. 21-28. (In Russian).
6. Oktyabr'skaya I.V. *Sibirskii stil'. Kollektii S.K. Prosvirkinoi* [Siberian style. S.K. Prosvirkina's collections]. In: *Etnografiya Altaya i sopredel'nykh territorii* [Ethnography of Altai and adjacent territories]. Barnaul, 1998, pp. 157-191. (In Russian).
7. Oktyabr'skaya I.V., Pavlova E.Yu. *Istoriya odnoi kollektzii. Sibirskii stil' v nauke i iskusstve nachala XX v.* [The history of one collection. Siberian style in science and art of the early XX century]. In: *Pamyati I.N. Gemueva* [In memory of I.N. Gemuev]. Novosibirsk, Institute of Archeology and Ethnography SB RAS, 2007, pp. 131-144. (In Russian).
8. Pavlova E.Yu. *Narodnye khudozhestvennye promysly Sayano-Altaya v kontekste etnokul'turnogo razvitiya Rossii (konets XIX – nachalo XXI veka)* [Folk arts and crafts of Sayano-Altai in the context of ethnocultural development of Russia (late XIX – early XXI centuries)]. Novosibirsk, Institute of Archeology and Ethnography SB RAS, 2012. 276 p. (In Russian).
9. *Pervyi sibirskii s'ezd khudozhpnikov* [First Siberian Congress of Artists]. *Sibirskie ogni – Siberian Lights*, 1927, No. 3, pp. 204-231. (In Russian).
10. Roerich N.K. *Radost' iskusstvu* [Joy to art]. In: Roerich N.K. *Vrata v budushchee* [Gates to the future]. Moscow, EKSMO, 2010. 1232 p. (In Russian).
11. Stroi L.R. *Tvorcheskie vzaimodeistviya sibirskikh khudozhpnikov v nachale XX veka i poisk «sibirskogo stilya» v iskusstve* [Creative interactions of Siberian artists at the beginning of the XXth century and the search for the «Siberian style» in art]. In: *Uchenye zapiski (Altayskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv)* [Scientific notes (Altai State Academy of Culture and Arts)]. Barnaul, 2017, pp. 163-166. (In Russian).

12. Stroi L.R. *Khudozhestvennye obshchestva Sibiri pervoi treti XX veka* [Art societies of Siberia in the first third of the XX century]. *Kontsept – Concept*, 2017, № 6 (June). Available at: <http://e-koncept.ru/2017/170136.htm> (accessed 9.09.2019). (In Russian).

13. Suprun L.Ya. *V.V. Stasov i stanovlenie nauki o narodnom iskusstve v Rossii* [V.V. Stasov and the formation of the science of folk art in Russia]. *Traditsionnaya kul'tura – Traditional Culture*, 2003, No. 3, pp.13-21. (In Russian).

14. Shcheglov M. *Sibirskii stil' v prikladnom iskusstve* [Siberian style in applied art]. *Sibirskaya zhizn' – Siberian life*, 1909, No. 4 (January, 6), pp. 3. (In Russian).

Received: September 9, 2019.