По запасникам и экспозициям музеев и картинных галерей

IN STOREROOMS AND EXPOSITIONS OF MUSEUMS AND ART GALLERIES

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2015.01.008

УДК 76

ГРАФИКА ГРИГОРИЯ ГУРКИНА

Гончарик Нина Прокопьевна
старший научный сотрудник
научно-исследовательского отдела,
Государственный художественный музей
Алтайского края. Член Союза
художников РФ.
Россия, г. Барнаул.
nina.goncharik@yandex.ru

Аннотация

Рассматривается творчество первого профессионального художника Алтая Г.И. Чорос-Гуркина, основные произведения живописи и графики, уникальные этнографические рисунки из собрания Государственного художественного музея Алтайского края.

Ключевые слова: Г.И. Гуркин, творческое наследие художника, живопись, графика, этнографика, религиозные верования, мифология и эпос, искусство орнамента, исторический документ и художественный феномен.

Библиографическое описание для цитирования:

Гончарик Н.П. Графика Григория Гуркина // Искусство Евразии. – 2015. – № 1(1). – С. 96-115. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2015.01.008. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/416035/19/>

Григорий Иванович Гуркин родился 12 января 1870 года в небольшом селе Улала (ныне город Горно-Алтайск) Бийского уезда, в крещеной семье. В 8 лет Гуркин был отдан в иконописный класс улалинской начальной школы при главном стане Алтайской духовной миссии. С 13 лет учительствовал в селах Паспаул и Улала, занимался писанием икон в Улале и Бийске. В 1896 году Гуркин знакомится с учеником

Петербургской певческой капеллы А. В. Анохиным, приехавшим в Бийск на каникулы и уговорившим его отправиться в столицу для получения художественного образования.

Рис. 1. Григорий Иванович Гуркин.

В Петербурге будущий мастер пейзажа получает уроки у знаменитого И.И. Шишкина дома, в личной мастерской, и в классе А.А. Киселева, будучи вольнослушателем Академии художеств. В годы учебы Гуркин в летние месяцы живет на Алтае. С 1903 года он обосновывается в Аносе, живописнейшем горном селе Чемальского района. Там строит со временем дом, мастерскую, создает на территории усадьбы сад с водоемами. Благодаря Гуркину, Анос вначале XX века был культурным центром Алтая и Сибири, куда на лето приезжали его ученики, художники, писатели и ученые.

Рис. 2. Гуркин Г.И. Усадьба с домом. 1906. Холст, масло. 59×84,5.

Рис. 3. Гуркин Г.И. Катунь. 1906. Холст, масло. 44×63,5.

*Рис. 4. Гуркин Г.И. Алтай.
Горная долина. 1909. Холст,
масло. 73×108.*

В Аносе художником были созданы все наиболее известные произведения. От ранних работ, в числе которых «Усадьба с домом», «Катунь», Гуркин переходит к созданию картин «Хан Алтай», «Алтай. Горная долина», «Озеро горных духов», «Кочевье в горах» и др. Показанные на персональных выставках 1907–1915 годов в Томске, Красноярске, Иркутске, Барнауле, они принесли ему заслуженную славу первого пейзажиста Сибири. Выставки Гуркина, как отмечала периодическая печать того времени, возбуждают «значительный интерес» публики, были «необычным и выдающимся явлением». На них он зарекомендовал себя не только как неподражаемый мастер пейзажа, но и великолепный рисовальщик, один из первых исследователей народной культуры алтайцев.

*Рис. 5. Гуркин Г.И. Кочевье в горах. 1910-е.
Холст, масло. 70,2×98.*

*Рис. 6. Гуркин Г.И. Озеро горных духов. 1910.
Холст, масло. 95×127.*

Наступило время духовной и творческой зрелости художника, омраченное драматическими событиями революции и гражданской войны, из-за которых не осуществились планы проехать со своими выставками по странам мира. В эти годы он оказался невольно ввергнутым в водоворот политической жизни. Полтора года деятельности в составе Алтайской Горной думы и Кара-Корумской окружной управы стали причиной ареста в декабре 1918 года, эмиграции в Монголию и Туву с 1919

по 1925 г. ради спасения творческого наследия, вторичного ареста в 1934 году и трагического исхода жизни в 1937 году.

Гуркин Григорий Иванович (1870–1937), алтаец из рода Чорос, непревзойденный мастер алтайского пейзажа, первый профессиональный национальный художник, ученик И. И. Шишкина и А. А. Киселева по Петербургской Академии художеств (1897–1904), открыл нам неповторимую красоту могучей и прекрасной природы горного края, его древнюю культуру и народные традиции.

На протяжении всей жизни Гуркин писал виды горных озер, реки Катунь и Хан-Алтая (Алтайских гор), ставшие архетипами «портретов» местности родной природы, образы которых восходят к глубоко народным основам мировоззрения, вскормлены «гением места» с его особым «сакральным» отношением к природе, понимаемой как космос и предмет поклонения. Среди них «Озеро горных духов»¹ – наиболее совершенное и проникновенное по содержанию произведение. Картина имеет алтайское название «Дены-Дёр», что означает «Озеро добрых духов». Из авторских комментариев к каталогу выставки 1910 года это – «любимое место горныхъ духовъ, куда редко может проникать человек, а потому оно не оскверненное, чистое; по вьюванию алтайцевъ таковыми могут быть только алтайскія озера, окруженные высокими скалами с вѣчными спутниками – льдом, снѣгом и туманами» [10, с. 2].

Рис. 7. Гуркин Г.И. Эскиз к картине «Хан-Алтай». Бумага, карандаш. 17,2×22.

Основу живописного творчества Гуркина составляет богатый графический материал. Множество натурных и эскизных зарисовок озерных мотивов и алтайского высокогорья² имеют вспомогательное значение для художника в поисках обобщенного образа Родины и для исследования характерных особенностей его творчества.

Графическое наследие Гуркина обширно, но, в отличие от живописи, почти неизвестно широкому зрителю и мало изучено. Самая большая (2000 единиц хранения)

¹ В музеях России (ГРМ, сибирские музеи) и частных собраниях находится около десяти вариантов картины, в ГМАК – вариант 1910 года исполнения.

² Один из выразительных вариантов композиции картины «Хан-Алтай» (1907) с высоким кедром в горном поднебесье.

и значительная по содержанию коллекция графики Г. И. Гуркина находится в Государственном художественном музее Алтайского края.

Собрание музея даст представление обо всех этапах творчества художника, начиная с первых рисунков, сделанных в окрестностях родного села Улалы. Можно проследить творческую эволюцию рисовального искусства Гуркина от копий с рисунков Шипкина, в мастерской которого он получал уроки (1897–1898), и первых самостоятельных работ, близких по манере работам Учителя, до произведений, отмеченных техническим совершенством и национальным колоритом.

Графика Гуркина – это не только многочисленные этюды и эскизы, наброски для будущих картин, это и законченные композиции, которые со времен ученичества, начиная с 1903 года, экспонировались на выставках, печатались в журнале «Нива» в Петербурге, а также богатейший этнографический материал. Этнографическая часть коллекции многообразна, охватывает разносторонние интересы Гуркина, представляет огромную научную и художественную ценность. Это дает возможность изучать ее в различных аспектах, в том числе рассматривать как историко-документальный и художественный источник.

Рисунки пером, карандашом, акварели, сделанные Гуркиным во время путешествий и экспедиций по Алтаю (1902–1912, 1926–1930-х гг.), в Монголии и Туве в период эмиграции (1919–1925), являются подлинными документами существовавших когда-то памятников археологии, религиозных верований, эпоса и народного искусства трех древних культур, источником для их изучения. Особое значение приобретают для нас пояснительные тексты, дневниковые записи на рисунках, тем более что многие из них написаны на русском языке, которому Гуркин обучился вместе с первыми художественными навыками в иконописной мастерской улалинской начальной школы при главном стане Алтайской духовной миссии.

Рис. 8. Гуркин Г.И. Рисунки писаницы.
1920–1923. Бумага, тушь. 21,9×18.

Гуркин был одним из первых исследователей, проявивших интерес к первобытному искусству. Рисунки, выполненные с петроглифов «на глаз» в период первых путешествий, а впоследствии с каменных изваяний на Алтае, отличающиеся «большой точностью», зачастую являются единственными свидетельствами их существования [6, с. 226]. Сделанные Гуркиным зарисовки древних каменных изваяний, писаниц в Монголии и Туве имеют надписи с указанием местонахождения, размеров памятников. В листе «Рисунки писаницы» на лицевой стороне видим 1920 года исполнения зарисовку двух жертвенных камней с древними надписями. Рядом с ними написанный в феврале 1923 года текст из черновика либо неотправленного письма в Академию наук, по заданию которой работал в Туве художник. Письмо является свидетельством научного подхода Гуркина к фиксации памятников древней материальной культуры, приемам и способам их обработки. В нем читаем описание техники исполнения надписей на камнях. На обороте карандашом продолжение письма о планах на лето 1923 года об участии в археологической экспедиции и собирании «попутно этнографическ[ого] материала в Урянхайском-Засаянском-крае», а также просьба о снабжении «необходимым пособием для работ: бумагой, карандашами, ...хорошей акварелью английской, копировальными перьями для работы (рисования), тушью... и масляными красками...».

Рис. 9. Гуркин Г.И. Сайлянка-Мата.
До 1910. Бумага, карандаш.
17,2×15,7.

Рис. 10. Гуркин Г.И. Соха Ойрот-Хана. 1900-е. Бумага,
карандаш. 15,5×20,7.

Подробные надписи в отдельных рисунках Гуркина содержат информацию о будущих творческих замыслах и одновременно исторические и научные сведения. Так, характерный этнографический типаж в карандашном портрете сидящего алтайца «Сайлянка Мата» можно рассматривать как эскиз к живописному портрету, на котором сделаны пометки о цвете деталей костюма, цвете кожи лица и глаз. Из надписей узнаем также о происхождении, возрасте и имени изображенного проводника «пр. В. В. Сапожникова в верш. Кучерлы», его причастность к бурханистскому движению. Портрет датируется по указателю томской выставки 1910 года, в котором под номером 182 указана работа «Сайлянка Мата (проводник проф. Сапожникова)» [10, с. 9].

Из произведений на тему религиозного движения бурханизма историко-художественный интерес представляет рисунок «Соха Ойрот-Хана» (ил. 10). Дата на рисунке – 1893 год, которую Г.Н. Потанин связывает с появлением бурханизма на Алтае: «[в] 1893 г. в Алтае началось религиозное движение в пользу нового учения, которое начал проповедовать алтаец Чет Челпанов... Новое учение проповедывало падение шаманства» с его кровавыми жертвоприношениями, поклонение «одному Бурхану». Это новое учение сами алтайцы называют «белой верой», связанной с давно жившей в народе мессианской надеждой на «пришествие национального героя Ойрод-хана...» [8, с. 23-24]. По манере исполнения этот рисунок с домиками и повозками на улочках алтайских сел в горах близок зарисовкам 1900-х годов, отличающимся схематичной обобщенностью штриха дальних планов. Можно предположить, что дата на рисунке в данном случае связана с указанным литературным источником.

Рис. 11. Гуркин Г.И. Из эпоса (Катунь).
До 1915. Бумага, карандаш.
П. 25,3×19,8; и. 21,5×16,5.

Рис. 12. Гуркин Г.И. Из алтайского эпоса
(Тогус-Кан). До 1915. Бумага, карандаш, тушь.
Л. 22,3×17,3; и. 20,4×5.

Известно, что собирательской и исследовательской деятельности Гуркина в области этнографии способствовали знакомство и контакты художника с ученым миром и творческой интеллигенцией Сибири. Особое значение имели для него дружба с выдающимися деятелями сибирской науки и культуры Г.Н. Потаниным и А.В. Анохиным, которые привили ему интерес к изучению народного творчества и фольклору [12, с. 24].

В музейном собрании имеются два рисунка на темы народных легенд «Катунь» и «Тогус-Кан», которые экспонировались на Томской выставке 1915 года [11, с. 15]. Участие на томской выставке удалось установить благодаря сохранившимся на рисунках внизу слева номерам, совпадающим с номерами, указанными в каталоге. В списке

иллюстраций каталога выставки Гуркин сам дает комментарии к былинам и сказкам. На выставке было показано два рисунка «Катунь», созданных по легенде, записанной В.И. Вербицким [2, с. 126]. Один из них, под № 428 – собственность ГХМАК. Рисунков с названием «Тогуз-кан» на выставке было три. Под № 430 – собственность ГХМАК.

Рис. 13. Гуркин Г.И. Алтай в стиле – «Сказок – старины – легенд». 1917. Бумага, тушь. 24,7х,16,9.

В поисках образной выразительности художник вновь и вновь обращается к одним и тем же героям из алтайского эпоса, создает различные варианты композиций. Например, фигуру Катуня видим в листе из дневника 1917 года в числе семи эскизов композиций основных тем творчества Гуркина: эпические виды гор, долин и озер, купола небес, населяющие пейзаж мифологические персонажи. Очень важными для нас являются надписи: «Алтай в построении», «Алтай в Красках», в поэзии, звуков, нежных – тонов, «Алтай в Рисунок». Алтай в стиле «Сказок – Старины – Легенд». Грандиозность, величавая, первобытная сила ПРИРОДЫ. В них раскрываются творческие установки автора на поэтическую народную основу будущих картин, от которых бы «веяло здоровым воздухом».

Рис. 14. Гуркин Г.П. Обложка журнала «Алтайский альманахъ». 1913.

Цинкографское клише с рисунка тушью, пером. 25,2×17,9.

Рис. 15. Гуркин Г.П. Шаманизм. 1913. Бумага, тушь. 22,2×18.

Темой отдельного исследования может стать изучение в творчестве Гуркина синтеза русской академической школы с национальным мировоззрением, неотделимым от эпоса, поэтических сказаний и верований алтайцев, одухотворяющих и очеловечивающих все сущее. Одним из удачных примеров такого синтеза в графике является обложка к «Алтайскому альманаху». Это первое и единственное иллюстрированное приложение к газете «Жизнь Алтая», выходившей в Барнауле, было напечатано в Санкт-Петербурге (1914 г.), в его оформлении Гуркин принимал участие по предложению его редактора Г.Д. Гребенщикова.

Вертикальный лист обложки «Алтайского альманаха» разделен композиционно на две части, в которых удивительным образом сочетаются реальные и стилизованные виды и сцены, размещенные фризообразно. В левой части изображены горы с парящими над ними орлами, восходящее солнце за горизонтом, быстротекущая река, шестиугольная юрта, шкура жертвенного животного над ней на наклонно поставленной жерди, шире (помост – жертвенник) из жердей на месте жертвоприношения, человеческие фигуры на берегу. Справа условные, плоскостно-декоративные образы и символы народной жизни с горными оленями, каменными изваяниями у озер, предметами быта и шаманского культа. Эпиграфическая надпись вверху крупными раздельными буквами «Алтайский альманахъ», струящийся дымок от очага в левом нижнем углу, поднимающийся вверх и обволакивающий надпись, чьи очертания выходят за границы вертикальных контуров рисунка, объединяют левую и правую части композиции пластически. Объединяющими моментами являются также перекликающиеся силуэты фигур марала на резном деревянном ведре слева и как

элемент наскальной росписи справа, похожие очертания тапаура (кожаного сосуда) слева и женского кисета справа. Загадочность и таинственность образному содержанию обложки придает также изображенная внизу на границе реальной и условной частей композиции спиной к нам фигура древнего каменного изваяния. Она наклонена вправо и назад, как бы выходя за границу первого плана плоскости графического листа, безмолвно созерцая происходящее и запечатленное художником. Таким образом, очевидно, что в стилистическом и образном решении обложки альманаха органично соединились освоенная в мастерской Шишкина система штриховок для характеристики разнородных элементов пейзажа и орнаментально-декоративное, фризное построение пространства, реальные события из жизни алтайцев и мифологизированные образы древней культуры, народных легенд.

Подготовительные рисунки (1913): «Шаманизм» (эскизы к «Алтайскому альманаху») и «Река Катунь» дают представление о разработке вариантов пейзажного образа с мотивом восходящего из-за гор солнца и поисках эмоциональной выразительности штриха в эпиграфических надписях «Алтайский альманах» и «Алтай», где на верхней перекладине первых букв изображена сова. Фигура совы сверху ассоциируется с образом летящей шаманки Кана «с берегов р. Алаша на Кемчике (ныне Сойотская земля)» [1, с. 24], высматривающей в ущельях Алтая своего мужа.

Рис. 16. Гуркин Г.И.
Река Катунь. 1913.
Бумага, тушь.
Л. 20×28,8; и. 13,5×26.

Большой интерес представляют графические листы, выполненные осенью 1919 года, в трудный период безвременья и гонений, когда после ареста и задержания в Бийской тюрьме Гуркин был вынужден эмигрировать с двумя сыновьями сначала в Монголию, а затем в Туву ради спасения творческого наследия [4, с. 8]. Исполненные на бумаге невысокого качества простым или фиолетовым карандашом, они плотно заполнены изображениями и текстами с обеих сторон, в которых обнаруживаются глубокие знания этнической истории и религиозных воззрений алтайцев. В композиции «Языческая мифология» на вершине горы над сонмом божеств более низкого ранга восседает главное божество древнейшей религии протоалтайских народов – Тенгри [5, с. 10]. По сторонам размещены тексты о великом Тенгри и высшем божестве шаманского культа Ульгене, воплощении доброго начала, «Творце всей вселенной, всех миров и стран и невидимого мира».

Рис. 17. Гуркин Г.П. Языческая мифология. 1919. Цв. бумага, карандаш, тушь, фиолетовые чернила. 22,5×18,2.

Рис. 18. Гуркин Г.П. Эрлик. 1919. Бумага, фиолетовый карандаш, тушь. 22×17,5.

Внешний вид царя подземного мира Эрлика, у Гуркина в одноименном рисунке соответствует описанию одного «в шаманских призываниях» [1, с. 3]. Он изображен бородатым стариком атлетического телосложения, сидящим на вершине горы с жертвенной лошадию в руках. Подрисуночный словесный пейзаж в красках о надвигающейся ночи с багрово-фиолетовыми вершинами гор соответствует описанию легенды об Эрлике в интерпретации Гуркина в упомянутом нами каталоге [11, с. 15]: «Когда заходит солнце, Эрлик выходит из <...> (преисподней), опираясь на горные скалы...».

Программно воспринимаются дневниковые записи на одном из листов 1919 года с двухсторонним изображением. На лицевой стороне (ил. 19) с надписью «Эскиз». зарисованы бурханистские жертвенники на фоне вечерних сумерек, вверху читаем текст о художнических задачах автора – «собрать, зарисовать съ натуры жертвенники бурханистовъ на Алтае или написать красками съ натуры их формы, тона и отношения къ воздушной перспективъ – для будущей картины. На оборотной стороне зарисовка фиолетовым карандашом юрты и кочевников в горах. Под рисунком черной тушью название – Аборигены на бълках (Жайлу)³. Изумляет цитата, выписанная Гуркиным, с подчеркнутыми для него принципиально важными установками из статьи Г. Гейне «Французские живописцы»⁴ по поводу произведений французского художника Леопольда Робера на выставке 1831 года [3, с. 491], обратившегося в своем творчестве к

³ Жайлу – в переводе с алтайского языка означает кочевье, летнее пастбище [7, с.35].

⁴ Статья напечатана во втором томе полного собрания сочинений Гейне, являющегося приложением к журналу «Нива» за 1904 год, который, вероятно, был взят в дорогу Гуркиным и который он читал и перечитывал, думая о будущем в жизни и творчестве.

картинам из итальянской народной жизни: «...другие живописцы нашли иной выход. Они стали выбирать для своих картин те народы, которых цивилизация еще не лишила их оригинальности и национального костюма» (Генрих Гейне). Это близко по духу самому Гуркину, избравшему темы из жизни своего народа.

Рис. 19. Гуркин Г.И.
Жертвенники. 1919.
Бумага, карандаш,
цв. карандаш. 19×23,3.

Рис. 20. Гуркин Г.И.
Жертвенники. 1919.
Бумага, карандаш,
цв. карандаш. 19×23,3.
(оборот).

В богатейшем графическом наследии Гуркина особое значение имеет для нас пристальный интерес художника к изучению, воспроизведению и разработке национального орнамента.

На персональной выставке 1915 года в Томске из 453 произведений, показанных Гуркиным, было 170 этнографических рисунков карандашом, пером, акварелью. Рисунков с орнаментом, расположенных на 3-х щитах в экспозиции, было более 50-ти.

В указателе выставки также имеется авторский комментарий: «Орнаментъ. Алтайцы украшают орнаментомъ свою утварь (гл. обр., ведерки, тажауры, кисеты ит. п.), бубны и т. д.; вырванным по дереву и тисненным на кожѣ» [11, с. 14].

К самым ранним проявлениям интереса художника к орнаменту из собрания ГХМАК можно отнести карандашные эскизы будущих картин с изображениями в художественных рамках, например, «Архыт» (1899), несколько рисунков с орнаментами, выполненных тушью пером на прозрачной, пожелтевшей от времени, кальке. Один из них подписан: «Углы рамъ». Г. Гуркин. 1900 г. Он отличается тщательностью прорисовки объемных пальметт с завитками в виде волют на углах двух профилированных рам. Впоследствии Гуркин часто зарисовывает композиции своих картин в орнаментированном обрамлении, придавая, таким образом, своим замыслам законченность и стильность. Интересны рисунки видов Горного Алтая с эскизно прорисованными рамами, благодаря которым мотивы природы приобретают глубину и значительность, например, лист «Три пейзажных эскиза» (1908). В рисунке «На белках» с юртами и стадом животных в горах ассиметричные завитки резной рамы по углам и рогами оленя на верхней перекладине подчеркивают экзотичность алтайского пейзажа.

Рис. 21. Гуркин Г.И.
На белках. Бумага,
карандаш. 15,1×19,9.

Гуркин предстает в своем творчестве выразителем общих тенденций российского искусства рубежа XIX–XX вв. с его поисками синтетической образности, обращенностью к национальным истокам. В рисунках на темы религиозных обрядовых сцен камланий, жертвоприношений, вечерних молитв орнаменты рам приобретают новые черты. В них бесконечно варьируются однолинейные предельно лаконичные картины из народной жизни с изображением жилищ, людей, всадников, животных и приплода, имеющих свою родословную в традиционном народном искусстве, археологических памятниках древности. Афиши и обложки каталогов собственных выставок сродни насыщенным деталями и орнаментами иллюстрациям И.Я. Билибина на темы русских народных сказок, сказок А.С. Пушкина, узорно-орнаментальным фантазиям в акварелях, керамике М.А. Врубеля. Обостренный интерес к особенностям национальной культуры прошлого, стилеобразующие поиски, появление утопических

концепций в работах Г.И. Гуркина близки «национально-романтическим» тенденциям русского модерна.

В творческом архиве Гуркина по народной культуре, национальному орнаменту алтайцев особое место принадлежит рисункам, выполненным в Туве. Вдали от родины он много работает, преподает в русской школе, выполняет творческие заказы – оформляет обложки для первого тувинского букваря, первого учебника «География Танны-Тувинской земли». Но тема Алтая никогда не покидала художника. Алтай остается в многочисленных эскизах, замыслах, воплощением которых Гуркин занимался до конца своих дней. Сохранилось несколько рисовальных альбомов этого периода, являющихся теперь дневниками эпохи, один из них полностью посвящен орнаменту.

Рис. 22. Гуркин Г.И.
Альбом «Орнамент». 1922–1924.
Обложка. 1922. Тисненая цв. бумага,
гуашь, тушь. 22,9×17,6.

Рис. 23. Гуркин Г.И. Орнамент. 1924. Бумага, тушь.
Л. 17,9×21,8; и. 7×20,5.

Тувинский рисовальный альбом – небольшая тетрадь с надписью «Алтай. Орнамент» на цветной обложке из тисненой бумаги (ил. 22), с двадцатью пожелтевшими от времени тонкими листами бумаги, заполненными с обеих сторон рисунками и записями, – является одной из жемчужин нашей коллекции. Особый интерес приобретают записи Гуркина об истории орнамента, начиная от первобытных рисунков «дикарей», об орнаменте древних цивилизаций. Египет, Греция, Япония – в поле зрения автора, обнаруживающего широкий кругозор, начитанность, вдумчивое отношение к памятникам мировой культуры. Обращают на себя внимание размышления о специфике орнамента на Алтае.

Основной изобразительный элемент в алтайском орнаменте Гуркин выводит из алтайской лилии и бараньих рогов [9, с. 73], находит в последнем элементе, имеющем название «кульдя», сходство с очертаниями наконечников стрел и тапауров. С формой алтайской кульди художник сравнивает также ушко от вьючных сум и, что самое любопытное, сердце человека.

Рис. 24. Гуркин Г.И. Орнамент Кульдя. 1924.
Бумага, тушь. 21,9×16,5.

Рис. 25. Гуркин Г.И. Орнамент Кульдя. 1924.
Бумага, тушь. 21,9×16,5 (оборот).

Художник искусно разрабатывает вытянутые по горизонтали композиции орнаментализованной природы, в которые вплетает стилизованные идиллические сцены народной жизни, варьирует в уплощенном фоне мотивы пейзажа с пунктирными лучами восходящего солнца. На обороте последнего листа — две заставки с изображением сцен народной жизни у источника живой воды. Им присуща характерная для гуркинской графики 1920-х годов стилизация, узорно-орнаментальное построение пространства, плоскостная декоративность. Присутствие мотива восходящего солнца приобретает иную окраску, он от символа благоденствия и мечты о счастье вместе с источником живой воды (Аржан-кутук) становится символом новой эры, возрождения и процветания алтайского народа. С начала 1920-х годов Гуркин увлечен социально-утопическими идеями, многие были подвержены этому в ту эпоху. Он разрабатывает орнаментальные мотивы, в том числе с советской эмблематикой.

Творческий архив по орнаменту в наследии Гуркина уникален. Десятки и сотни листов в свое время были скомплектованы художником в альбомы и папки по темам, на обложках которых цветные рисунки с надписями шрифтом: «Катунь. Писаницы на скалах и Курганы», «Шаманство. Божки», «Костюм. Алтайки», «Орнамент в красках», «Алтай». В них прослеживается эволюция от первых документально точных зарисовок на археологические темы и представляющих научный интерес этнографических рисунков, фиксирующих особенности формы и декора на предметах быта, шаманского культа, в деталях костюма, до создания утопических картин счастливой жизни. В поэзии, музыке алтайского орнамента видит Гуркин основу искусства будущего своего народа. Замечательно передает философию художника незаконченная статья на двух страницах тувинского альбома.

Рис. 26. Гуркин Г.И. Орнамент. Из альбома «Орнамент». 1922–1924. Лист 4 об. Бумага, тушь. 22,4×17,2.

Рис. 27. Гуркин Г.И. Лист 3 из альбома «Орнамент». 1922–1924. Бумага, тушь. 22,4×17,2.

«В Алтайском орнаменте Художественно – Эскизно- должна отображаться (фантазированный природа Алтая... Родная природа Алтая должна быть одухотворена, опоэтизирована, переложена на музыку – красок и линий... по мировоззрению, и пониманию самого Алтайского народа. Здесь должна отражаться их “Голотойская” жизнь, полная первобытной самобытности с их язычеством и его художественным творчеством и своим Миром! Населенными духами Гор, Озер, Леса, Рек. Вся жизнь и природа Алтая в изображении искусства должна быть проникнута “Сказкой-Легендой”». В этом рабочем тексте – ценные размышления Гуркина, попытки теоретически осмыслить природу орнамента как одну из форм синтеза искусств, как самостоятельный и самоценный вид искусства, структурообразующий и преобразующий действительность на идеальном уровне.

В содержательной части графики, как было сказано выше, намечается переход от мифологии и эпоса работ дореволюционного периода к социальной утопии 1920-х – 1930-х годов.

Одним из шедевров творчества Гуркина является акварель «Юрты (Новый Алтай)» 1926 года. Это панорама счастливой жизни алтайцев, живущих в чистоте, изобилии, воспитывающих красивых и здоровых детей в окружении прекрасной природы. Вместе с тем здесь все этнографически достоверно – родной пейзаж, юрты, национальные типы, костюмы, орнаментированные предметы быта. Полифонически звучит эпический образ, в котором замечательно объединены дух радостного труда и поэтизация народного быта алтайцев, в сохранении которого Гуркин видел просветительскую основу своего искусства и идеал будущего.

Рис. 28. Гуркин Г.И. Юрты
(Новый Алтай). 1926.
Бумага, акварель.
Л. 32×46; и. 30×40,5.

Как подлинное явление высокой культуры творческое наследие выдающегося представителя алтайского народа Григория Ивановича Чорос-Гуркина – художника, этнографа, литератора, фольклориста, просветителя и общественного деятеля неисчерпаемо. Каждое поколение будет открывать все новые грани его многостороннего дара. Живопись и графика Гуркина и сегодня являются фундаментом преемственности и школой мастерства для последующих поколений художников.

Отобранный из многочисленного ряда интереснейших работ музейного собрания видеоряд позволяет проиллюстрировать искусство Г.И. Гуркина как подлинно исторический источник и неповторимый художественный феномен.

Литература

1. Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествия по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии. – Петроград : [б.н.], 1924.
2. Вербицкий В.И. Алтайские инородцы: сб. этногр. ст. и исслед. алт. миссионера, протоиерея В. И. Вербицкого [Книга] / ред. Ивановский А. А. – Горно-Алтайск : [б.н.], 1893. – 270 с.
3. Гейне Г. Французские живописцы. (Картинная галерея в париж) (1831) // Гейне Г. Полное собрание сочинений. – Санкт-Петербург : [б.н.], 1904. – Т. 2. – С. 470-522.
4. Дневник и воспоминания Василия Гуркина, сына художника: (к 125-летию со дня рождения Г.И. Гуркина. – Барнаул : Гос. худож. музей Алтайского края, 1995. – 28 с.
5. Каримов Б.Р. Этнография Алтая и сопредельных территорий // Этногенез алтайских народов и тенгрианство: материалы науч.-практ. конф. – Барнаул, 2001. – Вып. 4. – С. 9-10.
6. Кочеев В.А. Гуркин и археология Горного Алтая // Возвращение: сб. докладов и сообщений науч.-практ. конф. «Чорос-Гуркин и современность» 11–12 янв.1991 г. – Горно-Алтайск, 1993. – С. 225-228.
7. Молчанова О.Т. Топонимический словарь Горного Алтая / Ред. Тыбыкова А.Т. – Горно-Алтайск, 1979. – 397 с.

8. Потанин Г.Н. Очерк «Население» // Сапожников В.В. Пути по русскому Алтаю. – Томск, 1912. – С. 15-24.
9. Снитко Л.И. Григорий Иванович Гуркин // Снитко Л.И. Первые художники Алтая. Л., 1983. – С. 48-91.
10. Указатель выставки картин Г.И. Гуркина. – Томск : [б.н.], 1910. – 10 с. без обл.
11. Указатель выставки картин Г.И. Гуркина. 1915 г. – Томск : [б.н.], 1915. – 15 с.
12. Эдоков В.И. Г.И. Чорос-Гуркин. (Судьба. Творчество) // Возвращение: сб. докл. и сообщений науч.-практ. конф. «Чорос-Гуркин и современность» 11–12 янв. 1991 г. – Горно-Алтайск, 1993. – С. 8-103.

Статья поступила в редакцию 21.08.2015 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2015.01.008

GRAPHICS BY GRIGORY GURKIN

Goncharik Nina Prokopyevna

Senior researcher at the Research department
of the State Art Museum of the Altai Krai,
member of the Union of artist of Russia.

Russia, Barnaul.

nina.goncharik@yandex.ru

Abstract

We consider the work of the first professional artist of Altai G.I. Choros-Gurkin, his major works of painting and graphics, unique ethnographic drawings from the collection of the State Art Museum of Altai Region.

Keywords: G.I. Gurkin, creative heritage of the artist, painting, drawing, ethnographics, religious beliefs, mythology and epics, art ornament, historical documents and artistic phenomenon.

Bibliographic description for citation:

Goncharik N.P. Graphics by Grigory Gurkin. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2015, No. 1(1), pp. 96-115. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2015.01.008. Available at: <https://readymag.com/u50070366/416035/19/> (In Russian).

References

1. Anokhin A.V. *Materialy po shamanstvu u altaitsev, sobrannye vo vremya puteshestviya po Altayu v 1910–1912 gg. po porucheniyu russkogo komiteta dlya izucheniya Srednei i Vostochnoi Azii* [Altai shamanism materials collected during a trip to Altai in 1910–1912 on behalf of the Russian committee for the study of Central and East Asia]. Petrograd, 1924.
2. Verbitsky V.I. *Altaiskie inorodtsy: sbornik etnograficheskikh statei i issledovaniy altaiskogo missionera, protoiereya V. I. Verbitskogo* [Altai foreigners: a collection of ethnographic articles and studies of the Altai missionary, Archpriest V. I. Verbitsky. Ed. Ivanovsky A.A.]. Gorno-Altaysk, 1893. 270 p.
3. Heine G. *Frantsuzskie zhivopistysy. (Kartinnaya galereya v parizhe) (1831)* [French painters. (Picture Gallery in Paris) (1831)]. In: Heine G. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. St. Petersburg, 1904, Vol. 2, pp. 470-522. (In Russian).
4. *Dnevnik i vospominaniya Vasiliya Gurkina, syna khudozhnika: (k 125-letiyu so dnya rozhdeniya G.I. Gurkina)* [Diary and memoirs of Vasily Gurkin, son of the artist: (on the 125th anniversary of the birth of G.I. Gurkin)]. Barnaul, State Art Museum of the Altai Krai, 1995. 28 p.
5. Karimov B.R. *Etnografiya Altaya i sopredel'nykh territorii* [Ethnography of Altai and adjacent territories] In: *Etnogenez altaiskikh narodov i tengrianstvo* [Ethnogenesis of Altai peoples and Tengrianism. Conference proceedings]. Barnaul, 2001, Vol. 4, pp. 9-10.

6. Kocheev V.A. *Gurkin i arkhеologiya Gornogo Altaya* [Gurkin and archeology of Altai Mountains]. In: *Vozvrashchenie* [Return. Proceedings of conference «Choros-Gurkin and the Present»]. Gorno-Altaysk, 1993, pp. 225-228.
7. Molchanova O.T. *Toponimicheskii slovar' Gornogo Aaltaya* [Toponymic Dictionary of Mountain Aaltai. Ed. Tybykova A.T.]. Gorno-Altaysk, 1979. 397 p.
8. Potanin G.N. *Ocherk «Naselenie»* [Essay «Population»]. In: Sapozhnikov V.V. *Puti po russkomu Altayu* [Ways in Russian Altai]. Tomsk, 1912, pp. 15-24.
9. Snitko L.I. *Grigorii Ivanovich Gurkin* [Grigory Ivanovich Gurkin]. In: Snitko L.I. *Pervye khudozhniki Altaya* [The first artists of Altai]. Leningrad, 1983, pp. 48-91.
10. *Ukazatel' vystavki kartin G.I. Gurkina* [Index of the exhibition of paintings G.I. Gurkina]. Tomsk, 1910. 10 p.
11. *Ukazatel' vystavki kartin G.I. Gurkina. 1915 g.* [Index of the exhibition of paintings G.I. Gurkina. 1915]. Tomsk, 1915. 15 p.
12. Edokov V.I. *G.I. Choros-Gurkin. (Sud'ba. Tvorchestvo)* [G.I. Choros-Gurkin (Life. Creativity)]. In: *Vozvrashchenie* [Return. Proceedings of conference «Choros-Gurkin and the Present»]. Gorno-Altaysk, 1993, pp. 8-103.

Received: August 21, 2015.