К.А. МЕЛЕХОВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств, Алтайский государственный университет
e-mail: kschut@mail.ru

K.A. MELEKHOVA
Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Arts, Altai State University
e-mail: kschut@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_1_243_256

ТЕМА БОЛЬШОГО АЛТАЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖИВОПИСИ ИЗ ЧАСТНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ДИНАСТИИ ЩЕТИНИНЫХ

THE THEME OF THE GREAT ALTAI IN PAINTINGS FROM THE PRIVATE COLLECTION OF THE SHCHETININ DYNASTY

Работа подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета, проект №850000Ф.99.1.БН66АА04000 «Тюркский мир "Большого Алтая": единство и многообразие в истории и современности»

В статье рассмотрены особенности художественного наследия Большого Алтая на основе искусствоведческого анализа произведений живописи из частной коллекции династии Щетининых. Произведения демонстрируют широкий диапазон творчества ведущих мастеров России, Казахстана, Монголии. Рассматриваются произведения живописи, где основной темой выступает Большой Алтай: природа этого региона, культура, этносы, традиционные ценности. На основе историко-искусствоведческого анализа произведений выявлены особенности произведений, определены основные темы и сюжеты в искусстве художников этого региона.

The article examines the features of the artistic heritage of the Great Altai on the basis of an art historical analysis of paintings from the private collection of the Shchetinin dynasty. The works demonstrate a wide range of creativity of the leading masters of Russia, Kazakhstan, Mongolia. The works of painting are considered, where the main theme is the Great Altai: the nature of this region, culture, ethnic groups, traditional values. Based on the historical and art criticism analysis of the works, the features of the works are revealed, the main themes and subjects in the art of the artists of this region are determined.

Ключевые слова: Большой Алтай, изобразительное искусство, живопись, творческий метод.
Keywords: Bolshoy Altai, fine art, painting, creative method.

Большой Алтай — уникальный регион с особым историко-культурным ландшафтом и многовековыми художественными традициями, в которых аккумулирован и закодирован ценностный комплекс социокультурной информации. Регион объединяет приграничные территории России (Алтайский край, Республика Алтай), Монголии (Ховдский и Баян-Ульгийский аймаки), Китая (Синьцзян-Уйгурский автономный район) и Казахстана (Восточно-Казахстанская область) [2, с. 65]. Народы, населяющие этот макрорегион, образуют единое цивилизационное пространство, так как их культура формировалась и развивалась под воздействием общих факторов и единого ландшафта. Из этого следует, что интеграционные процессы в трансграничных регионах обуславливают интенсивное взаимовлияние и взаимопроникновение элементов этих культур. В этом контексте анализ произведений искусства на тему Большого Алтая, представляет актуальность, так как исследование направлено изучение и выявление особенностей художественного наследия Большого Алтая.

К изучению проблемы, связанной с искусством регионов Большого Алтая, обращались многие авторы. В ряде публикаций искусствоведа Л.И. Нехвядович рассматривается разносторонние этнокультурологические аспекты развития культуры и искусства народов Большого Алтая. Наследие древнего искусства Большого Алтая в творчестве современных художников Сибири и Монголии, философия культуры, проблемы современного изобразительного искусства этого региона освещены в работах

М.Ю. Шишина. Методологические основы исследования констант традиционной культуры народов Большого Алтая рассмотрены в публикациях Л.П. Гекман. Особенности сакрального пространства этнокультуры в искусстве регионов Большого Алтая изучаются И.В. Черняевой. Проблематика анализа метафорического начала живописных произведений в творчестве художников Большого Алтая представлены в публикациях Ж.Н. Шайгозовой. Изучением традиционной культуры народов Большого Алтая занимаются современные ученые А.А. Асанканов, А.Б. Ибрагимов, Э.Л. Гасанов и др. Исследование роли эпического наследия в искусстве народов Большого Алтая представлено в работах профессора Л.М. Мосоловой и Е.И. Балакиной. Однако тема Большого Алтая в произведениях живописи в частных коллекциях ранее не поднималась.

Цель работы — анализ произведений живописи мастеров Большого Алтая, выявление общих черт, средств художественной изобразительности, а также определение особенностей изобразительного искусства этого региона на примере работ из частной коллекции известной на Алтае художественной династии Щетининых.

Коллекция династии Щетининых начала формироваться еще в 50-е годы XX века основателем династии Прокопием Алексеевичем Щетининым. Коллекция насчитывает более полутора тысяч живописных произведений, демонстрирующих широкий диапазон творчества ведущих мастеров России, Казахстана, Монголии, Таджикистана, Китая. В статье рассматриваются произведения живописи, где основной темой выступает Большой Алтай: природа этого региона, культура, этносы, традиционные ценности и т. д.

В коллекции представлено творчество известного сибирского мастера народного художника России — Анатолия Ивановича Алексеева, который родился на Алтае, жил и работал в Иркутске и всю свою творческую деятельность посвятил Сибири и Большому Алтаю. Художник создавал особый живописный мир, утверждающий добро и красоту, правду и духовность, воспевал жизненную силу, способную противостоять безразличию и деструктивности. Анатолий Иванович Алексеев много путешествовал и побывал в разных уголках Большого Алтая. На его полотнах разворачивается романтика покорения природы, героика будней, то, что можно назвать историей в моменте… В работах художника всегда присутствуют характерная четкость композиции, энергия, ощутимые ритмы внутреннего напряжения, эмоциональная палитра, с присущим ему твер-

дым и убедительным звучанием. Таковы работы «Монгольская земля» (1973 г.) и картина из цикла «По Монголии» (2000 г.). Работы разделяет 27 лет, это достаточно большой период, но на примере этих работ можно видеть эволюцию стиля живописца. Изменения, прежде всего, можно наблюдать в красочной гамме и эмоциональной тональности. В раннем произведении «Монгольская земля» (1973 г.) присутствует общая тенденция к холодным серо-коричневым оттенкам, это придает произведению суровость. Работа из цикла «По Монголии» (2000 г.), напротив, наполнена жизненностью, светом, художник использует яркую палитру. В картине наблюдается трансформация в сторону декоративного начала, свойственного традиционной монгольской живописи. Художник тяготеет к эпичности и монументальности в передаче обобщенного образа природы.

Работы первого на Алтае народного художника Михаила Яковлевича Будкеева многообразны по тематике, он пишет и портреты, и пейзажи, и натюрморты, и многофигурные композиции. Особое место занимает в творчестве этого художника монгольская тема. Поездки в Монголию были плодотворными. Мастера поразили просторы неба и земли пустыни Гоби, органичное пребывание в этой бескрайности табунщика, погонщика верблюжьего каравана, чабана у костра, маралов, которые пришли на водопой. Монгольская тема нашла отражение в пейзажах, в натюрморте, в тематической картине. Лиризм, поэтичность, гармония — основные состояния и настроения работ М.Я. Будкеева. Особенно теплы и человечны работы с изображением лошадей. Именно эти произведения принесли М.Я. Будкееву известность в художнической и зрительской среде Сибири. Суть живописи М.Я. Будкеева — в естественности, в открытии натуры, в развитии видения. Особенно интересны работы «Коновязь на погранзаставе» (1980) и «Маралы на водопое. Река Урсул» (1960-е). Тему Большого Алтая автор раскрывает в свойственной ему реалистической манере живописи, которую он усвоил от передвижников — великих мастеров русской художественной школы. Искусствовед Т.М. Степанская отмечает: «Это благоговейное отношение к проникновенным полотнам Саврасова, Левитана, Нестерова и ко всему искусству, представленному в Третьяковской картинной галерее и других музеях России, хранит в своей душе живописец М.Я. Будкеев. Общаясь с его картинами, зритель постепенно освобождается от скачущих ритмов городской суеты и блеклой обыденности, становится сосредоточенней и глубже, в нем пробуждаются удивление, радость узнавания и открытия в знакомых мотивах свежей

жизненной силы. Горы, лошадки, озера, улицы и дома провинциального города, снова долины, белая лошадь на белом снегу, просторная монгольская степь, цветущий бадан и всадник в степи — как прост и хорош этот мир! Открыл и воссоздал его в пластических живописных образах М.Я. Будкеев. И этим сказал свое слово в изобразительном искусстве» [9, с. 158].

Яркая палитра, самобытная образно-живописная система, декоративная подача художественного материала присущи творчеству заслуженного художника России Федора Семеновича Торхова, который стоял у истоков создания общества монголо-советской дружбы на Алтае. Стиль художника отличается особой декоративностью живописной манеры, он мастерски интегрирует алтайские и монгольские мотивы и воплощает это в своих картинах. Автор многочисленных работ на тему Большого Алтая любит использовать насыщенные, яркие цветовые решения — фиолетовый, изумрудный, ярко-синий, охровый и другие оттенки. Всегда палитра художника отличается оригинальностью и звучностью. Творческий метод Ф.С. Торхова демонстрирует новое качество пейзажа, которое заключается в том, что художник в своем индивидуальном стиле опирается на традиции русской художественной школы и монгольскую национальную живопись «монгол-зураг». В его работах присутствует многообразие тем и сюжетов на алтайскую и монгольскую тематику. Его живопись обращена к современным ему реалиям — это быт людей, образы природы, кочевье аратов, животный мир и др., все это предстает в произведениях Ф.С. Торхова преломленными через личное мироощущение. Анализируя творческий метод этого художника, искусствовед Л.И. Нехвядович пишет: «Образно-живописная система этого художника в значительной степени импровизационна и связана с реальностью как эмоциональное ее отражение. Если живописная система Н.П. Иванова, В.А. Зотеева, М.Я. Будкеева и других непосредственно отражает реальность, в которой они черпали все тонкости колористики, повышая их звучание тональной и цветовой согласованностью на полотне, то живописная система Ф.С. Торхова является своеобразным эмоциональным переживанием того или иного цвета, существующего в природе и используемого им как символ определенного чувства или эмоционального состояния» [8, с. 17]. Эти качества можно видеть в работах из коллекции Щетининых «В Гоби. Мандах Сомон. Монголия» (1982) и «На Чуйском тракте» (1985). Картина «В Гоби. Мандах Сомон. Монголия» переносит зрителя в тихий незатейливый уголок пустыни Гоби, где ее главными героями стали верблюды, отдыхающие

после перегона. В работе автор использует прием панорамного пейзажа, с высоко поднятым горизонтом. На передний план он выводит изображение семьи верблюдов, он группирует их в левом углу картины. Затем оставляет свободным второй план, акцентируя внимание зрителя на природе пустыни, и далее снова повторяет мотив с группой животных. Дальний план работы — снова пустыня, переходящая в горную цепь. Так автор перемещает акценты от природы на ее обитателей, формируя общее впечатление целостного гармоничного мира. Поиск новых колористических решений живописно-пространственных задач явно ощущается в работе Ф.С. Торхова «На Чуйском тракте». В этом произведении автор использует два начала — реалистическое и символическое. Индустриальный пейзаж представляет идею освоения человеком природы. Но художник не просто пишет понравившееся место на Чуйском тракте, а проводит тонкую нить развития цивилизации. На первом плане изображает старый деревянный мост, по которому перегоняют стадо, а на втором — новый мост, по которому движется транспорт. Все это происходит на фоне панорамы Чуйской долины, посередине которой течет горная река Катунь, возвышаются скалы, переходящие в кучевые облака. Художник делает отсылку к идее изменений в цивилизационном развитии и вечности природы. Так во многих картинах, портретах, пейзажах, тематических произведениях мастеру удалось найти и показать свое восприятие жизни, свое собственное чувство времени, а также мысли и эмоции, которые волнуют всех — и вчера, и сегодня, и завтра. Ф.С. Торхова вдохновляет монгольское искусство, с его декоративностью живописи, яркостью цвета, символичностью. В картине «На Чуйском тракте» прослеживаются эти мотивы в явной декоративной цветовой гамме, в особом способе закругленного витиеватого мазка, стилизованности ритмов в изображении камней, растительности, гор и облаков. Так воображением и кистью мастера рождается эпико-поэтический образ современного художнику мира.

В коллекции широко представлены произведения заслуженного художника России Анатолия Прокопьевича Щетинина, признанного мастера лирического пейзажа, портрета, тематической картины. Тема Большого Алтая вошла в творчество Щетинина еще в 80-е годы прошлого века и является лейтмотивом всей деятельности Анатолия Прокопьевича. Художник обладает пейзажным мышлением: виды гор и рек, юрты в степи, неторопливая беседа путников, образ певца-сказителя, быт айратов — все это органично вписано в пейзаж. Работа «Вечерний чай друзей. Монго-

лия» (2017) — это программное произведение, которое раскрывает тему современного кочевья и красоты монгольской природы, сюжет достаточно популярный в искусстве и алтайских, и монгольских художников. Но в данной картине главным выступает пейзаж — первозданная природа, долина у предгорья, непреступные скалы и вечно голубое небо. Это тематический пейзаж, в котором автор сумел соединить важные аспекты бытия и ярко выразить философско-поэтическое начало.

А.П. Щетинин — художник лирического склада, его пейзажи всегда эмоциональны, поэтичны, в них ему удается всколыхнуть душу зрителя, выразив и свои собственные переживания и настроения. Чарующее обаяние алтайской и монгольской природы, запечатленное художником в его полотнах, передает разные состояния: восторг, грусть, нежность, упоение. Он умеет влюбить зрителя в свои работы и в природу Большого Алтая. Художник очень чуток к игре цветов, любит солнечный свет, который проходит через многие произведения, ищет точные цветовые отношения воды к небу или воды к снегу, тонкие нюансы делают работы интересными и наполненными. Все пейзажи художник пишет с натуры. Анатолий Прокопьевич каждое произведение проживает — он делится своими эмоциями в момент написания работы «Красавица Катунь. Январь» (2015) и рассказывает, как в 30-градусный мороз мерзнущими пальцами выдавливал из тюбика краску, чтобы набросать этюд к этой работе (и белая река на полотне, кажется, замерзает прямо на глазах). Или в картине «Алтай. Маральник цветет» (2017): художник удачно поймал момент, когда совпадают все составляющие — солнце в контражуре, что дает точные очертания силуэтов предметов, интересные блики, чуть позже или чуть раньше — и уже этого момента не было бы. И этот момент вовсе не случаен, его художник долго выбирает, ищет и находит.

Интересны и самобытны образы людей. Они тоже отнюдь не случайны. «Голос древней Монголии. Артист горлового пения Дашдоржийн Цэрэндаваа» — портрет мастера горлового пения Дашдоржийна Цэрэндаваа синкретичен по своей идее и средствам изобразительности. В нем представлен синтез искусств Большого Алтая. Портрет выполнен в особом живописном месте, на пересечении границы Алтая и Монголии. Артист сидит на фоне скалы, которая является древней писаницей. Петроглифы обращают к миру предков, к традициям, идущим из глубины веков. Певец одет в национальный костюм «дээл», с традиционным головным убором «хилэн малгай», в руках держит старинный монгольский

музыкальный инструмент «моринхур». Музыка, живопись, народное искусство — все сливается в единое консонансное звучание.

Тема Большого Алтая в особой стилистической манере «русского импрессионизма» в коллекции династии Щетининых представлена в работах известного на Алтае художника Андрея Васильевича Арестова. Импрессионистические тенденции в искусстве Сибири появились благодаря творчеству Андрея Осиповича Никулина, который развивал не просто импрессионистическое видение и формальное следование этому стилевому направлению, а считал, что это направление имеет, прежде всего, мировоззренческий характер, связанный с восприятием художником окружающего его мира [1, с. 49]. Выработанные импрессионистические приемы, особая стилевая манера были восприняты А.В. Арестовым и воспроизведены в самобытных живописных полотнах. Творчество художника узнаваемо и многогранно. Работа «Катунь перед бурей» (2018) — яркий пример стиля художника. Автор быстрыми пастозными мазками намечает пространственный объем, особенно энергично акцентирует колористические нюансы воды и неба, смягченно изображает камни и лишь схематично намечает фигуру художника с мольбертом, как бы вплетая его в надвигающуюся стихию. У Арестова ярко проявляется увлечение пленэрной живописью, и это — главный источник вдохновения. Непосредственное впечатление от пейзажа, стремление к обобщению формы, фрагментарность композиции отсутствие центральной точки зрения — вот главные особенности работ мастера.

Большой Алтай ярко представлен в творчестве Виктора Александровича Зотеева. В коллекции династии Щетининых 14 живописных работ, которые автор подарил галерее в 2004 г. [10, с. 28]. Еще в раннем периоде творчества художника покорила красота Горного Алтая. В работах «Мультинское озеро» (1965) и «У вершин катунского хребта» (1965) ярко выражается эпичность в решении образа природы. Натура у В.А. Зотеева — источник живописных возможностей, поэтому его пейзажах наполнены глубоким внутренним чувством прекрасного, насыщены цветом, осязаемы по форме, глубоко содержательны по смыслу. Художник именно в природе находит свою излюбленную тему: через образы непреступных гор, полноводных озер и горных рек он выражает свое собственное художественное видение и передает подлинную жизнь.

В коллекции Щетининых представлено более тридцати живописных работ и более двадцати графических работ Николая Петровича

Иванова, художника, чье творчество представляет классику алтайского изобразительного искусства. Тема Большого Алтая в творчестве этого мастера не случайна, так как родился Н.П. Иванов в Бийске, а 1940 году поступил в Горно-Алтайскую художественную школу, которая называлась также Улалинской (до июня 1932 г.) и Ойротской (Ойрот-Туринской), (ныне Горно-Алтайск), реорганизованную в 1940 году в художественное училище [7, с. 128]. В основе формирования и развития творческого метода Н.П. Иванова лежит академическая школа живописи. В 1945 году он поступил в Алма-Атинское театрально-художественное училище им. Н.В. Гоголя на живописно-педагогический факультет, где профессорско-преподавательский состав был преимущественно из представителей русской художественной школы, а с 1954–1959 годы обучался в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова на факультете станковой живописи. В картинах «Камни» (1982), «Катунь» (1982), «Перевал» (1982) четко прослеживается живописная свобода в интерпретации образа природы. Пленэрная трактовка основана на сюжетно-образной концепции пейзажной живописной композиции. Образ Алтая в полотнах художника представлен через натуру, в которой он постоянно находил вдохновение, находил то, что отвечает его собственному чувству, и убедительно передавал этот сюжет на холсте. Композиция, цветовое решение, ритмическое построение каждого пейзажа несут в себе выражение реальной действительности. Прослеживается тяготение к монументальности, стремление к созданию эпического образа алтайской природы. Художник часто использует высокую линию горизонта, что дает возможность охватить величественную панораму гор, бурную водную стихию или буйство природного ландшафта. Световые рефлексы делают живопись насыщенной и атмосферной, возникает ощущение, что прозрачный горный воздух рассеивается вокруг, солнце заливает воду, долины и горы и наполняет пейзажи теплом и светом. Образ природы Большого Алтая монументальный, величественный и грандиозный.

К плеяде художников XX века, которые развивали традиции русской художественной пейзажной школы на Алтае следует отнести Петра Семёновича Панарина, Фёдора Андреевича Филонова, Семёна Ипатьевича Чернова. Свои пейзажные работы художники писали непосредственно с натуры, черпая вдохновение в природных мотивах, в ее особых состояниях, в самых труднодоступных местах. Колористическая гамма в работах этих мастеров — всегда яркая и сочная, изысканна и богата оттенками.

Если пейзажи дополняются элементами, вписанными в среду, то художники смягчают их формы цветосветовыми рефлексами, как бы делая их второстепенными. Пейзажные композиции Ф.А. Филонова «Горный массив» (1987) и «Горный пейзаж» (1988) восходят к традициям русской пленэрной живописи. «Натура-матушка всегда являлась основой для художника. Без натуры художник слепой, он не знает где какие отношения взять, как их увязать», — говорил сам художник [5, с. 10]. Мастера можно назвать тонким, проникновенным пейзажистом, он воспевал в своих произведениях красоту природы Алтая. Важными для художника были сам мотив и каждая деталь композиции. Федор Андреевич работал быстро и увлеченно, уверенно расставляя акценты. Природа — главный источник вдохновения, образ, прошедший через душу, поэтому мастер бережно относился к натуре, к ее выразительным возможностям. Пейзажные композиции С.И. Чернова являются классикой алтайского искусства 1960–1980-х годов. Работы «Курайская степь. Северо-Чуйские белки» (1970-е), «Чемал. Катунь» (1975) и другие, представленные в коллекции династии Щетининых, передают образ Большого Алтая то в лирическом, то в романтическом, то в философском аспекте. Горный Алтай, который был в памяти художника с детства, стал любимым местом творческих поездок художника. Много времени он проводил в горах, в долине реки Катуни, Мультинском озере, Малом Яломане, Акташе, заряжаясь там силами и черпая вдохновение. Работы глубоко содержательны и документальны, самобытны их композиционные решения, очень органична их пленэрная трактовка.

В русле традиций русской художественной школы развивается индивидуальный стиль Ирины Витальевны Щетининой. В ее творчестве есть место теме Большого Алтая. И.В. Щетининой близка этническая культура, традиции русского быта, декоративно-прикладное искусство, красота вышивки, особенности орнамента. Она владеет различными техниками — живописи, графики, батика и т. д., все это обогатило ее творческий метод. Художник мастерски владеет приемами, свойственными декоративному искусству: орнаментальностью, стилизацией, четкому построению ритмов, особым подходом к деталям. Поездки на пленэр в Горный Алтай и Монголию внесли в творчество новые сюжеты и образы. Интересны ее графические портреты, карандашные и акварельные рисунки, эти работы представляют не только внешнее сходство модели, а являются как бы собирательными образами. В них персонажи наделены теплотой чувств, мягкостью, душевностью. Например, в карандаш-

ном портрете молодой монголки (1984) предстает образ юной девушки в национальном костюме. Черты ее лица выразительны, особое внимание художник сосредоточила на улыбке и румяных щеках. В монгольской традиции особую роль имело именно лицо женщины, оно связывалось с символикой света. Н.Г. Альфонсо отмечает « женская красота выражается через понятия света, сияния, исходящего от лица героини. Женский лик источает сияние, достойное светил небесных, готовое поспорить с ними. С приходом красавицы все освещается, все становится ясным, здесь нет места тайне, женскому коварству или двойственности. Пожалуй, светящиеся щеки — одно из немногих обращений непосредственно к частям тела, многие из которых (волосы, глаза, фигура) столь важны и воспеваемы в других традициях» [4, с. 12]. Эпико-героический образ Монголии раскрывается в работе «Под звуки моринхура» (2021). Художник изображает двух юношей, одетых в национальные костюмы и держащих в руках древний монгольский музыкальный инструмент моринхур. Поэтическое мироощущение передается через метафорический смысл образного языка произведения. Прямо на первом плане картины предстают эпические герои, их облик восходит к древним временам, а взгляд устремлен в будущее. Они как будто завершили игру и взяли паузу, отсылая зрителя к мудрости Башляра Гастона «Мечта — это жизнь, проникнутая молчанием и тишиной» [3, с. 44]. У И.В. Щетининой подход к творческому процессу обусловлен характером личности, ее жизненной энергией, поиском оригинальности, неиссякаемой фантазией и женской интуицией.

В коллекции династии Щетининых многообразие стилистических тенденций в изобразительном искусстве Большого Алтая представлено работами монгольских авторов. Монгольское изобразительное искусство — это сплав традиций: древней живописи, живописи на свитках, народной «монгол-зураг» и традиций европейской художественной школы, которую монголы усвоили в XX веке, когда получали высшее образование в вузах России и Европы. Для монгольской живописи характерны декоративный характер, условный символико-метафорический язык. Этот вид искусства стал важным звеном, связывающим современную монгольскую культуру с искусством древности и Средневековья. В ней отразились естественные и социальные факторы, мировоззренческие установки, художественный синкретизм, символика, смысловые ориентиры, этнические корни и художественные традиции многовековой культуры. Творчество монгольского художника Батсух Гантулга демонстрирует тя-

готение к пейзажному жанру. Усиливая этническое начало монгольского пейзажа, художник опирается и на живописные открытия европейской художественной традиции. Изображения кочевья, табуна лошадей, быта айратов подкупают в его полотнах свежестью восприятия и большей динамичностью колористических решений. Работа «Нуудэл» (2009) написана яркими тонами, динамично построена композиция, в основе живописного решения лежит контраст.

Типичный для монголов пейзаж воспроизведен в картинах Дамдинсурена Магсара «Монголия. Верблюды» (1999), «Монголия. Яки» (1999), «Монголия. Стоянка» (1999), где великолепно переданы ландшафты пустыни Гоби, бескрайние просторы степи или водная стихия бурной реки. Каждой деталью художник утверждает неповторимость окружающего мира. Яркие цветовые нюансы декоративной живописи усиливают общее настроение жизнеутверждающей силы природы. Картина «Монголия. Верблюды» отмечена уверенным ощущением тональных соотношений. На фоне желто-золотых песков разворачивается сложная ритмическая гармония коричнево-охристых барханов. Декоративное цветовое решение у Д. Магсара сочетается с камерной выписанностью отдельных деталей в изображении редких зеленых кустарников, камней на переднем плане, верблюдов. В творчестве этого мастера отчетливо читается этническое начало, любовь к родным местам, простое незатейливое сюжетное решение.

В творчестве художника Жазидолда Ризабека национальные черты монгольской живописи преломляются через индивидуальное видение этого мастера. По происхождению Д. Ризабек — казах; художник отмечает в своем интервью, что этносы, населяющие Большой Алтай, очень близки по духу и художественному видению, поэтому у них общие сюжеты, живописные мотивы, художественные подходы [6]. Картина «Эрийн хийморь» (пер. «Мужской дух») (1999 г.) характеризуют мастера как сторонника работы с натуры. В этом произведении художник тяготеет к динамическому выражению напряжения, свойственных теме охоты с беркутами. Автор изображает момент, когда охотник готов выпустить птицу. Его привлекает сама природа охоты. Художник своеобразно подходит к колористическому решению, он точно передает в коричнево-бежевых тонах степь, где под ветром колышется ковыль и тонкими обобщенными переходами рисует очертания гор, уходящих в небо. В результате получается интересный эффект смешения цветов и оттенков, передающий идею бесконечности пространства. Выразительные сюжетно-тема-

тические нюансы он достигает не декоративными эффектами, а колористически сдержанной и тонко нюансированной живописью.

Интересны работы монгольского художника Омирзака Ристан улы, который тоже является этническим казахом. Р. Омирзак выпускник государственного декоративно-промышленного института в г. Галле (ГДР). Традиции европейской художественной школы усвоены им в мастерской Вилли Зитте. Он художник, который постоянно ищет новые идеи, сюжеты, экспериментирует со стилем и собственной творческой манерой. Работы «Образы Азии» (1992), «Борьба» (1992) выполнены в абстрактном стиле и раскрывают мир архетипов и символов древней культуры тюркских народов.

Выводы

Итак, на основе историко-искусствоведческого анализа произведений из коллекции династии Щетининых были выявлены особенности произведений на тему Большого Алтая, определены основные темы и сюжеты в искусстве художников этого региона. Наиболее широко регион представлен пейзажным жанром, в котором можно выделить многообразие стилей и творческих подходов к решению художественных задач. Каждый художник по-своему раскрывает этот жанр, в нем отразились черты разных живописных школ, широкий спектр символов и архетипов, связанных с исследуемым регионом. Художники часто обращаются к сюжетно-тематической картине и портрету. Важным звеном выступает этническая тема, в ней отразились такие мотивы, как национальный тип, этнический костюм, предметы быта, орнаментация и т. д. Формально-стилистический анализ показал широкое многообразие образно-стилевых решений, но преобладающим следует выделить реалистический метод европейской художественной традиции.

Таким образом, интерес к теме Большого Алтая обусловлен самобытностью природно-климатических условий региона, общностью цивилизационного пространства и сложным переплетением этнокультурных традиций. Обращение художников к этой теме сформировало художественный образ региона. Несмотря на индивидуальный подход к решению сюжета, всех мастеров объединяет поэтическое отношение к картинному образу. Эта особенность прослеживается практически у всех художников, которые обращаются к данной теме, все работы объединяет обращение к непреходящим ценностям, к тому, что является вечным.

Список литературы:

1.*Бабина О.А.* Путь художественных исканий. Андрей Осипович Никулин // Искусство Евразии. — 2016. — № 2 (3). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/put-hudozhestvennyh-iskaniy-andrey-osipovich-nikulin (дата обращения: 09.04.2024).

2. *Барышникова Н.Г., Белокурова С.М., Двоежанова Н.Г., Карагодин А.А., Карагодина И.А., Киба О.А.* Лингвокультурологическая реконструкция концептосферы народов Большого Алтая (на примере концепта «Семья») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2017. — № 12–4 (78). — С.65-69.

3. *Башляр Г.* Избранное: Поэтика грезы / перевод с французского В.А. Большакова, В.П. Визгина, Г.В. Волковой, М.Ю. Михеева, И.А. Осиновской, Ю.П. Сенокосова, Г.Я. Туровера. — Москва, 2009.

4. Восток. Другая красота / Каталог выставки. Н.Г. Альфонсо, П.В. Коротчикова. ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ. «Протирающая солнце, чтобы блестело…». — Москва: Государственный музей Востока, 2018. — 296 с.: ил.

5. Земля Алтайская: Каталог выставки / 1 октября — 8 ноября 2015 г. Барнаул, Государственный художественный музей Алтайского края; авторы-составители Е.И. Дариус, В.И. Овцинов. — Барнаул: РИО Алтайского ГАУ, 2015. — 32 с.

6. Картины о жизни степных народов. Ризабек Жазыдолд. Телеканал «Толк». 12 авг. 2022 г. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=KUfPhZ_I7QM (дата обращения: 15.08.2024 г.).

7. *Мушникова Е.А.* Основные этапы жизни и творчества алтайского художника Н.П. Иванова (1923–1985) // Искусство Евразии [Электронный журнал]. — 2022. — № 4 (27). — С. 128–139. — URL: https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.04.009. — URL: https://eurasia-art.ru/art/article/view/939/1265 (дата обращения: 15.08.2024 г.).

8. *Нехвядович Л.И.* Творческий метод и стиль пейзажной живописи Алтая 1960–1970-х гг // Известия АлтГУ. — 2006. — № 4. — С. 15–19.

9. *Степанская Т.М.* М.Я. Будкеев — первый на Алтае народный художник России / Т.М. Степанская // Культурное наследие Сибири. — 2017. — № 6 (24). — С. 155–164.

10. *Щетинина Н.А.* Частное коллекционирование династии Щетининых как фактор сохранения культурного наследия Сибирского региона / Н.А. Щетинина // Культурное наследие Сибири. — 2017. — № 3 (21). — С. 22–34. — EDN ZNHVXP.