

К.А. МЕЛЕХОВА

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

К.А. 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_2025_1_1_284_294

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА МОНГОЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ XX ВЕКА: АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗ ФОНДОВ НОВОСИБИРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

AESTHETIC ASPECTS OF THE CREATIVE METHOD OF MONGOLIAN ARTISTS OF THE 20th CENTURY: ANALYSIS OF WORKS FROM THE COLLECTIONS OF THE NOVOSIBIRSK STATE ART MUSEUM

Творческое сотрудничество России и Монголии имеет давние традиции, разнообразные формы и носит разноплановый характер. В данной работе привлечено внимание к выставке монгольского искусства, которая была организована в 1991 г. в Новосибирской областной картинной галерее, а ныне — в Новосибирском художественном музее. Выставка познакомила сибиряков с ценнейшим наследием монгольской живописи, графики, искусства в стиле «монгол зураг», с творчеством современных художников. После завершения выставки в фонды музея поступили несколько работ, благодаря которым появляется возможность изучить эстетические аспекты творческого метода монгольских художников, работающих в разных стилях и направлениях изобразительного искусства.

Creative cooperation between Russia and Mongolia has long traditions, various forms and is multifaceted. This work draws attention

to the exhibition of Mongolian art, which was organized in 1991 in the Novosibirsk Regional Art Gallery, and now in the Novosibirsk Art Museum. The exhibition introduced Siberians to the most valuable heritage of Mongolian painting, graphics, art in the style of «Mongol Zurag», with the work of modern artists. After the exhibition, several works were received by the museum funds, thanks to which it becomes possible to study the aesthetic aspects of the creative method of Mongolian artists working in different styles and directions of fine art.

Ключевые слова: монгольское изобразительное искусство, выставочная деятельность, стиль, «монгол зураг», творческий метод.
Keywords: Mongolian fine art, exhibition activities, style, «Mongol Zurag», creative method.

Художественная жизнь Сибири в XX веке ознаменована интеграционными процессами, которые были обусловлены обменом творческими мероприятиями, фестивалями, выставками с зарубежными странами, в том числе и с Монголией. Сотрудничество носило разноплановый и неравномерный характер. В 1970–80-е гг. отношения активно развивались, реализовывались масштабные проекты [3, с. 219]. Именно на этот период, приходится наибольшая активность в организации и проведении выставок в сибирских городах: в Иркутске (1977) — персональная выставка монгольского художника Н. Цултэма в Иркутском художественном музее; также в Иркутске (1981) — выставка монгольских и советских художников «Дорогами дружбы»; в Алтайском крае в Барнауле (1984) — выставка произведений советских и монгольских художников «Алтай, Бага-Нур, Гоби»; выставка произведений советских и монгольских художников «Алтай — горы дружбы»; в Барнауле (1988) — «Алтай — найрамдлым уулс» и др. В начале 90-х г. эти процессы еще сохранялись, несмотря на противоречивую эпоху и последовавшие изменения во всех сферах жизни российского общества. В 1991 г. в Новосибирской областной картинной галерее (а ныне — в Новосибирском художественном музее) была организована большая выставка изобразительного искусства Монголии, познакомившая сибиряков с ценнейшим наследием монгольской живописи, графики, искусства в стиле «монгол зураг», с творчеством современных авторов. После завершения выставки в фонды музея поступили несколько работ, благодаря которым появляется возможность изучить эстетические аспек-

ты творческого метода монгольских художников, работающих в разных стилях и направлениях изобразительного искусства.

В фондах Новосибирского государственного художественного музея хранится работа известного монгольского художника Дамдингийн Цэдэндоржа «Старуха Монгола» (бумага, акварель; размер 53 x 39,5 см), которая была написана автором в 1989 г. Работа поступила в фонд Новосибирского художественного музея в 1991 г. (ил. 1).

Творчество Д. Цэдэндоржа формировалось в русле традиций реализма, усвоенных монгольскими мастерами изобразительного искусства в XX веке через советскую и европейскую систему художественного образования. Художник родился в 1942 г. в Монголии, в 1971 получил художественное образование в Государственном педагогическом институте, на художественном факультете в Улан-Баторе. С 1962 г. руководил отделением Союза монгольских художников в Гоби-Алтайском аймаке. Основные выставочные проекты организованы в Монголии, в частности персональные выставки (1975, 1986, 1998). В России в Барнауле прошла персональная выставка «Гоби-Алтай» (1977); в Якутии персональная выставка «Путь дружбы» (1986); в Новосибирске персональная выставка (1990). Большая авторская выставка подготовлена в Китае (1998). Художник награжден медалью за «Заслуженный труд» (1980), Государственной наградой «Полярная звезда» (1988), премией Союза монгольских художников (1998), получил звание «Передовой работник Союза монгольских художников» (1990), мастеру также вручили Государственную награду «Полярная звезда» (1998), медаль «Передового деятеля культуры» (1998) и премию Союза монгольских художников (1998) [6, с. 189]. В своем творчестве, в своих художественных интересах многие монгольские творческие деятели этого поколения были тесными и многообразными узлами связаны с Российской академией художеств, с деятелями русского искусства. Связан с этой традицией в своем творчестве и Д. Цэдэндорж. Его художественное наследие включает, в основном, пейзажи и портреты. Свежесть красочного восприятия и мастерство ри-



Рис. 1. Дамдингийн Цэдэндорж. «Старуха Монгола». 1989 г. Бумага, акварель. 53x39,5см, поступила в фонд Новосибирского художественного музея в 1991 г. Номер по КП (ГИК): НГХМ КП-8477. Инвентарный номер: Г-2967

сунка, владение приемами линейной перспективы, свободное построение композиций — все это характерно для творческого метода этого автора. Художник работал в разных техниках. Тонкое владение акварелью соединилось с острым мастерством рисунка. Эти особенности выразились в произведении, хранящемся в фондах НГХМ «Старуха Монгола». Образ героини выполнен в характерной для монгольских живописцев типической подаче. Так портреты известных или уважаемых людей изображаются обычно приподнято-торжественно: фигура максимально приближена к первому плану и отделена от фона. В данной картине фон вообще нейтрален. Акварельная техника выбрана художником неслучайно, именно в ней тональные переходы становятся ощутимее. Цвет и свет достигаются способностью мастера более легко, тонко и воздушно передавать тоновые отношения. Сам практически незаполненный, фон бумаги используется как световая и воздушная среда, из которой вырисовывается образ. В этом портрете нет драматических, трагических нот, он, скорее, психологичен. Художнику интересен сам тип портретируемой женщины, ее индивидуальный характер. Портрет выражает не первичное самосознание, а зрелость человека, умудренного жизненным опытом. Идея силы воли, силы личности ушла с поверхностного восприятия произведения во внутренние слои образного прочтения и относится к самой сущности натуры изображаемого лица. На первый взгляд, может показаться, что героиня находится в некоторой отчужденности от зрителя, но при внимательном прочтении это ощущение уходит и приводит к мысли о мягкости образа и открытости. При этом в произведении не теряется значимость образа и его типическая обобщенность. Для творческого метода Д. Цэдэндоржа в создании портрета важен принцип, в котором внимание к конкретной личности выходит на первый план, а через раскрытие индивидуальности и активное утверждение характера портретируемого вырисовывается подход к типизации, к общему. Портрет выдержан в художественном и смысловом балансе: в нем, с одной стороны, мы видим точность изображения натуры, с другой — в нем нет ущерба типическому, следовательно, образ не ограничен фактической жизненно наблюдательной канвой, он имеет художественную значимость. Она выражается в силе и убедительности образа.

После выставки 1991 г. в фондах Новосибирского государственного художественного музея осталась работа монгольского художника Пунтсагнамжилина Балдандоржа «Байкальская волна» (1991). П. Балдан-

дорж — мастер старшего поколения монгольских мастеров, который стоял у истоков формирования национальной художественной школы изобразительного искусства. Он родился в 1928 г., получил художественное образование в 1953 г., поступив Улан-Баторский колледж изящных искусств, а в 1972 — в институт промышленных искусств в Чехословакии. С 1943 г. начал работать помощником художника в Художественном институте в Улан-Баторе. С 1945–1953 гг. работал преподавателем живописи в этом же учебном заведении. С 1973–1979 гг. преподавал в колледже изящных искусств. В 1973 г. был приглашен на международный конкурс реалистической живописи в Болгарию, где был членом оргкомитета. С 1980–1988 гг. руководил мастерской при Союзе монгольских художников. С 1944 г. вел активную выставочную деятельность, принимал участие в выставках в Монголии, России, Болгарии, Германии, Лаосе, Китае, Вьетнаме, Корее. В 1960 г. П. Балдандорж завоевал Золотую медаль в творческом конкурсе в Лейпциге (Германия). Также он удостоен Государственной награды за «Заслуженный труд» (1966), получил награду от Министерства культуры Монголии «Передовой деятель культуры» (1976), художнику вручили премию Союза монгольских художников (1977), а также Государственную награду «Полярная звезда» (1981), он был награжден званием «Передовой работник» Союза монгольских художников (1982), от правительства Монголии получил медаль «Трудовое красное знамя» (1991), был отмечен Почетной грамотой Министерства просвещения Монголии (1995), был удостоен звания «Заслуженный деятель искусств» (1998) [6, с. 22]. П. Балдандорж был не только мастером кисти, но и активным просветителем и популяризатором монгольского искусства. Художник видел свою задачу не только в том, чтобы писать картины, но и широко популяризировать их. Он сам нередко становился организатором персональных выставок и выставок монгольского искусства. В 1968 г. он принял участие в скандальной Первой выставке молодых монгольских художников в Улан-Баторе, где экспонировалась его работа «Озеро Ховсгул» в абстрактном геометрическом прочтении образов природы. Понять дарование живописца возможно только при внимательном изучении особенностей среды, где он родился, воспитывался, учился, где в полной мере раскрылся его талант. Эту работу можно считать этапной, она была написана в середине 1960-х г. в период учебы в Праге и навеяна общими тенденциями, характерными для европейского искусства того периода [5, с. 133]. Картина была подвергнута резкой критике. Но мастер продолжал работать, эксперименти-

ровал в разных жанрах, в разных стилях от реализма до символизма и абстракционизма. В 1978 г. он организовал персональную выставку в Улан-Баторе и в Эрдэнэте; 1979 г. был руководителем монгольской делегации во Владивостоке и одним из организаторов выставки «Молодые художники Монголии» в выставочном зале художественного фонда ПО Союза художников РСФСР. Первую экскурсию по выставке П. Балдандорж проводил сам.

С выставки 1991 г., которая проходила в Новосибирске, автор оставил в дар музею работу «Байкальская волна» (ил. 2) Эта картина — пример раскрытия драматического сюжета через декоративное решение, характерное для творческого метода этого автора. Его пейзажи представляют собой интерпретацию традиционных мотивов и приемов, что приводит к тому, что он как будто растворяет традиционное видение в своем собственном, индивидуальном подходе к выбранному сюжету. Он находит отвечающие современному национальному духу образные решения и при помощи красок, композиционного построения, орнаментальных элементов обретает свой узнаваемый творческий метод. В картине «Байкальская волна», написанной динамичной кистью, раскрывается сюжет крушения судна в бушующей водной стихии. В выборе темы и композиционного решения очевидны «цитаты» из произведений И.К. Айвазовского. Работа достаточно темпераментна по исполнению, выполнена в богатых сочетаниях голубовато-зеленоватых оттенков, что придает ей энергию, и это не может не захватывать зрителя. Усиленная декоративная роль цвета придает работе напряжение. Следовательно, главным для автора остаются поиски декоративного начала, отсюда — это стремление богатству, звучности цветовых сочетаний. П. Балдандорж не ставит цель изобразить реалистический пейзаж марину, а создает, скорее, фантазийный образ, отсюда — акценты на цвете, мазке, деталях, а не на динамическом решении композиции и не на ритмических аккордах воплощения морской стихии,



Рис. 2. Пунтсагнамжилин Балдандорж. «Байкальская волна». 1991 г. Холст, масло, 69х99 см., поступила в фонд Новосибирского художественного музея в 1991 г. Номер по КП (ГИК): НГХМ КП-8475. Инвентарный номер: Ж-1349

бури, движения ветра и тонущего корабля. Работа по-своему красива, в ней художник демонстрирует свое профессиональное мастерство. В целом для творческого метода этого мастера характерна темпераментность, он мыслит широкими плоскостями, любит образы крупным планом, монументальные фигуры человека, сцены, исполненные романтики, символизма, пафоса.

Картина монгольского художника Самбуу Цэдэнсодном «Край мой родной» (1990) также появилась в фондах Новосибирского государственного художественного музея благодаря выставке 1991 г. Пейзажный жанр в творчестве монгольских мастеров изобразительного искусства середины и конца XX века был достаточно популярен. В нем авторы чаще всего изображают окружающий их мир, разнообразные ландшафты Монголии: бескрайние степи, горы, пустыню Гоби. Работы в жанре пейзажа Самбуу Цэдэнсоднома привлекают особой поэтической сосредоточенностью. Это художник иного творческого темперамента, он тяготеет к образам спокойным и лирическим. В его картинах запечатлен не предельно содержательный, концентрирующий в себе все значительное и характерное момент, а длительное, мягкое, элегическое состояние природы. Его композиции простые, а мягкий цвет и тональные переходы кажутся менее напряженными. В его картинах нет ретроспективных моментов, нет тяготения к монументальной декоративности, но зато художник пытается найти свой новый пространственный образ природы. Его художественный подход заключается в умении видеть не только детали и подробности, но и охватить все воспринятое целиком. Примером тому является картина «Край мой родной», в которой он пытается трактовать пейзаж как часть пространственной бесконечности природы. Он выбирает открытый тип композиции, четко выстраивает ритмические акценты в горизонтальном направлении, выбирает пастельные цветовые потоки коричнево-терракотовых, хрустально-синих, лилово-желтых, мягких розовых тонов, которые колеблются волнами, приведенными к гармоничному колористическому аккорду. Художник не акцентирует внимание на внешне-событийной стороне изображения природы, для него важно умение угадывать скрытое движение и естественный природный ритм. В этот пространственный природный поток автор помещает небольшую фигурку белого верблюда, который олицетворяет чистоту, мир и процветание. Картина «Край мой родной» — это образ первозданной, не тронутой рукой человека идиллии природы (ил. 3)

В фондах Новосибирского художественного музея хранится уникальное произведение, выполненное в стиле «монгол зураг» Мижддоржа Сэретэра «Айраг» (ил. 4).

Мижддорж Сэретэр — художник разностороннего дарования. Он родился в 1945 г. 1971–1975 гг. обучался на художественном факультете в Государственном педагогическом университете в Улан-Баторе (Монголия). С 1962 г. работал художником в отделе Союза художников Монголии в аймаке Тов. С 1990–2004 гг. руководил мастерской монументального искусства. В 1980 г. получил специальный приз международного конкурса для «Олимпиады-80» (Москва, Россия). В 1981 г. получил Государственную награду — медаль «За трудовую доблесть». Выиграл специальные призы на выставках 1986 г. в Корее и в России. С 1999 г. имеет звание «Ведущий работник Союза монгольских художников» [6, с. 131]. В творчестве М. Сэретэра есть крупные произведения, выполненные в европейской манере письма, — это программные полотна в жанре пейзажа, портрета, тематической картины. Есть интересные графические работы, написанные в разных техниках: туши, графического плаката, акварели и т. д. С выставки 1991 г., которая проходила в Новосибирске, в фондах осталась картина в стиле «монгол зураг» «Айраг» (1990). «Монгол зураг» — это уникаль-



Рис. 3. Самбуу Цэдэнсодном. «Край мой родной». 1990 г. Холст, масло, 85x109,6 см, поступила в фонд Новосибирского художественного музея в 1991 г. Номер по КП (ГИК): НГХМ КП-8476. Инвентарный номер: Ж-1350



Рис. 4. Мижддорж Сэретэр. «Айраг». 1991 г. Холст, темпера, гуашь. Размер 29x29 см, Работа в стиле «монгол зураг», поступила в фонд Новосибирского художественного музея в 1991 г. Номер по КП (ГИК): НГХМ КП-8302. Инвентарный номер: Ж-1327

ное стилистическое направление, возникшее на основе синтеза художественного опыта. В произведениях этого стиля отразились естественные и социальные факторы, мировоззренческие установки, художественный синкретизм, символика, смысловые ориентиры, этнические корни и художественные традиции многовековой культуры [2, с. 233].

В терминологическом словаре «Традиционное искусство Востока» термин «монгол зураг» определяется как «монгольская живопись национального направления. Истоком появления считают рубеж XIX – XX вв. Это стилистическое направление развивалась на основе средневековых тибето-монгольских художественных традиций под влиянием стилистики монгольской иконописи, народного искусства, особенно аппликации, с ее цветовой звучностью, отсутствием полутонов, четкостью контуров, плоскостностью, орнаментальностью. В середине 1950-х гг. с пробуждением интереса к истории, культуре прошлого «монгол зураг» приобретает характер целостного художественного направления, развивающегося параллельно с развитием европеизированной масляной живописи» [4, с. 233]. Для композиций «монгол зураг» характерны четкая плановость, плоскостность построения, отсутствие линейной перспективы и светотени; рисунок, выверенный и точный, с использованием локально ярких, насыщенных цветовых пятен; фон — условный и обобщенный [1, с. 41]. «Монгол зураг» для монгольских художников — это особая область творческого выражения, в которой по-новому отражается опыт прошлого и претворяется в художественном видении, индивидуальной творческой манере мастеров разных поколений. Творческий метод мастеров «монгол зураг» как будто аккумулирует все то эстетически ценное, что создавалось и вырабатывалось в процессе исторического развития, и то, что составляет духовное богатство нации.

Эстетика «монгол зураг» ярко проявляется в произведении Мижиддоржа Сэрэетэра «Айраг». Картина выполнена гуашью на плотной бумаге. Техника гуаши выбрана неслучайно, она наиболее точно подходит для имитации минеральных красок, которыми выполнялись произведения иконописи, ставшие основой для возникновения стилевого направления «монгол зураг». Художник использует исключительно характерные приемы стиля для написания популярного в Монголии сюжета возрождения народно-праздничных традиций прошлого. В работе «Айраг» традиционные принципы фронтально-локальной живописи варьируются, интерпретируются, развиваются, приобретают новые качества. Для рабо-

ты характерны подчеркнутая плотность контура, аппликативность в исполнении сюжета, стилизация и обобщение персонажей, декоративность цвета, нейтральность и локальность фона. Тут нет главных и второстепенных действующих лиц, все персонажи имеют одинаковое значение. Между ними нет диалога, они объединены одним занятием, все акценты сосредоточены на самом действии. Главным средством художественной выразительности выступает линия — она, как каркас, очерчивает все фигуры, предметы, детали произведения. С помощью линии автор передает движение, эмоции, общий ритм картины. Владение художником почти каллиграфическим рисунком позволяет детально, скрупулезно точно изобразить детали одежды, проработать лицо. Это тоже очень характерный прием для стиля «монгол зураг».

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод о том, что выставка 1991 г. в Новосибирском художественном музее и приобретенные работы монгольских художников открыли для исследователей новые возможности знакомства с художественным наследием Монголии XX века. Изучая эстетические аспекты творческого метода монгольских художников, на примере работ из фондов музея, следует отметить, что работы имеют формально-стилистическое единство, ярко выражают особенности, присущие национальным традициям. Произведения написаны в конце 80-х начале 90-х гг. XX в. Исследование монгольского изобразительного искусства в контексте интегративных процессов, характерных для этого периода, дает возможность не только выявить его специфические черты, но и составить более конкретную и разноплановую картину его развития в будущем, а это становится весьма актуальной проблемой в настоящее время.

Список литературы:

1. Мелехова К.А. Этнические традиции в монгольском изобразительном искусстве / К.А. Мелехова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2019. — № 49. — С. 36–43.

2. Нехвядович Л.И. Проблема преемственности и развитие традиций монгол зураг в современной художественной культуре Монголии / Л.И. Нехвядович, К.А. Мелехова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2021. — № 57. — С. 226–233.

3. Пешков Е.Ю. Хронология истории взаимоотношений российского Алтая и Монголии XXI века в области изобразительного искусства / Е.Ю. Пешков

// Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2021. — № 57. — С. 217–225.

4. Традиционное искусство Востока. // Терминологический словарь / составители Виноградова Н.А., Каптерева Т.П. и др. — Москва, 1997. — 359 с.

5. Uranchimeg Tsultemin Capitalist Art and the invention of tradition in twentieth-century Mongolia // Socialist and Post-Socialist Mongolia. Nation, Identity, and Culture / Edited by Simon Wickhamsmith and Phillip P. Marzluf. Routledge Taylor & Francis Group London and New-York. — 282 p. Капиталистическое искусство и возрождение традиций в Монголии XX века // Социалистическая и постсоциалистическая Монголия. Нация, идентичность и культура / Под редакцией Саймона Виххэмсмита и Филиппа П. Марзлуфа. Routledge Taylor & Francis Group, Лондон и Нью-Йорк. — 282 с.

6. Union of mongolian artists 2017. Batchuluun L. Uranchimeg D, Erdenetsog. Ts., Badral S. // Publisher Union of Mongolian Artists. Ulaanbaatar 2017. — 432 p. Союз монгольских художников, 2017. Батчулуун Л., Уранчимег Д, Эрдэнэцог. Ц., Бадрал С. // Издательство Союза монгольских художников. Улан-Батор, 2017. — 432 с.

7. Union of mongolian artists 2000. Ts. Uranchimeg. // Publisher Union of Mongolian Artists. Ulaanbaatar 2000. — 240 p. Союз монгольских художников, 2000. Ц. Уранчимег // Издательство Союза монгольских художников. Улан-Батор, 2000. — 240 с.