К.Н. ГАВРИЛИН

Кандидат искусствоведения, профессор.
Заведующий кафедрой «История искусств и гуманитарные науки» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: gavrilin_strog@mail.ru

В.В. СИМОНЕНКО

Магистрант кафедры «История искусств и гуманитарные науки» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: vsimonenko@hobbycenter.ru

K.N. GAVRILIN

Candidate of art history, Head of the Art History and Humanities Department of the Stroganov Academy (MGHPA), professor
e-mail: gavrilin_strog@mail.ru

V.V. SIMONENKO

Master student of the Art History and Humanities Department of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: vsimonenko@hobbycenter.ru

МОНГОЛЬСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА ГРИГОРИЯ ИВАНОВИЧА ЧОРОС-ГУРКИНА: В ПОИСКЕ ИДЕЙНЫХ ИСТОКОВ

MONGOLIAN PERIOD IN CREATIVITY OF GRIGORY IVANOVICH CHOROS-GURKIN: IN SEARCH OF IDEOLOGICAL SOURCES

Статья посвящена первым годам эмиграции Григория Ивановича Чорос-Гуркина, когда он вынужденно покинул родину — Горный Алтай — и бежал, спасая семью и свое наследие, в Монголию в 1919 году. Этот не долгий, но яркий период его творческой биографии продлился до 1921 года, когда он переехал в Тыву, и завершился в 1925 году возвращением уже в советский Алтайский край. Буквально за четыре года художник не только вошел в этап творческой зрелости, но и сменил направление в своем искусстве.

The article is devoted to the first years of emigration of Grigory Ivanovich Choros-Gurkin, when he was forced to leave his homeland — Gorny Altai — and fled, saving his family and his legacy, to Mongolia in 1919. This not long, but bright period of his creative biography lasted until 1921, when he transferred to Tuva, and ended in 1925 with his return to the Soviet Altai Region. In just four years the artist not only entered the stage of creative maturity, but also changed the direction in his art.

Ключевые слова: Григорий Иванович Чорос-Гуркин, Монголия, Тыва, Тува, искусство, символизм, живопись, Горный Алтай, Национальный музей Республики Алтай им. А.В.Анохина, бурханизм, Унгерн, пейзаж.
Keywords: Grigory Ivanovich Choros-Gurkin, Mongolia, Tuva, art, symbolism, painting, Gorny Altai, National Museum of the Altai Republic named after A.V.Anokhina, Burkhanism, Ungern, landscape.

Статья посвящена первым годам эмиграции Григория Ивановича Чорос-Гуркина, когда он вынужденно покинул родину — Горный Алтай — и бежал, спасая семью и свое наследие в Монголию в 1919 году. Этот не долгий, но яркий период его творческой биографии продлился до 1921 года, когда он переехал в Тыву. На наши взгляд, это время стало переломным не только в художественном, но и идейном мировоззрении мастера. Одна до недавнего времени этот период оставался вне поля научного знания. Настоящая статья ставит своей целью очертить причины смены направления в мышлении Григория Ивановича Чорос-Гуркина и отметить ряд историко-культурных обстоятельств, имевших решающее в его биографии значение. Выявленное наследие этого периода невелико, но дальнейшее расширение источниковой базы для анализа этого периода является ключевой задачей в исследовании зрелого и позднего периодов творчества Чорос-Гуркина.

Невозможно оставить без внимания уникальную культурную ситуацию, в которой складывалась личность художника, и ту почву, которая подпитывала его интерес к духовности в поиске истинного пути и национального самоопределения. Необходимо отметить, что на фоне общего интереса к искусству Востока и культуре Восточной Сибири произведения Чорос-Гуркина выглядели гораздо более глубокими по содер-

жанию, нежели произведения художников символистов в России конца XIX — начала XX века. В то время в русском и европейском обществе процветала своеобразная мода на Восток. Слова «Шамбала», «карма», «Тибет», «сансара», имена Блаватской, Гурджиева звучали во всех салонах, символ солнца, «сувастика» (свастика), широко использовался в декоре. Романтизированное предсказание об изменении мирового порядка прекрасно ложились на революционные события тех лет. На фоне кризиса христианской конфессии процветали мистицизм и теософия, которые уводили интеллигенцию в увлечение Востоком, поиск скрытых смыслов в сакральных образах исконных этносов русской Сибири. Особенно тонко чувствовал свою национальную культуру алтаец Чорос-Гуркина, именно по этой причине его изыскания в этой области были неизмеримо глубже. Его, на первый взгляд, узко изобразительные, сугубо повествовательные жанровые эскизы и крупные полотна несли в себе исконное, врожденное понимание духовных течений народов Восточной Сибири. Он, несомненно, был знаком со всем предшествующим опытом овладения фольклорными традициями в русском изобразительном искусстве. Ему были известны находки таких крупнейших художников конца XIX — начала XX века, как Е.И.Репин, В.И.Суриков, В.М.Васнецов, Е.Д.Поленова, М.В.Нестеров, И.Я.Билибин, М.А.Врубель, Н.К.Рерих и другие. И тем не менее, Григорий Чорос-Гуркин по-своему стремился освоить и осмыслить темы из мифологии и культуры народов Алтая и Монголии в русле национальных художественных традиций. Вместе с тем следует отметить, что в искусствоведческой литературе в таком аспекте творческий путь Григория Ивановича Чорос-Гуркина еще только предстоит осветить.

Григорий Гуркин происходил из рода Чорос — семьи ремесленников, в которой, несмотря на географическую принадлежность, где был распространен шаманизм, исповедовали православие. Сразу после проявившиеся первых, еще юношеских, интересов к рисованию Гуркин поступил учиться иконописи в Катехизаторское училище в городе Бийске. И уже до поступления в класс Ивана Ивановича Шишкина в 1897 году молодой художник был отчасти сложившимся в духовном в стилистическом отношении мастером. За период обучения в Академии Художеств он нарастил ремесло, но не изменил кардинально своего творческого направления. Родившись в православной семье, занимаясь иконописью, он, тем не менее, не был чужд идеям язычества народов Горного Алтая, за независимость которого он выступал в 1918–1924 годах.

Прошедший к 1910-м годам длинный путь и уже ставший известным в художественных кругах Санкт-Петербурга, Григорий Иванович Гуркин из рода Чорос (взял псевдоним уже в 1890-х годах Чорос-Гуркин) был не только востребованным живописцем, но устроителем выставок и общественным деятелем. Живший в сложное революционное время, он прошел несколько этапов творческой эволюции, одним из самых малоизученных до сих пор остается период его поездки в Монголию и Республику Тыву в 1919–1925 годах. От этого времени почти не составлялось документов — свидетельств самого художника. Большинство писем и воспоминаний самого Чорос-Гуркина и его современников хранится в архиве Национального музея Республики Алтай им. А.В.Анохина. И только сопоставление исторических фактов может дать нам подсказку, почему знаменитого мастера, работавшего с советской властью, расстреляли с формулировкой «враг народа» в период репрессий 1937 года.

Спустя двадцать лет, в 1956 году, начался процесс реабилитации Чорос-Гуркина в отечественном искусствознании. Первые попытки ввести его творчество в научный оборот были сделаны Г.А.Образцовым в 1958 году [10]. К тому времени был собран достаточно широкий список работ мастера и сделан первый сборный каталожный список [10, с. 34–47]. Сегодня историки искусства продолжают изучение личности и искусства Григория Чорос-Гуркина. Собраны самые общие сведения, каталогизирована большая часть произведений и документов (писем и воспоминаний), но так и не раскрыты тайны нескольких лет жизни мастера. И до сих пор остаются серьезные лакуны в биографии и творчестве, нерешенные вопросы и пробелы в истории развития искусства первого профессионального художника Горного Алтая.

В 1919 году Григорий Иванович буквально бежал в Монголию с большим количеством своих произведений. Данные об отъезде и периоде его пребывания в Монголии противоречивы. Даты путаются. Но самый важный вопрос, который, на наш взгляд, имеет ключевое значение в творчестве художника, заключается в причине кардинальной смены магистральных линий в творчестве: сюжетов и отчасти и художественной манеры.

Ради исторической достоверности необходимо отметить, что в период до монгольского путешествия Григорий Иванович много путешествовал и совершал экспедиции (например, известная экспедиция вокруг священной горы алтайцев Уч-Сумер Белухи в 1908 году), делал

небольшое количество этнографических зарисовок, которые потом фрагментами входили в его полотна. В его живописи всегда проявлялся интерес к этнографии и зарисовкам типажей, особенностей быта и религиозным обрядам. Но основой его творчества, тем не менее, был пейзажный жанр, в котором также проявилась духовная и культурная идентичность художника. И каждый его пейзаж становился не просто изображением живописной местности, но портретом отдельного уголка природы Восточной и Южной Сибири, часто наделенного сакральным значением («Кан-Алтай» 1907 г., «Озеро горных духов» 1910 г. и другие).

В живописи для него всегда была важна скрытая сакральность, духовная составляющая, мир, невидимый непосвященному глазу. Каждое дерево, река, озера, гора имели свое имя, были населены местными духами, наделялись глубочайшим символическим значением, раскрывающимся в сказаниях кочевых народностей Горного Алтая. Григорий Иванович был одним из тех мастеров, которыми увлекались члены многочисленных религиозно-философских кружков и теософских обществ, а также российские этнографы-исследователи культуры Сибири [4]. Подобный контекст в анализе искусства Григория Чорос-Гуркина дает возможность расширить область и выйти за рамки описательности в искусствоведческом исследовании.

Постепенно от пейзажей 1900–1910-х годов он изменил направление в сторону портретной и сюжетной живописи, а также этнографических зарисовок и набросков в 1920–1930-х годах. Почему происходит кардинальная смена направления от пейзажной (видовой) живописи в сторону сложных для понимания европейцами сюжетов и зарисовок? Бесспорно, ответ на этот вопрос скрыт в самой линии исторических событий эпохи революции и в личных пристрастиях художника. Известно, что с началом революции в 1917 году Григорий Иванович возглавлял национально-освободительное движение алтайцев, которое выдвигало такие общедемократические требования, как политическое равноправие и самоуправление, свобода непрерывного духовного поиска.

В этот период именно бурханизм сплачивал народы Горного Алтая. Хотя, по сути, история бурханизма в XX веке трагична. После мощного национального подъема в первое десятилетие его существования наступил раскол (время Первой мировой войны). Несмотря на кратковременность своего существования, бурханизм оказал существенное влияние на все сферы традиционной жизни алтайцев. Многие его эле-

менты органично вошли в обряды семейного цикла. И отчасти бурханизм, имеющий сходство с ламаизмом, распространенным в то время в Монголии, создал основу для общественного движения.

Религиозные и политические пристрастия Чорос-Гуркина сложно определить однозначно. Есть свидетельства о том, что на фоне общего кризиса христианской конфессии в Российской Империи и личных духовных исканий он отошел от православия и перешел в бурханизм, по сути стоявший на стыке шаманизма и ламаизма. Движение бурханизма было не только духовным, но и политическим. Именно бурханизм соединял все важнейшие тенденции, близкие Чорос-Гуркину: идеи мессии, отсутствия кровопролитных жертвоприношений и объединения алтайцев как социальной общности. В конце XIX столетия среди племен Горного Алтая бурханизм был распространен на фоне политической и общественной борьбы за независимость.

В искусстве Чорос-Гуркин и до революции проявлял увлечение шаманизмом и сакральными практиками языческого толка. На многих его зарисовках присутствовали атрибуты шаманов, образы и места обитания духов предков и охранителей домашнего очага и скота. Художник, несомненно, понимал глубокий семантический смысл каждого предмета и поэтому часто изображал их в своих работах. Именно эта траектория увлечения сакральными, теософскими знаниями направляла Чорос-Гуркина.

В период с 1917 по 1919 год художник был ярким общественным деятелем и возглавлял Горную думу, пытавшуюся наладить местное самоуправление и обеспечить национальное равноправие алтайцев; начиная с первых лет обучения в миссионерской школе, его путь вел в круг интеллигенции Горного Алтая. И именно этот факт стал решающим на его пути в движение «Областничества». Уже после возвращения из Санкт-Петербурга он познакомился с сибирскими «областниками» во главе с Г.Н.Потаниным, с которым на протяжении нескольких лет поддерживал дружеские отношения. Уже позже мы узнаём, что Иван Григорьевич был человеком очень доверчивым и податливым к внешним идея, что оказало решающее влияние на его судьбу.

Можно предположить, что перемещения Чорос-Гуркина — заметной личности в Горном Алтае — связаны более тесно не только с политической ситуацией, но и с конкретными историческими лицами. К лету 1917 года на территории Алтая развернулась борьба за край, выра-

зившаяся в военном противостоянии крупных сил со стороны Красной армии и белого движения во главе с Александром Васильевичем Колчаком. Идеи большевизма пока не находили поддержки в рабочей среде — первомайские демонстрации и митинги прошли под лозунгом доверия Временному правительству. Приверженец политики обособления Горного Алтая и независимости новой республики с лозунгом «Алтай для алтайцев!», Григорий Чорос-Гуркин, не осознавая того, встал в оппозицию к Советам и власти большевиков.

В ноябре 1918 года военная диктатура колчаковской армии привела к действиям «с большей жестокостью, не вызываемой необходимостью, подвергая расстрелам и порке плетьми не только действительно виновных» [11, с. 367]. В заметке под заглавием «Бытовая картинка деревенской жизни» барнаульская газета сообщала 29 июня 1919 года о том, что стоит одному колчаковскому милиционеру заехать в село, как все его население из боязни, что все «реквизируют», со всеми пожитками укрывается в лес и выходит обратно лишь после того, как убедится, что милиционер уехал. На Алтае нет буквально ни одной деревни, в которой годы «правления» Колчака не оставили бы по себе черной памяти» [11, с. 371]. Скорее всего, в ходе именно этих событий Чорос-Гуркин был вынужден уехать, а на самом деле бежать с большим количеством своих произведений в Монголию в 1919 году.

Из-за неопределенных политических взглядов и нерешительности председателя управы Григория Гуркина Каракорумская управа не смогла примкнуть ни к большевикам, ни к Временному правительству, итогом стал крах. Благодаря подпольной деятельности беглых эсеров, помещиков и белых офицеров в управе, по сути, она стала оплотом контрреволюционного движения, которое только использовало национальное движение горных алтайцев. После двух арестов в 1919 году Чорос-Гуркин покинул Горный Алтай и уехал в Монголию. В статьях исследователей его творчества используются формулировки «из-за нестабильной политической ситуации» или вовсе оставляют факт его отъезда без комментариев. Чорос-Гуркин эмигрировал в Монголию, затем в Танна-Туву, где прожил до 1925 года. Но о периоде 1919–1921 годов, помимо подчас неполных списков произведений этих лет, почти ничего не известно.

В официальном обращении к обкому РКП в конце 1919 года Григорий Чорос-Гуркин просит разрешить ему выехать из-за известных политических событий, которые не только круто изменили исторические

судьбы России и Горного Алтая, но и существенно повлияли на жизнь многих людей. В 1919 он был вынужден эмигрировать в Монголию, а в 1921 году — в Танну-Туву. Одну из основных причин, почему он уехал из Алтая, сам художник связывал со спасением своих работ: «Не смерть и не страх лично за себя заставили меня выехать в Монголию, а та мысль, что весь мой труд — искусство, может быть расхищен и погублен во время переворота и неразберихи от темной народной массы. Задачей моей было сохранить во что бы то ни стало и каким бы то ни было путем весь мой труд, как культурное достояние всего алтайского народа» [6].

Годы эмиграции совпали с периодом творческой зрелости мастера. В газете Алтайский край мы читаем: «Наступило время духовной и творческой зрелости художника, омраченное драматическими событиями революции и гражданской войны, из-за которых не осуществились планы художника проехать со своими выставками по странам мира. В эти годы он оказался невольно ввергнутым в водоворот политической жизни. Полтора года политической деятельности в составе Алтайской Горной думы и Кара-Корумской окружной управы стали причиной ареста в декабре 1918 г., эмиграции в Монголию и Туву с 1919 по 1925 гг. ради спасения творческого наследия, вторичного ареста в 1934 г. и трагического исхода жизни в 1937 г.)» [2, с. 7–9]. Эти сведения указывают на отсутствие поддержки со стороны советского правительства в первые годы жизни в Монголии.

О времени жизни Чорос-Гуркина в Монголии написано мало, документы, видимо, не сохранились. Не менее сильное и агрессивное, чем в Алтае, белое движение развернулось с 1919 года на территории Монголии. В 1919 году в Монголию пришла армия барона Роберта Николая Максимилиана Унгерн фон Штернберга (в других источниках указывается его русское имя: Роман Федорович фон Унгерн-Штернберг). Роман фон Унгерн-Штернберг долгое время оставался личностью не просто малоизученной, но строго засекреченной. В последние годы появилось несколько монографий и множество статей об этой уникальной личности, о которой монголы впоследствии слагали легенды [7, с. 23]. В 1917 году уже в звании есаула барон Унгерн отправился во Владивосток, а оттуда на Кавказский фронт. Так началось движение из Центральной России на Восток. Азиатская конная дивизия под предводительством барона Унгерна вошла в историю освободительной революции, за обособление Монголии от Китая. Но иной целью, которую преследовал фон Унгерн, было вос-

становление монархий. Он мечтал о полномасштабной кампании против революционных сил по всей Евразии, начиная от Маньчжурии, Монголии и Китая, продвигаясь далее на Запад. География действия дивизии барона Унгерна растянулась от Хайлара до Маньчжурии и Улан-Батора.

Белое движение в Монголии в 1920-е годы для монголов стало вестником возрождения независимости, для русских колонистов — освобождения от китайского ига. Унгерна ждали как спасителя. Он вошел в пантеон легендарных личностей. Известно, что монгольский правитель и первосвященник, «живой Будда» у монголов, Богдо-гэгэн VIII, находясь под китайским арестом, тайно переслал барону послание с благословением на освобождение Урги от китайцев. В феврале 1921 года Унгерн освободил монгольскую столицу Ургу от китайских войск, после которого совет местных лам объявил барона воплощением Махакалы (воплощения Бога войны и разрушения, которого в тибетском буддизме почитают как защитника учения Будды). 22 февраля 1921 года в Урге состоялась торжественная церемония повторного возведения Богдо-гэгэна VIII на трон великого хана Монголии. Вернувший себе власть в Монголии Богдо-гэгэн даровал Унгерну титул дархан-хошой-чин-вана в степени хана; многие подчиненные барона получили титулы монгольских князей. После этого Унгерн и начал официально носить желтый ханский халат (желтый цвет также является символом буддизма, золота, а также символом духовного лидера — защитника веры) с нашитыми на него генеральскими погонами.

Для барона фон Унгерна это было не просто политическим актом, но символическим событием, имевшем мистическое значение. На тех самых знаменитых погонах располагались изображения «Зеленых драконов», которые носили высокопоставленные члены тайного общества, влиявшего на политические события этого периода. О распространении этой символики, указывающей на принадлежность тайному культу, писал в своей статье К.Н.Гаврилин: «Другая важная деталь этого же портрета — китайская ваза с изображением “Зеленого дракона” — символа известного тайного ордена, членами которого были некоторые представители высшего российского общества и интеллигенции. Идеология этого ордена была обязана своим происхождением Тибету. Одним из руководителей ордена в России, считался приближенный Александра III и Николая II П.А.Бадмаев (1851–1920) — бурят, исповедовавший ламаизм, инициатор строительства буддийского храма в Новой Деревне



Рис. 1. Собрание колхозников в Аносе. 1936. Х., м. 71 х 100



Рис. 2. Портрет колхозницы. После 1920. Х., м. 52 х 37



Рис. 3. Пионерка. После 1920. Х., м. 55 х 37

близ Петербурга, написавший известную записку правительству о возможном присоединении Монголии, Манчжурии и Тибета к Российской империи. Вероятно, членом ордена был С.Ф.Ольденбург. Эмблема "Зеленного дракона" часто встречается на некоторых ритуальных и личных предметах и, даже, на погонах армии барона Унгерна, воевавшего в Монголии и Манчжурии в 1917–1921 годах» [5, с. 230].

По прошествии времени, в 1920-е годы, стало понятно, что Белое дело проиграно. В мае фон Унгерн-Штернберг отправился в поход на Советскую Сибирь в надежде на помощь крестьянства и разрозненных сил на территории России. В ходе похода он был предан, пленен и передан большевикам. Судебный трибунал прошел 15 сентября 1921 года, в тот же вечер барон был расстрелян. Он вошел в историю не только как активная политическая фигура, но и как личность, абсолютно легендарная и романтическая. История последних лет его жизни была окружена мистическим ореолом. Он был фаталист и мистик. Когда он принял буддизм, то не отказался от христианства и считал все религии выражающими одну высшую истину. Политическая концепция Унгерна была тесно связана с его эсхатологическими взглядами. В пророчествах разных религий он находил объяснение гражданской войне и своему призванию в борьбе с революционерами. Восстановленная им монархия при Богдэ-Гене VIII велась под руководством представителей ламаистского духовенства. Как известно, Унгерн очень интересовался астрологией. Во времена своего высшего расцвета его окружала целая свита тибетских астрологов, без «расчетов» которых он не совершал ни одного шага.

Когда в мае 1921 года белое объединение барона Унгерна вышло из Монголии в Сибирь, Чорос-Гуркин по рекомендации также уехал в Республику Тыву (Туву). Но этот отъезд был предпринят именно тогда, когда разгром белого движения стал очевиден, хотя сам художник указывает в переписке на опасение жестокости именно белых офицеров. Итак, слова и исторические факты противоречат друг-другу, из чего можно сделать вывод об иных, не озвученных Григорием Ивановичем причинах его отъезда из Монголии.

Нужно сразу оговориться, что нет прямых указаний на связь творчества Григория Ивановича Чорос-Гуркина с белым движением, личностями Александра Колчака или Романа Унгерна-фон-Штернберга, но, тем не менее, его судьба была связана с действиями обоих. Кроме всего прочего, путь духовных исканий художника вел его от православия в сторону языческого политеизма, что было созвучно идеологии барона Унгерна. В Монголии и Туве Чорос-Гуркин писал множество работ на тему шаманизма и языческих ритуалов. В советское время уже после реабилитации художника, на этот факт закрывали глаза, перенося акцент именно на политически верные сюжеты с партизанами, колхозниками и пионерами (рис. 1, 2, 3).

Обладая артистическим темпераментом, фон Унгерн не мог не слышать о ставшим знаменитым к тому времени художнике-алтайце. Да и сложные годы пребывания в Монголии и Тувинской Народной республике стали для Григория Чорос-Гуркина очень плодотворными в творческом отношении. В этот период им было выполнено большое количество рисунков с натуры, зарисовок быта, национальных типов, на-



Рис. 4. Озеро Доро-Куль. Тану Тува. 1920–1925. Х., м. 35 х 49



Рис. 5. В Монголии. 1920. Х., м. 27 х 36



Рис. 6. Тувинская девушка. 1920. Х., м. 41 х 31



Рис. 7. Крестьянин Евойла Атаманов. 1922

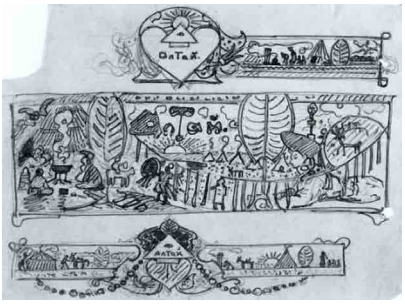


Рис. 8. Рисунок. Мотивы алтайского орнамента. Бумага, тушь

родных праздников, эскизов композиций будущих работ. В Монголии обогатилась живописная палитра и сюжетные рамки художника. Сегодня в фондах Национального музея Республики Алтай имени А.В.Анохина хранится ряд этюдов и рисунков монгольского периода. Рисунки датированы февралем-мартом, этюды — маем 1920 года (рис. 4, 5, 6).

С середины 1920 года художник жил в Уланкоме и просил защиты уже у советского правительства. К этому шагу его подтолкнули не только бедность и болезни, но и смена политических взглядов и изменение оценки ситуации в Горном Алтае с приходом большевиков [8]. В Туве художник опять несколько корректирует направление своей работы. После 1921 года в его арсенале появилось больше полотен на советскую тему. Он выполнил по заказу правительства эскизы первого тувинского букваря, первого учебника «География Танны-Тувинской земли», создал крупные пейзажные полотна. Пребывание в Танну-Туве с сентября 1921 года, несмотря на всю сложность создавшейся ситуации, обогатило творчество художника новыми темами, которые появились на рисунках карандашом с натуры, в эскизах новых композиций. В своем дневнике Василий Гуркин — сын Григория Гуркина — отметил: «Отец писал портреты с крестьян, делал коврики, даже клеёнки, красили полы и пр. и тем жили» [9]. Сохранились его рисунки «Орнамент», «Ковёр-панно», «Крестьянин Атаманов Евойла» (все — 1922 года) (рис. 7, 8). Среди натурных зарисовок 1923–1924 годов сохранилось много листов этнографического характера. Особый интерес представляют рисунки и этюды, посвященные тувинскому шаманизму (рис. 9).



Рис. 9. Тувинский шаман. 1923. Х., м.



Рис. 10. Тувинская юрта. 1923. Х., м.

В 1925 году Григорий Иванович получил разрешение вернуться домой и осенью этого же года приехал на Алтай. В начале 1926 года он с успехом провел в городе Новосибирске свою первую при советской власти выставку, стал членом Всесибирского общества художников «Новая Сибирь». В том же году он принял участие сразу в двух выставках, проходивших в г. Москве: в восьмой выставке Ассоциации художников революционной России (АХРР) «Жизнь и быт народов СССР» и в «Сибирской выставке», организованной Обществом по изучению Урала, Сибири и Дальнего Востока. Конечно же, он выставлял те произведения, которые создал в эмиграции. Судя по каталогу выставки, художник экспонировал 220 произведений. Из них большая серия работ (около шестидесяти) посвящена Урянхайскому краю. Большинство из выставленных тогда работ были выполнены в Туве и посвящены советской теме, но были и другие произведения, несущие этнографический и отчасти исторический интерес, такие как «Хам Томок», «Юрты Томок-Хама», «Улу хам Томок (Шаман)» (рис. 10).

В фондах Национального музея Республики Алтай имени А.В.Анохина также хранятся два этюда «В юрте шамана» (1923 г.) и «Тувинский шаман» (б.д.), а также несколько карандашных эскизов к ним: «Бубен Томок хама», «Тунурлу Эрен Томок хама. Речка И.», «Таяк-Эрен хама Томок», «Шаманский костюм Томок хама», «Томок хам» (все — 1922–1923 гг.). (рис. 11). По этим рисункам видно, как живописец обдумывал композицию, сколько внимания уделял конкретным деталям, как от реальных впечатлений шел к обобщению, к созданию образа шамана. Художник с помощью сакральных шаманских атрибутов, их символики

передает не только внешний облик шамана Томок, но и психологическое состояние портретируемого, выявляя типические черты, присущие представителям традиционных обществ.



Рис. 11. Бубен шамана. 1920–1930-е гг.

В целом малоизвестный монгольский и тувинский период в жизни Григория Ивановича Чорос-Гуркина глубже раскрывает наши представления о нем как о многогранном мастере, сложной личности, стоявшей на перепутье в выборе общественного и духовного пути. В своих этнографических зарисовках 1920-х годов он предстает в образе художника-исследователя, продолжившего свои изыскания в области национальной культуры, обрядов и обычаев. В своих пейзажных и жанровых полотнах, написанных в наиболее благоприятные периоды мирного затишья в Монголии и Туве, а также после возвращения в Горный Алтай, Григорий Гуркин пишет уже совсем иначе — более сложно в колористическом и композиционном отношениях. Его пейзажи стали более завершенными и целостными — совершенными во всех отношениях. И даже произведения 1930-х годов (графические этюды и законченные холсты), созданные уже при советской власти, отражают весь спектр обычаев и религии этнических народностей Горного Алтая: веру в духов, населяющих природу, сакрализацию быта и предметов повседневности.

После 1918 года Чорос-Гуркин под влиянием изменений в политической и общественной жизни отошел от пейзажной живописи и сконцентрировался на портретах и сюжетных работах. Несмотря на то, что археологический и этнографический материал по шаманизму, оставленный после себя художником, давно привлекает внимание ученых, но графические и живописные произведения Г.И.Чорос-Гуркина, посвященные шаманской теме, еще не рассматривались в качестве источника для искусствоведческого, культурологического и историко-этнографического исследования. Художник не просто создавал жанровые работы, он стремился проникнуть в глубины национального художественного мышления, постичь эстетическое отношение алтайцев и монголов к окружающей природе. Изучение материала, связанного с шаманской темой Г.И.Чорос-Гуркина, идет параллельно происходящему ныне возрас-

танию научного интереса к народным традициям в искусстве и разным видам народного творчества, в советский период относимых к пережиткам, поэтому скрытых в анализе советских искусствоведов.

Историко-культурная основа, подробно представленная в данной статье, важна для осмысления идейных и духовных истоков творчества Григория Ивановича Чорос-Гуркина — исследователя, общественного деятеля, первого профессионального художника Горного Алтая. Историческая ситуация послужила смене мышления и пристрастий художника, направлений его духовных поисков и завершению его национального самоопределения в условиях новой эпохи и советского общества. Глубинная суть его искусства связана со скрытой историей периода символизма и увлечения Востоком в русском искусстве XIX – начала XX века. Творчество Григория Ивановича Чорос-Гуркина стало знаковым для этого периода. Оно сомкнуло разрыв между традициями двух эпох «до» и «после» 1917 года, а также ознаменовало начало качественно нового этапа глубокого изучения Восточной и Западной Сибири и культуры народов Горного Алтая.

Список литературы:

1. *Анохин А.В.* Алтайский художник Григорий Иванович Чорос-Гуркин // Воспоминания о художнике Г.И.Чорос-Гуркине от 3 декабря. — Барнаул, 1924.

2. Алтайский край. — Барнаул, 2009.

3. *Андреев А.И.* От Байкала до Священной Лхасы. Новые материалы о русских экспедициях в Центральную Азию в первой половине XX века (Бурятия, Монголия, Тибет) // А.И.Андреев. — Самара: ООО «Агни», 1997.

4. *Гаврилин К.Н.* Шаманизм, индуизм, теософия и художественное творчество В.А.Ватагина // Дух символизма. Русское западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX – начала XX века. — Москва, 2012. — С. 641–663.

5. *Гаврилин К.Н.* «Соррентинская правда»: диалог современников» — La «Sorrentinskaja pravda»: un dialogo fra contemporanei» // Максим Горький: российские идеологические контексты и итальянские реалии. Сборник материалов конференции к 150-летию со дня рождения Максима Горького. — Рим, 2020. — С. 216–253.

6. Заявление Ойротскому обкому РКП, копии — областному исполкому, и отделу народного образования от алтайца — художника Чорос-Гуркина Григория Ивановича. 15 мая 1924. Урянхай.

7. *Кузьмин С.Л.* История барона Унгерна. Опыт реконструкции. — Москва: КМК, 2011.

8. Национальный музей Республики Алтай имени А.В.Анохина. Фонд Г.И.Чорос-Гуркина. Оп. 6. Д. 9. Л. 3.

9. Национальный музей Республики Алтай имени А.В.Анохина. Фонд Г.И.Чорос-Гуркина. Оп. 6. Д. 9. Л. 14.

10. *Образцов Г.А.* Г.И.Гуркин — Алтайский художник-пейзажист. — Горно-Алтайск: Горно-Алтайское книжное издательство, 1958.

11. Революционные события и гражданская война в Алтайской губернии 1917–1922 гг.: хрестоматия. — Барнаул, 2001.

12. *Хандорин В.Г.* Адмирал Колчак: Правда и мифы. Научно-популярное издание. — Томск: Томский гос. ун-т, 2007.

13. *Эдоков В.* Возвращение мастера. — Горно-Алтайск, 1994.

14. *Юзефович Л.А.* Самодержец пустыни (Феномен судьбы барона Р.Ф.Унгерн-Штернберга). — Москва: Эллис Лак, 1993.

15. *Самыкова И.В.* Художник и революция (общественно-политическая деятельность Г.И.Чорос-Гуркина) // Вестник Санкт-Петербургского университета. — 2008. — Серия 6. — Выпуск 2. — С. 159–164.