

Ю. И. Ожередов
Тюркское изваяние у с. Кулада в Горном Алтае
(по изобразительному источнику)

Творческий путь старейшего бийского художника Дмитрия Ивановича Кузнецова прошел почти через все XX столетие. Начавшись в императорской России, завершился он незадолго до окончания советского строя. Родившийся в Бийске в 1890 г. художник ушел из жизни в родном городе в 1980 г. В раннем возрасте у мальчика проявилось художественное дарование, получившее поддержку со стороны родителей и, прежде всего, отца, владельца магазина канцелярских товаров, Ивана Ивановича Кузнецова. Он же познакомил мальчика с маляром-художником, в квартире которого юный Кузнецов впервые узнал живописные картины, поразившие его своей красотой. Затем были годы учебы в городском училище, где рисование преподавали политические ссыльные художники Моисеев и Елистратов [1]. В 1912–1914 г. Дмитрий Кузнецов учился в Харьковском художественном училище [2, с. 133], а по данным газеты «Сибирская жизнь», осенью 1913 г. намеревался поступать «в среднюю художественную школу в Москве» [3, с. 3]. В 1915–1917 гг. молодой человек проходил службу в авиаэскадрилье «Илья Муромец», с которой принял участие в Первой Мировой войне [4, с. 188, рис. 76].

Однако истинным учителем и другом Д. И. Кузнецова стал алтайский художник Г.И. Гуркин, связавший свое творчество с Горным Алтаем. Еще при жизни художников томская газета «Сибирская жизнь» неоднократно именовала их учителем и учеником. В 1910 г., характеризуя вторую выставку Томского общества любителей художеств, автор писал: «...г. Кузнецов, самый, кажется, молодой художник на выставке, ученик г. Гуркина, с успехом продолжает дело своего учителя – воспроизведение на полотне неисчерпаемых красот Алтая...» [5, с. 3]. В 1912 г. газета сообщает о новой экспедиции Г.И. Гуркина «из Аноса вглубь Алтая», в котором ему «сопутствует его ученик Д. Кузнецов» [6, с. 2]. В следующем, 1913 г., газета пишет: «В Аносе нынче, по обыкновению, проводит лето г. Кузнецов (бийчанин, ученик Гуркина), продолжает работать

около своего учителя и вместе с ним» [3, с. 3]. В.И. Эдоков писал в своей книге: «Гуркин не терял оптимизма... В письме своему бывшему ученику Д.И. Кузнецову... в 1929 г. он писал: "Живу хорошо, здоров..."» [7, с. 156]. Следуя за учителем, Д. Кузнецов прошел путь мастера пейзажа, стал признанным художником, первым в Бийске членом Союза художников, наставником молодых дарований в педагогическом училище [4, с. 188, рис. 76]. Началом признания молодого художника стала персональная выставка в Бийске зимой 1913 г., которая принесла «материальный и художественный успех» и предоставила «возможность раздвинуть рамки своих художественных предложений достаточно широко» [3, с. 3].

В.И. Эдоков отметил, что Г. Гуркина «в путешествиях по Алтаю» тогда (1909 г.) сопровождал «молодой художник из Бийска Д.И. Кузнецов» [7, с. 85]. Эти путешествия обычно рассматриваются в качестве пейзажных пленэров, воспевавших красоты Алтая или ориентированных на изучение этнографии: зарисовки этнических типажей, жилищ, утилитарных и ритуальных предметов, бытовых и обрядовых сцен [7, с. 58, 59; 8, с. 30–31; 9, с. 32–34]. Однако существовала еще одна тема, крайне важная для исторической науки, – фиксация археологических памятников Алтая. Случилось так, что в ходе изучения природы низовий Катунь в 1902–1903 гг. художник столкнулся с наскальными изображениями. Петроглифы настолько его увлекли, что он стал заниматься ими всерьез. В 1911–1912 гг. состоялись работа на петроглифах Кок-Кан в устье р. Урсул и у с. Каянча, а в 1930 г. в окрестностях Бичикту-Бома. Одновременно Г.И. Гуркин начал изучение тюркского каменотесного искусства². Первые зарисовки изваяний им были сделаны в 1911 и 1912 гг. [10, с. 226; 7, с. 178–179], но наиболее плодотворной в этом отношении стала экспедиция 1930 г. Ее участники зарисовали все изваяния в окрестностях с. Кувада³.

² В конце XIX в. фиксацией археологических памятников Горного Алтая занималась томская художница М.П. Черепанова, также принадлежавшая к кругу Г.Н. Потанина [12, 13, 14].

³ В разных источниках написание топонима имеет два варианта: «Кувада» или «Кулада». Современное прочтение: «Кулада» (*прим. авт.*). Саяно-Алтайской

Большинство из них не сохранилось. Их нет в сводной работе В.Д. Кубарева [10, с. 227], а А.С. Васютин, в разведке у с. Кувада в 1981 г. не отметил интересующий нас памятник [11, с. 192].

Согласно вербальному источнику, вместе с Г.И. Гуркиным в экспедиции участвовал его ученик Д.И. Кузнецов. Сведения получены от бийского краеведа С. Скрипина, некогда сотрудника Бийского краеведческого музея и близкого знакомого Д.И. Кузнецова. В конце 1970-х гг., незадолго до ухода из жизни, художник передал ему в дар этюд, написанный им у с. Кувада и рассказал об обстоятельствах его создания (рис. 1). На листе картона крупным планом изображено тюркское изваяние на фоне горного пейзажа и каменных насыпей⁴. Данная работа оказалась важным изобразительным источником, раскрывающим одну из неизвестных страниц истории художественной жизни и новый аспект археологического прошлого Алтая.

Наиболее раннее описание и рисунок данного изваяния находим в публикации Л.А. Евтюховой, участника Саяно-Алтайской экспедиции 1935–1936 гг. (рис. 2), начавшейся через пять лет после путешествия художников. В статье описано четыре изваяния в урочище Кувада. Интересующее нас выглядело следующим образом: «В этой же группе могильных памятников около земляного кургана лежит на земле упавшее изваяние из серовато-зеленоватого камня в виде четырехгранного столба, на одной стороне которого плоской скульптурой высечено изображение человека. Его голова сверху спрямлена. На лице слегка выступают нос и усы. Подбородок заострен в виде бородки. Обе руки согнуты в локте, и кисти как бы сжаты в кулак на уровне груди. Под локтями имеется

экспедицией 1935-1936 гг. в данном урочище отмечено четыре изваяния [14, с. 123, 125].

⁴ К сожалению, работа не подписана, не датирована и не имеет названия. Художник не придавал этому значения. Со слов С. Скрипина, условное ее название «Изваяние в долине р. Урсул». Художник не мог вспомнить точно географического местоположения памятника. На самом деле с. Кулада (соврем. транскрипция) располагается на р. Каракол в том же Онгудайском районе Республики Алтай к востоку от р. Урсул (*прим. авт.*).

перехват, несколько ниже – другой. Высота изваяния около 2 м 15 см, ширина – около 36 см» [15, с.125, рис. 12]. Следующие описание и рисунок (рис. 3), но с некоторыми изменениями, приводится тем же автором через 11 лет: «Каменное изваяние №8 вытесано из четырехугольного столба серовато-зеленого сланца, высотой около 2,15 м при ширине граней до 36 см. Наверху одной из граней, на высоте одной трети, плоской скульптурой высечено поясное изображение человека. Голова подчетыреугольной формы. Широкие усы круто загибаются кверху, борода заострена. Правая рука, согнутая в локте, кистью прижата к груди, левая согнута в локте под прямым углом, кисть находится на уровне живота. Изваяние лежит у восточной стенки четырехугольной каменной оградки. Алтай, уроч. Кулада» [16, с. 74, рис. 2, 3].

Сравнительный анализ описаний и изображений, представленных в названных работах и на картине Д.И. Кузнецова, доказывает, что все три образца демонстрируют одно изваяние (рис. 1, 2, 3). Вместе с тем, имеются некоторые отличия в изображениях, обусловленные особенностями природы на момент ее фиксации и задачами художников. Прежде всего, изменилась проекция скульптуры. Через пять лет, прошедших между экспедициями, она оказалась лежащей на земле, что серьезно осложнило ее фиксацию.

На двух рисунках Л.А. Евтюховой, безусловно, показана одна и та же фигура, но в разной графической форме (рис. 2, 3). На раннем рисунке имеется тонировка, передающая рельеф поверхности, второй рисунок чисто контурный, упрощенный вид первого. Изваяние на обоих выглядит в форме блока «правильной» формы, тщательно обработанного подобно круглой скульптуре. Рисовальщик работал с лежащим на земле громоздким камнем, возможно, углубленным в почву. Отсюда «в фокусе» наблюдателя исключительно лицевая сторона, «пустые» боковые грани не учитывались. Автор ориентировался на антропоморфный образ, и психологически для него было удобно придать рисунку эстетически законченный вид. В итоге, подквадратный в сечении блок дикого камня на рисунках превратился в выглаженную плиту, вопреки указаниям об

«изваянии в виде четырехгранного столба» и формы других фигур, изготовленных на плитах [15, с. 124, 125].

Кардинально по-другому выглядит изображение на картине Д. Кузнецова, демонстрирующее совершенно иное осмысление природы (рис. 1). Художник показал памятник в изначальном вертикальном положении и отразил, прежде всего, природный объект с его формой, фактурой и цветом, а уже потом – антропоморфный образ на нем. Отсюда, при большой детализации камня, чужеродная для его природы фигура, в отличие от «археологических» реконструкций, выделяется схематизмом и недосказанностью. Несколькими штрихами, названными в описании «перехватами», художник лишь подчеркнул «внедрение» человека в естественную форму, подправленную при обозначении контура лица и линии поясного ремня. Живописец, не вдаваясь в подробности, передал замысел древнего мастера, заключившего дух усопшего воина в камень посвященного ему изваяния. Воплощению этой идеи на живописном пространстве послужил исторический пейзаж. По сторонам от изваяния видны напоминания о бренности земного и вечности небесного: плиты поминальной оградки, а чуть дальше – курганная насыпь с крупными камнями на поверхности, отмеченные в описании.

Формируя композицию места памяти об усопшем, художник внимательно подбирал цвет и тона мизансцены. Мастер тщательно смешал цветовую гамму камня, именуемую зеленовато-серовой. Не поскупился он и на цветовое решение пейзажа, выполненное в импрессионистском духе. Фигура обращена, по обычаю древних тюрков, на восток, значит, тень от изваяния падает на север. Как можно понять, она недлинная, солнце находится высоко в зените на юге, т.е. сцена разворачивается в предполуденное время с сильной и равномерной освещенностью. Отсюда яркий, насыщенный светом желтый цвет выжженной горным солнцем травы и сочной зелени травостоя вдаль, высокое голубое небо, легкие, светлые облака.

Работа, созданная Д. Кузнецовым, – не более чем «полотно» этюдного плана, не претендующее на фундаментальные художественные обобщения. Но его художественная

самобытность и точность мироощущения ставит его в ряд талантливых художественных произведений и нечастых живописных источников в археологии.



Рис.1.



Рис. 2.

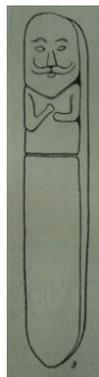


Рис. 3.

Рис.1. Д.И. Кузнецов. Древнетюркское изваяние у с. Кулада. 1930. Картон, масло. 41x30.6 см. Частная собственность.

Рис. 2. Тюркское изваяние у с. Кулада. По кн.: Евтюхова Л.Е. Каменные изваяния Северного Алтая // Тр.ГИМ. Вып.XVI. Работы археологических экспедиций. М., 1941, рис. 12.

Рис. 3. Тюркское изваяние у с. Кулада. По кн.: Евтюхова Л.А. Каменные изваяния Южной Сибири и Монголии // МИА, № 24. 1952, рис. 2.3

Библиографический список

1. [Электронный ресурс]. URL: facebook.com/100488311425248/posts/

2. Хроника художественной жизни Томска 1909-1919 гг.: К 90-летию Томского общества любителей художеств: (По материалам газеты «Сибирская жизнь»). Томск, 2000.

3. Катунин Ф. Чемал (художники Алтая) // Сибирская жизнь. 1913. № 171.

4. Прибытков Г.И. Алтайский художник-педагог Дмитрий Иванович Кузнецов. Бийск, 2010.

5. Вторая периодическая выставка в Томске (окончание) // Сибирская жизнь. 1910. № 5.
6. К.Ф. Чемал (художники Алтая). Сибирская жизнь. 1912. 22.06. № 139.
7. Эдоков В.И. Возвращение мастера. Горно-Алтайск, 1994.
8. Тадина Н.А. Алтайская символика в этнографических рисунках Г.И. Гуркина // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. Горно-Алтайск, 1994.
9. Шинжин И.Б. Отражение шаманства в картинах Г.И. Гуркина // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. Горно-Алтайск, 1994.
10. Кочеев В.А. Г.И. Гуркин и археология Горного Алтая // Возвращение. Горно-Алтайск, 1993.
11. Васютин А.С. Исследование древнетюркских оградок в горном Алтае // АО. 1981. М., 1983.
12. Ожередов Ю.И. Петроглифы Алтая в копиях художницы М.П.Черепановой («Чемальская скала») // Архаическое и традиционное искусство: проблемы научной и художественной интерпретации. Новосибирск, 2014.
13. Ожередов Ю.И. Акварели томской художницы М.П. Черепановой // Суриковские чтения. Научно-практическая конференция 2016 г. Красноярск, 2017.
14. Ожередов Ю.И. Бельтертуюкская «писаница» томской художницы М.П. Черепановой (начало исследований. XIX в.) // История и культура народов Юго-Западной Сибири и сопредельных регионов (Казахстан, Монголия, Китай). Горно-Алтайск, 2017.
15. Евтюхова Л.Е. Каменные изваяния Северного Алтая // Тр. ГИМ. Вып. XVI. Работы археологических экспедиций. М., 1941.
16. Евтюхова Л.А. Каменные изваяния Южной Сибири и Монголии // МИА. 1952. № 24.