

Мелехова К.А.

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

**Мировоззренческие основания творческого метода
монгольского художника-графика Дагдана Амгалана**

В статье рассматриваются особенности монгольской графики как вида изобразительного искусства. На примере эволюции творческого метода известного монгольского художника-графика Дагдана Амгалана представлены основные тенденции в развитии художественного стиля, средств художественной изобразительности, техники и т.д. Основной целью работы является изучение общей картины развития графики, как вида изобразительного искусства Монголии, и выявление особенностей творческого метода Д. Амгалана как основателя современной школы графики. Методика комплексной оценки художественного стиля графического искусства в XX в., позволяет получить объективную оценку факторов и условий становления творческого метода художника-графика, а также провести анализ тенденций развития данного вида искусства на примере искусствоведческого анализа произведений мастера.

Ключевые слова: Монгольская графика, творческий метод, изобразительное искусство, линогравюра, рисунок, монгол-зураг.

Melekhova Ksenia

Altai State University, Barnaul, Russia

**Ideological foundations of the creative method of the
Mongolian graphic artist Dagdan Amgalan**

The article discusses the features of Mongolian graphics as a form of fine art. Using the example of the evolution of the creative method of famous Mongolian graphic artist Dagdan Amgalan, the main trends in the development of artistic style, means of artistic representation, technology, etc. are presented. The main purpose of the work is to study the general picture of the development of graphics as a form of fine art in Mongolia, and to identify the features of the creative method of D. Amgalan as the founder of the modern school of graphics. The method of comprehensive assessment of the artistic style of graphic art in the 20th century allows to obtain an objective assessment of the factors and conditions of the formation of the creative method of the graphic artist, as well as to analyze the trends in the development of this art form on the example of the art history analysis of the master's works.

Keywords: Mongolian graphics, creative method, fine art, linocut, drawing, Mongol-zurag.

Монгольская графика как вид изобразительного искусства динамично развивается в контексте мирового художественного процесса. За несколько десятилетий она прошло путь от архаических форм до современного состояния. Процессы глобализации, развитие информационного общества, экспансия массовой культуры активизировали в нем развитие системы национального самосознания, проблемы преемственности, формирование национального стиля. Наиболее динамичное развитие графика получила в XX веке, когда влияние европейской художественной школы и развитие метода соцреализма определили ее основные художественные тенденции. Изучение становления графики в XX веке является актуальным, так как художественно-образная система графических произведений является источником этноискусствоведческой информации, ее своеобразие определяется историко-этнографическими условиями формирования ментальности, сложным переплетением мировоззренческих оснований традиций, диалога культур, которые соединяются в формально-содержательной и образной структуре произведений графического искусства [8, с. 163]. Понимание этих факторов во взаимодействии, изучение основных этапов развития этого вида искусства в XX веке, анализ творческого метода ведущих мастеров, а также роли русской и европейской художественной школы является важным условием раскрытия самобытности стиля в графическом искусстве Монголии. Метод соцреализма как феномен мирового искусства отразился в монгольской графике и сформировал творческий метод целого поколения художников, ярким представителем которого стал Дагдан Амгалан.

Основной целью работы является изучение общей картины развития графики, как вида изобразительного искусства Монголии, и выявление особенностей творческого

метода Д. Амгалана как основателя современной школы графики.

Важным этапом в становлении и развитии монгольской графики стал XX век. В этом виде искусства появляются новые жанры: политический плакат, газетно-журнальный рисунок, агитационные листовки, книжная графика, станковый рисунок и гравюра. В 1920-1930 – х годах центром художественной жизни Монголии стал Государственный народный театр в Улан-Баторе, при котором были созданы курсы и организованы мастерские, где преподавали не только монгольские художники, но и приглашенные советские мастера. В разное время там работали Н.Н. Бельский, Ц.С. Сампилов, В.П. Померанцев и другие. Уже в начале XX века художники-графики обращаются к традициям мирового реалистического искусства через русскую школу живописи и графики. Новаторские черты проникают не только в сюжетно-тематический ряд, но в средства художественной изобразительности. Эти особенности проявились в ходе агитационно-массовой работы плакатистов, в развитии искусства книги, в становлении станкового рисунка и эстампа. Революционное время требовало оперативности, многотиражности, легкодоступности распространения информации, и поэтому получила свое распространение политическая графика. В 30-40-е годы XX века выдвинулись на первый план идеи, связанные со строительством нового общества, в графике появилась тема героизма передовиков труда, соцсоревнований, патриотизма и т.д.. Наиболее ярко это проявилось после Второй мировой войны. Именно в этот период в конце 40-50-х годов в СССР направлены первые монгольские художники, которые при поддержке Правительств двух стран стали учиться в высших учебных художественных заведениях Москвы и Ленинграда (ныне Санкт-Петербурга). К началу 1960-х монгольские художники вернулись на родину и развернули широкую художественную и образовательную деятельность. В 1963 году в докладе на съезде монгольских художников отмечалось: «В графическом искусстве начинает развиваться много приемов и техник, таких, как линогравюра, ксилография, литография, офорт, монотипия, в монгольском

изобразительном искусстве графика вышла на ведущее место» [1, с.45].

Многие выпускники Академии художеств продолжили в Монголии творческую и педагогическую деятельность и внесли свой вклад в становление и развитие национальной художественной школы графического искусства. Среди таких талантливых выпускников Московского государственного академического художественного института им. В.И. Сурикова был Дагдан Амгалан.

Д. Амгалан родился в 1933 г. в Сухэбаторском аймаке, на юго-востоке Монголии, в местности Хонгор, шестым ребенком в семье служащего. Уже в раннем детстве стали проявляться художественные способности. В 1946 году он принял участие в престижном национальном художественном конкурсе для детей и получил высшую премию «Золотое письмо». Этот факт открыл для художника профессиональный путь. В 1947 г. Амгалан поступил в Улан-Баторское художественное училище на графическое отделение, и закончил его в 1950 г. Несколько лет Амгалан работал в управлении изобразительного искусства художником-оформителем.

Новый важный этап в творчестве Дагдана Амгалана связан с обучением в Москве, в художественном институте им. Сурикова, куда художник поступил в 1957 году и учился до 1963 г. на факультете графики, а с 3-го курса перешел на живописное отделение в мастерскую Г. Королева. В институте Амгалан изучал теорию живописи и графики, осваивал новые художественные методы, экспериментировал в технологиях, именно там он обрел творческую самобытность. Его творческий метод постоянно совершенствовался, начиная от первых опытов в искусстве станковой графики и заканчивая монументальными сериями, выполненными гуашью и тушью, а также живописными работами маслом. Каждое произведение мастера демонстрировало движение вперед, постоянный поиск нового, пытливость и творческую неутомимость художника. В творчестве Д. Амгалана сформировался определенный круг тем и образов: будни процветающей Монголии, современный быт

простого человека, национальные традиции, сильные, благородные и смелые характеры людей. Художника интересовала тема современной жизни, ее реального движения. Наряду с большими композициями и сериями графических работ в архиве мастера множество набросков, рисунков, этюдов тушью, гуашью, карандашом. Именно окружающая жизнь вдохновляла Амгалана и являлась единственным источником творчества.

После окончания института Амгалан работал в художественном училище г. Улан-Батора вначале преподавателем, а затем художественным руководителем и директором. Педагогическая деятельность это еще одна грань таланта Д. Амгалана, более 40 лет он воспитывал не одно поколение монгольских художников-графиков. Своих учеников он учил мастерству понимания границ основного изображаемого мотива, а также умению удачно расположить его на холсте, наиболее точно и выразительно. Главным в творчестве считал способность художника-графика мыслить, осознанно относиться к реальной действительности и глубже понимать ее. Художник сам обладал богатым мировоззрением и учил студентов вдумчиво относиться к миру, наставлял расширять свой интеллектуальный потенциал, изучать историю и теорию искусства, аналитически подходить к изображаемому материалу.

Эволюция творческого метода представлена в многочисленных работах художника. Еще, будучи студентом Академии художеств, Д. Амгалан пишет серию работ «Арканщик» (1958 г.). Даже в набросках художник детально прорабатывает построение композиции, это для него не менее важно, чем самостоятельное художественное произведение.

Оригинальны в творчестве Д. Амгалана плакатные работы. Ярким произведением этого плана является плакат-символ «От феодализма к социализму», где художник-график лаконично и колоритно изображает всадника на коне с национальным знаменем в руках, совершающий прыжок от одной формации к другую. Мастер выполнил несколько работ на этот сюжет. Есть мнение, что изображение монгола на белом

коне ассоциируется с годом Белой лошади (по восточному календарю), которая олицетворяет революцию. Две революции пережила Монголия: 1921 года и 1990 года. Последнюю художник предвидел своим произведением.

Графические работы Амгалана свидетельствовали о широком спектре таланта художника. Идеи гражданственности и любви к стране отразились в серии линогравюр «Утро моей Родины» (1962). Понимание родины у художника связано с преобразованиями в стране. Особенно популярен лист линогравюры «Доброе утро, мама!», где изображена трогательная фигурка ребенка, который выбегает из юрты навстречу матери, идущей с полными ведрами чистой воды. В этой же канве сделана гравюра «В школу», в которой богато использованы отдельные элементы национальной традиционной живописи «монгол-зураг».

Особое место в творчестве Амгалана занимает лирическая тема, которая проявилась в работах «Бабочка» (1966 г.) и «Новорожденный» (1966 г.). В этих оригинальных лаконичных композициях присутствует светлое восприятие жизни, особый колорит Монголии того времени. Используя в этих работах активный цвет, мастер добивается выразительности силуэта, создает целостный образ, дает прочувствовать ритм жизни. Художник много экспериментировал, пытался соединить различные стили, техники. Работы Амгалана уникальны, он использовал живописные приемы, характерные для монгольской живописи на свитках и элементы «монгол-зураг», творчески сочетал их, из этого соединения рождался свой собственный творческий стиль и почерк. Работа «Красная пыль» (1967 г.) из собрания Государственного музея искусства народов Востока (Москва) это одно из значительных программных произведений художника, в котором проявились особые черты таланта Амгалана.

Амгалан как педагог внес большой вклад в формирование школы графического искусства в Монголии. Его преемниками стали современные художники-графики. Их творчество это яркий пример синтезированного художественного опыта, где

органично сочетаются традиции и инновации в творчестве [3, с.41].

Дагдан Амгалан открыл новые возможности в изобразительном искусстве Монголии, объединив цвет и монгольские техники живописи с западными решениями. Он всесторонне овладел мастерством гравюры. Главным для него стало полное освоение техники и эксперимент с ее возможностями. Амгалан создал свой стиль в искусстве графики, в полной мере овладел острым линейным характером современного графического рисунка, нашел живое динамичное решение формы гравюры. Его талант проявлялся в разных видах деятельности. Кроме гравюры художник написал много акварельных работ, путевых зарисовок, работал над созданием эмблем-символов, преуспел в преподавании. Амгалан стал основателем художественной школы графики и внес неоценимый вклад в развитие искусства Монголии.

Список литературы:

1. Абмад Д. Монгольское изобразительное искусство // Современная Монголия. – 1959. – № 1.
2. Ломакина И. И. «Улан-Батор». Серия «Города и музеи мира». – М.: Искусство, 1977. – 200 с.
3. Мелехова К. А. Этнические традиции в монгольском изобразительном искусстве // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – №49. – С. 36-44.
4. Нехвядович Л. И. Теоретические ориентиры для изучения этничности как источника художественного своеобразия искусства // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 5 (54). – С. 436-436.
5. Ринчен-Хабаева И. М. Изобразительное искусство страны вечного синего неба. – Улан-Удэ: Изд. Бурятского государственного университета, 2005. – 177 с.
6. Сборник документов 1921-1966. Сост. Гольцман М.И., Слесарчук Г.И. – М., 1966. – 360 с.
7. Сергеева Т. В. Национальные традиции и современность в живописи Монголии // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии. Доклады и сообщения всесоюзной научной конференции. Часть II. – 1983. – С. 175-177.

8. Nekhvyadovich L. Genre as an actual category in art history of Russia // European Journal of Science and Theology. – 2017. – Т. 13. – № 4. – P. 161-171.

Сведения об авторе: Ксения Александровна Мелехова, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств Алтайского государственного университета (Барнаул, Россия), e-mail: kschut@mail.ru

Белова В.В.

Алтайский государственный университет, Барнаул (Россия)

Сохранение традиций и культурной памяти тюркских народов на примере живописи

В статье рассматривается вопрос о роли искусства в сохранении исторической и культурной памяти народа с помощью живописи. Рассматривается роль художника, как проводника между образами прошлого и интерпретацией этих образов с помощью художественных приемов и символов. Анализируется интерес ученых к богатейшей истории и культуре алтайских тюрков. Исследуется творчество алтайского художника Ю. Г. Бралгина в творчестве, которого, присутствуют мотивы связанные и культурой, бытом и традициями тюркских народов Алтая.

Ключевые слова: история, культура, искусство, память, тюрки, живопись, Алтай, Ю. Г. Бралгин.

V.V. Belova

Altai State University, Barnaul (Russia)

Preservation of traditions and cultural memory of the Turkic peoples on the example of painting

The article deals with the question of the role of art in preserving the historical and cultural memory of the people through painting. The role of the artist as a conductor between the images of the past and the interpretation of these images with the help of artistic techniques and symbols is considered. The interest of scientists to the richest history and culture of the Altai Turks is analyzed. The creative work of the Altai