

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года
Выходит 4 раза в год

№ 57/2021

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-40132 от 11.06.2010
Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

Учредитель, издатель

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования (ФГБОУ ВО) «Кемеровский государственный институт культуры»

Адрес учредителя, издателя
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17.
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

А. В. Шунков, доктор филологических наук,
доцент

Ответственный секретарь

Д. А. Огнев

Технический редактор

А. Ю. Константинова

Редактор *Н. Ю. Мальцева, О. В. Шомшина*

Перевод *А. А. Щербинина*,
члена Союза переводчиков России

Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*
Дизайн *А. В. Сергеева*

Адрес редакции:
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17.
Журнал «Вестник КемГУКИ»
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Электронная версия журнала:
<http://vestnik.kemgik.ru>

ISSN 2078-1768

© ФГБОУ ВО «Кемеровский
государственный институт
культуры», 2021

**BULLETIN OF KEMEROVO STATE
UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS**

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006
Published quarterly

№ 57/2021

The Mass Media Registration Certificate
ПИ No. ФС77-40132 of 11.06.2010 by the Federal
Service for Supervision of Communications,
Information Technologies and Mass Media

Founder, publisher

Federal State-Funded Educational Institution
of Higher Education
(FSFEI HE) "Kemerovo State University
of Culture"

The address of the founder, Publisher
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
Voroshilov Str., 17.
Phone: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

A.V. Shunkov, Dr of Philological Sciences,
Associate Professor

Administrative Secretary

D.A. Ognev

Technical editor

A.Y. Konstantinova

Editor *N.Y. Maltseva, O.V. Shomshina*

Translation *A.A. Sherbinin*,
member of the Union of Translators of Russia

Computer layout *M.B. Sorokina*
Design *A.V. Sergeev*

Address of the Publisher:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
Voroshilov Str., 17.
Journal "Bulletin of KemGUKI"
Phone: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Web Journal link:
<http://vestnik.kemgik.ru>

ISSN 2078-1768

© FSFEI HE "Kemerovo State
University of Culture", 2021

17. Nikolay Panchenko «Moy mir v kraskakh» [Nikolay Panchenko “My world in colors”]. (In Russ.). Available at: http://art-22.ru/news/news_35.html (accessed 23.05.2021).
18. Peshkov E.Yu. Istoriya vzaimootnosheniy Rossiyskogo Altaya i Mongolii XX veka v sfere izobrazitel'nogo iskusstva: khronologiya sobyitij [The history of relations between the Russia Altai and Mongolia of the twentieth century in the field of fine art: chronology of events]. *Manuskript [The manuscript]*. Tambov, Gramota Publ., 2021, no. 7, pp. 1495-1501, doi: 10.30853/mns210264. (In Russ.).
19. Peshkov E.Yu. Tema Mongolii v tvorchestve Ivana Bykova [The theme of Mongolia in the work of Ivan Bykov]. *Iskusstvo Evrazii [The Art of Eurasia]*, 2019, no. 1 (12). (In Russ.). Available at: <https://readymag.com/u50070366/1329235/22> (accessed 07.04.2021), doi: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.013.
20. Prezentatsiya kolleksii khudozhestvennogo voyloka mongol'skogo мастера, khudozhnika i model'era Batsuha Munkhsoela. 13 noyabrya 2019 goda [Presentation of the collection of artistic felt by the Mongolian master, artist and fashion designer Batsuh Munkhsoel. November 13, 2019]. (In Russ.). Available at: <https://ghmak.ru/events/2109-prezentatsiya-kolleksii-khudozhestvennogo-vojluka-batsukha-menkhsola-13-noyabrya-2019-goda> (accessed 26.04.2021).
21. Proekt pamyatnykh znakov (triptikh) Rossiysko-Mongol'skoy druzhby v gody VOV na Chuyskom trakte (Druzhba-Nayramdal) [Project of commemorative signs (triptych) Russian-Mongolian friendship during the Great Patriotic War on the Chui Highway (Friendship-Nairamdal)]. (In Russ.). Available at: <http://totalarch.com/zk2014/052> (accessed 03.08.2021).
22. Sidorova O.V. Tema Mongolii v tvorchestve Sergeya Bozhenko Боженко [The theme of Mongolia in the work of Sergey Bozhenko]. *Uchenye zapiski (AGAKI) [Scientific notes (AGAKI)]*. Barnaul, AGIK Publ., 2017, no. 3, pp. 160-163. (In Russ.).
23. Shchetinina I.V., Shchetinina N.A. Mongol'skaya tema v vystavochnoy deyatelnosti «Art-galerei Shchetininykh» [The Mongolian theme in the exhibition activity of the Shchetinin Art Gallery]. *Biyskiy vestnik [Biysk bulletin]*. Biysk, Biya Publ., 2017, no. 3 (55), pp. 120-124. (In Russ.).
24. Edokov A.V. Altay-Mongoliya. Iskusstvo kak vektor vzaimosotrudnichestva (Proshloe, nastoyashchie i budushchie perspektivy regional'nykh kul'turno-khudozhestvennykh svyazey) [Altai-Mongolia. Art as a vector of cooperation (Past, present and future prospects of regional cultural and artistic ties)]. *Vestnik Altayskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta im. I.I. Polzunova [Bulletin of the Altai State Technical University named after I.I. Polzunov]*. Barnaul, AltGU Publ., 2015, no. 1-2, pp. 189-191. (In Russ.).
25. 5 oktyabrya v galeree Universum otkrylas' vystavka S. Bozhenko «Portret sovremennika: vzglyad iz Mongolii» [On October 5, the exhibition of S. Bozhenko “Portrait of a Contemporary: a view from Mongolia” opened at the Universum Gallery]. (In Russ.). Available at: <https://www.barnaul-altai.ru/rest/news/news.php?id=2197> (accessed 28.05.2021).

УДК 7.036(571.150+571.150+517.3)“2000/2020”

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-57-226-233

ПРОБЛЕМА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ И РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИЙ МОНГОЛ-ЗУРАГ В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ МОНГОЛИИ¹

Нехвядович Лариса Ивановна, доктор искусствоведения, профессор кафедры культурологии и дизайна, директор института гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: lar.nex@yandex.ru

Мелехова Ксения Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств института гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: kschut@mail.ru

¹ Статья подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета «Тюркский мир «Большого Алтая»: единство и многообразие в истории и современности (проект номер – 748715Ф.99.1.ББ97АА00002) и НОЦ алтаистики и тюркологии «Большой Алтай».

Изобразительное искусство Монголии динамично развивается в контексте мирового художественного процесса. За несколько десятилетий оно прошло путь от архаических форм до современного состояния. Процессы глобализации, развитие информационного общества, экспансия массовой культуры активизировали в нем развитие национального самосознания, преемственности традиций, формирование национального стиля. Ярким явлением в изобразительном искусстве Монголии является традиционная живопись монгол-зураг, которая имеет древние корни и остается актуальной в современной художественной практике. Изучение художественной интерпретации традиционной живописи монгол-зураг в изобразительном искусстве Монголии является актуальным, так как именно в этом направлении отражаются богатое этнокультурное поле, художественные традиции, диалог культур. Исследование особенностей монгол-зураг во взаимодействии с культурно-историческими процессами, анализ творческого метода ведущих мастеров, определение особенностей интерпретации монгол-зураг в современном изобразительном искусстве имеют научную новизну. Целью работы является изучение традиционной монгольской живописи и выявление специфики ее стиля, жанров, средств изобразительности, технологий в процессе ее развития.

Ключевые слова: монгол-зураг, художественный стиль, национальная живопись.

THE PROBLEM OF CONTINUITY AND DEVELOPMENT OF MONGOL-ZURAG TRADITIONS IN THE MODERN ARTISTIC CULTURE OF MONGOLIA²

Nekhyadovich Larisa Ivanovna, Dr of Art History, Professor of Department of Culturology and Design, Director of the Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: lar.nex@yandex.ru

Melekhova Kseniya Aleksandrovna, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Arts of the Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: kschut@mail.ru

The fine art of Mongolia dynamically develops in the context of the world art process. In a few decades, it has gone from archaic forms to modern state. The processes of globalization, development of the information society, and expansion of mass culture have intensified the development of national identity, continuity of traditions, and formation of a national style. A striking phenomenon in the visual arts of Mongolia is the traditional painting of Mongol-zurag, which has ancient roots and remains relevant in modern art practice. The study of the artistic interpretation of traditional painting Mongol-zurag in the visual arts of Mongolia is relevant, since in this direction the rich ethno-cultural field, artistic traditions, and dialogue of cultures are reflected. The study of the features of the Mongol-zurag in interaction with cultural and historical processes, analysis of the creative method of the leading masters, and definition of the features of the interpretation of the Mongol-zurag in modern visual art has a scientific novelty. The aim of the work is to study the traditional Mongolian painting and identify the specifics of its style, genres, means of representation, and technologies in the process of its development.

Keywords: Mongol-Zurag, artistic style, national painting.

² The article was prepared within the framework of the state assignment of the Altai State University “The Turkic World of the Greater Altai”: unity and diversity in history and modernity (project number - 748715F.99.1.BB97AA00002) and the REC of Altaic Studies and Turkology “Greater Altai”.

Введение. В настоящее время растет научный интерес к изучению художественной культуры народов Востока. Это обстоятельство обусловлено рядом социокультурных, общественных, духовных факторов: глобализацией общества, трансформацией и унификацией культурного поля, кризисом духовных традиций. Как следствие, возникает проблема выбора ценностных ориентиров в различных сферах культуры и искусства, стираются классические критерии художественности, теряется этническое своеобразие и самобытность традиционных культур. В связи с этим актуальной становится тенденция возрастания исследовательского интереса к духовному и художественному наследию традиционных культур. Важным является аспект изучения этнического своеобразия культуры, особенностей мировоззренческих и идейных установок, процессов взаимодействия традиционного и инновационного в культуре и искусстве.

Изобразительное искусство Монголии имеет древние традиции, которые зародились и развивались в недрах кочевой культуры на протяжении нескольких тысячелетий. Художественный опыт кочевых народов – хуннов, тюрков, уйгуров, киданей, монголов, сарматов и др. – лег в основу стиля, изобразительной манеры, образного строя, средств изобразительности. В процессе развития кочевых творческих приемов, а также освоения художественного опыта тибетцев и китайцев сформировалась традиционная монгольская живопись. Ее становление связано с историей развития всего монгольского изобразительного искусства и возрождением его лучших традиций в XX–XXI веках.

Цель работы. В данной работе предпринимается попытка проследить эволюцию развития традиционной монгольской живописи и выявить специфику ее стиля, жанров, средств изобразительности, технологий на современном этапе. Проблема актуальна, так как через исследование тенденций формирования и развития монгол-зураг представляется возможность понять характер современного искусства Монголии. Актуализирует работу и тот факт, что изучение монгол-зураг не получило должного освещения в отечественном искусствознании. До настоящего времени серьезное исследовательское внимание

уделялось работам художников начала и середины XX века. Выявление художественных аспектов искусства монгол-зураг начала XXI века позволяет обозначить основные тенденции развития художественной культуры современной Монголии и определить взаимосвязь живописи монгол-зураг с особенностями общественного сознания, с нравственно-эстетическими ценностями, с развитием художественных технологий в современной монгольской культуре.

Материалы и методы. Методологической основой исследования является междисциплинарный подход, обусловленный выбором объекта исследования и применением методов и подходов искусствоведения, а также смежных научных дисциплин – истории, этнографии, культурологии. Комплексный подход к проблеме изучения позволяет более объективно подойти к теме. Базовые методы искусствоведения, а также структурно-функционального, сравнительного анализа, формально-стилистического, семиотико-герменевтического и иконологического методы дают возможность детально рассмотреть художественную интерпретацию традиционной живописи монгол-зураг в современном изобразительном искусстве Монголии. Системный подход обеспечивает возможность исследования монгол-зураг как целостного, динамично развивающегося явления. Такой подход создает условия для выявления художественных особенностей национального стиля в изобразительном искусстве Монголии на основе анализа художественных особенностей и технологий монгол-зураг.

Результаты. Начало научного исследования монгол-зураг было положено в середине XX века. Фундаментальный труд художника и искусствоведа Ням-Осорына Цултэма «Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века» является комплексным исследованием монгольского искусства с исторической, этнографической, искусствоведческой точки зрения. Автор в своей работе представил монгольское искусство в процессе эволюции, выявил и проследил, как этап за этапом формировался облик и стиль монгольского искусства.

Проблема стилистического своеобразия монгольской живописи и ее история представлены в работе Цултэма «Монгольская национальная

живопись «Монгол зураг»). Автор рассматривает художественное наследие Монголии от истоков творчества до профессионального искусства, анализирует буддийскую иконографию, получившую свой стиль под влиянием монгольского народного искусства, исследует искусство народной картины дзагал и уйчир, которое также легло в основу монгол-зураг, особое внимание уделяет изучению ургинской школы живописи и отмечает, что именно там зародилось данное направление традиционной живописи.

В исследовании И. И. Ломакиной «Изобразительное искусство социалистической Монголии» представлено монгольское живописное наследие от начала XX века до 70-х годов. Рассмотрены наиболее популярные виды и жанры искусства. Монография о творчестве Марзана Шаравы И. И. Ломакиной представляет анализ творческого метода основоположника монгольской национальной живописи Балдугийна Шаравы, который прошел путь от иконописца до мастера реалистической живописи. Рассмотрено творчество монгольских художников начала XX века У. Ядамсуреэна, Д. Манибадара, Н. Жамбы, Д. Чойдога и др. Автор исследует процесс становления национального монгольского искусства и особое внимание уделяет вопросу синтеза традиционной живописи и европейских традиций, отмечает, что этот факт способствовал расцвету искусства Монголии.

В монгол-зураг важное значение имеет орнамент. Исследованием монгольского национального орнамента занимались этнографы, историки, искусствоведы К. В. Вяткина, Н. В. Кочешков, Д. Майдар и др. Авторами исследованы вопросы культурной антропологии, проблемы этнографии, проведен анализ орнамента на предметах декоративно-прикладного и изобразительного искусства. Авторы предпринимают попытку научного осмысления этой своеобразной области народного искусства, обладающей многовековыми традициями.

Общие тенденции развития монгольского изобразительного искусства нашли отражение в работах Т. В. Сергеевой. Автор рассматривает их в соотношении традиционного и инновационного принципов. По мнению искусствоведа, именно национальные истоки, отраженные в искусстве 50–60-х годов XX века, явились главным

критерием поиска новых путей в монгольском искусстве. Также исследования Т. В. Сергеевой посвящены изучению монгольской живописи на свитках, которая явилась основой для формирования и развития монгол-зураг.

В терминологическом словаре «Традиционное искусство Востока» Н. А. Виноградовой монгол-зураг определяется как национальная монгольская живопись, которая сложилась на рубеже XIX–XX веков и развивалась на основе средневековых тибето-монгольских художественных традиций под влиянием стилистики монгольской иконописи XVI–XIX веков, народного искусства, особенно аппликации (расцвет в XVIII–XIX веках) с ее цветовой звучностью, отсутствием полутонов, четкостью контуров, плоскостностью, орнаментальностью. В середине 1950-х годов с пробуждением интереса к истории, культуре прошлого монгол-зураг приобретает характер целостного художественного направления [2, с. 221].

Истоки живописи монгол-зураг имеют синтезированный характер. В ее основе лежат изобразительные традиции кочевых народов. Памятники искусства конца VIII–III века до н. э. демонстрируют сформировавшиеся художественные тенденции, получившие название скифо-сибирского звериного стиля, в котором отразились наиболее устойчивые концептуальные особенности искусства. Степь с ее безграничным пространством определила понимание мира и отражение его в памятниках культуры. В степи ландшафт не дифференцирован, нет четкого разграничения на стороны света, пространство имеет важное значение, в противовес времени у оседлых земледельцев [5, с. 161]. Поэтому в традиционном искусстве монголов пространство не заполняется, используется свободный фон, куда вписываются различные объекты изображения и орнаментальные мотивы. Понятие «время» в архаическом сознании древних монголов описано в работе Л. Л. Абаевой «Традиционное мировоззрение монгольских народов в локусе пространства и времени». Оно выражалось не только восходом, заходом солнца и его положением в зените, но и мыслилось в виде особого порядка смены физических состояний. Представление кочевника о временных параметрах всегда строилось на основе начальных знаний о физических процессах, которые были

периодичны и обуславливались вращением Земли вокруг своей оси. При этом кочевая культура, как никакая другая, имела четкое понимание неотвратимости категории времени [1, с. 57]. Такие особенности, как смена сезонных циклов, многих физических и природных процессов, которые фиксировались народными знаниями и представлениями, отразились в монгольском искусстве, в том числе изобразительном. Постоянное движение представлено в традиционной живописи в ярусном наращивании пространства, каскадности планов, центричности композиции. В древних религиозных представлениях монголов мир делился на три основные зоны по вертикали: небесная сфера – верхний мир (в изобразительном искусстве представлен изображением луны, солнца, звезд), поверхность земли – средний мир (в изобразительном искусстве представлен изображением животных), мир подземный – нижний мир (в изобразительном искусстве представлен изображением змей и женских антропоморфных образов). Эта вертикаль сохраняет важное значение и в традициях искусства древних ойратов. Ключевыми категориями в древней культуре монголов являются небо, горы, водная стихия, мировое дерево. Эти образы составляют основу сюжетного ряда и являются ключевыми темами в изобразительной традиции. Панорама традиционного тотемического мировоззрения монголов также представлена в живописи. Монгольские художники изображали реально существующих представителей животного мира на территории Великой Степи, твердо веря в общее с ним происхождение и родство. Еще в «Сокровенном сказании» упоминаются первопредки всей монгольской метаэтнической общности – Бортэ Чино (серо-сизый волк) и Гоа-Марал (каурая лань), давшие начало жизнедеятельности этой общности в пространстве и времени Великой Степи (см. [1, с. 64]). Самый распространенный образ в мифотворчестве, фольклоре, в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве – это конь. Таким образом, сложившиеся в древности традиции легли в основу многоаспектной художественной системы монгол-зураг. Древние традиционные основы определили пространственное решение, тип композиции, основной сюжетно-тематический ряд монгол-зураг.

Важную роль в формировании монгол-зураг сыграла религиозная буддийско-ламаистская живопись. В ее основе лежит особый род средневековой живописи на свитках: иконы, выполненные в мастерских при монастырях. В художественной интерпретации религиозного канона мастера обращались не к натуре, а к схемам-правилам, именно они определяли сюжет произведения, композицию, цвет, а также решение образа-хрука, в котором выражались символические абстрактные идеи. В то же время реальный окружающий мир, живые воспоминания и эмоции художника впитались в иконографический контекст иконы. Процесс создания иконы-свитка имел свои канонические этапы: на основе иконометрии и иконографии мастер строил фигуру божества, рассчитывал ее пропорции, не отрывая руки, изображал абрис разнообразных предметов, рисовал сложный орнамент. Ценились не только точность исполнения, но изящество и выразительность. Живопись на свитках, эволюционируя и откликаясь на новые события времени, приобрела свой характерный стиль. Во второй половине XIX века под влиянием светских начал в жизни общества традиционные формы иконописи подверглись переосмыслению. Т. В. Сергеева отмечает, что «в репрезентативной живописи, для которой прежде была свойственна характеристика образов, основанная на многозначной символической и глубоких эстетических подтекстах, усиливается самоценная декоративность. Повествовательный элемент, приближенный к реалиям окружающей жизни, духовная значимость персонажей утрачивают абсолютный характер, появляется пристальный интерес художника к мирскому и повседневному, из которого рождается новое представление о человеке, природе, их взаимоотношениях» [7, с. 15]. Именно в религиозной живописи на свитках сформировались такие жанры, как портрет, пейзаж, архитектурный пейзаж, бытовой жанр. Религиозная живопись на свитках стала важным звеном в формировании и развитии художественных принципов монгол-зураг. Так, графические элементы часто преобладают над языком живописи. Цвет выступает как символический атрибут, поэтому яркие чистые цвета являются наиболее востребованными. Для монгол-зураг характерно виртуозное мастерство исполнения графических и живописных элементов.

В становлении монгол-зураг важное значение имели традиции народного искусства. В начале XX века в Монголии были распространены произведения народного художественного творчества – картинки «дзагал» и «уйчир». В их художественной трактовке присутствовали непосредственность, наблюдательность, грация и богатая творческая фантазия [6, с. 40]. В этих народных картинках сюжетная сторона получила свое художественное развитие, нередко в ущерб художественно-эстетическим принципам живописи. В этих произведениях четко обозначились тенденции к демократизации, которая нашла свое отражение в монгол-зураг.

В начале XX века в монгольском изобразительном искусстве наметились существенные перемены, подготовленные всем историческим развитием культуры. Сформировались новые жанры живописи, а в традиционные проникли сюжеты, почерпнутые из повседневной жизни. У истоков монгол-зураг стоял известный художник-анималист Цаганджамба. В собрании Государственного музея искусства народов Востока есть живописная картина типа «гандза» – жертвоприношения божеству, написанная на рубеже XIX–XX веков в мастерских Урги. Согласно канону, на ней представлены традиционные символы. Но художник изобразил и предметы повседневного обихода, среди которых – национальная обувь, одежда, музыкальные инструменты. Цаганджамба пишет свои работы на сюжеты легенд и сказаний. Наиболее известные работы художника – «Дугар-зайсан, одолевающий тигра», «Четверо дружных», «Восемь счастливых коней», «Верблюжье стадо». Эти произведения демонстрируют связь живописи с народным творчеством, стремление уйти от канона, средствами плоскостного письма изобразить окружающий мир.

Основателем стиля живописи монгол-зураг считают монгольского художника Марзана Шарав. Исследователь Т. В. Иккерт выделяет в его творчестве факторы, повлиявшие на становление метода: народное искусство, религиозное, миниатюра, лубок, а также стилистические особенности живописного наследия сопредельных культур – китайской, корейской, российско-советской [3, с. 131]. Будучи художником, получившим художественные навыки при монастыре, Марзан Шарав, соприкасаясь со средневековой художествен-

ной традицией, обращался не к установленному каноническому методу, а к духовным установкам народной культуры. Для него особое значение имело народное мифотворчество, разнообразные варианты фольклора, быт и реальная жизнь народа. Работы Шарав отличает гротескность, стремление к миниатюрности, повествовательности, условности. Картины выполнены в традиционной технике письма водяными красками на бумаге. По типу композиционного построения восходят к китайской и корейской традиционной живописи «го-хуа» и «чосенхва», где картина пишется как бы с высоты птичьего полета, имеет рассеянную перспективу, открытый тип композиции (действие не имеет завершенности).

Творчество Долгорына Манибадара, Дуламына Дамдинсурэна, Уржингийн Ядамсурэна и других, художников начала XX века отражает основные тенденции поиска нового стиля в изобразительном искусстве Монголии. В их работы вплетаются народный орнамент и элементы европейского изобразительного искусства. В ряде композиций Дамдинсурэна старые схемы ламаистской религиозной живописи используются для принципиально нового сюжета несколько прямолинейно. В работах встречается условная трактовка пространства, иногда же они выполнены в своеобразной реалистической манере при сохранении тщательной выписанности деталей как ближних, так и дальних планов. В духе декоративной национальной живописи работает и Ядамсурэн. Наибольший интерес представляют его портреты, в которых он удачно соединяет некоторые особенности национальной живописи с тщательной передачей натуры [4, с. 138]. В традициях монгол-зураг работал Адъягийн Сэнгэцохио. Его работам свойственны эмоциональность и экспрессивность, большая декоративность, чистота красок, изящность линий, аппликативность и орнаментальность. Сэнгэцохио предпринял попытку возродить почти утраченную технику средневековой живописи «нагтан» и «мартан», в которой художники писали золотой и серебряной краской по черному и красному фону, что делало картины чрезвычайно красивыми и декоративными. Художник сочетает золото и серебро с немногочисленными приглушенными цветовыми пятнами.

Монгол-зураг как течение в монгольском изобразительном искусстве окончательно сформировалось в середине 50-х годов XX века. В это время изобразительное искусство вышло на профессиональный уровень. Многие художники Монголии получили художественное образование в российских и европейских вузах. Это позволило возродить лучшие живописные традиции и обогатить их новыми приемами и техниками. Особую роль в популяризации монгол-зураг сыграл известный в Монголии художник, искусствовед, общественный деятель Ням-Осорын Цултэм. В его творческом методе наблюдается сочетание двух направлений – европейской манеры письма маслом и традиционной монгольской живописи. Именно в теоретических искусствоведческих работах Н.-О. Цултэма впервые употребляется термин «монгол-зураг», что означает «монгольская живопись». Работы в монгол-зураг выполнены на мелкозернистом грунтованном холсте минеральными красками на клеевой основе. Для них характерны четкая плановость композиции, преобладание графического элемента, аппликативность, сочетание микро- и макроэлементов в изображении, использование традиций народного декоративно-прикладного искусства со свойственными ему символикой орнаментов и цветов. В картинах особое значение уделяется декоративному обрамлению, которое выполнялось в живописной технике по мотивам народных орнаментов.

К традициям монгол-зураг обращались многие художники XX века. За этот период сложились несколько течений. За основу классификации художественных течений монгол-зураг в XX веке взят метод китайского исследователя Лан Шаоцзюня, который он изложил в работе «Консерватизм и движение вперед: сборник размышлений о китайской живописи XX века». Автор выделяет три художественных течения го-хуа в XX веке: традиционное, смешанное и экспериментальное. К первому он относит работы художников-традиционалистов, которые предлагали вести поиски путей развития живописи посредством углубленного изучения национального культурного наследия. Ко второму течению отнесены работы художников сино-европейской школы, которые осваивали и применяли западные художественные и научные методы к го-хуа. Третье художественное течение связано с работами ху-

дожников-эксперименталистов, которые писали картины го-хуа в стилевых и технических принципах модернизма и постмодернизма. Подобный метод можно применить в отношении монгол-зураг, потому как культурно-исторический фон и процессы художественного развития в Китае и Монголии в XX веке имели общие черты. К традиционалистам монгол-зураг следует отнести художников старшего поколения А. Сэнгэцохию, Д. Дамдинсурэн, Ц. Даваахуу, Ц. Минжур, Б. Аварзэд, Ц. Жамсран, Б. Гомбосурэн, У. Ядамсурэн. В 70–80-е годы XX века традиционная живопись монгол-зураг приобретает все большую популярность, выходит на профессиональную основу. В 1977 году при художественном училище открылась мастерская Бямбагийн Чинтогтоха, которая специализируется на традиционной монгол-зураг. Возрождается технология, изучаются художественные особенности стиля. В традиционной монгол-зураг работают Д. Баягалан, Ц. Давахуу, Ш. Жаргалсайхан, С. Мижиддорж, Г. Мунхбаатар, Д. Отгонбаяр, Г. Пурэвбат, Ж. Туяа, Д. Уртнасан, Ц. Нармандах и др.

Второе направление «смешанное» представлено творчеством художников, которые дополнили монгол-зураг элементами европейской художественной школы. В работах Н.-О. Цултэма, О. Мягмара, Ч. Ичиннорова, Б. Чогсома, Д. Амгалана, Ч. Базарваана, Л. Бумандоржа, Г. Дунбурэ, О. Магвандоржа и других присутствуют перспектива, объем, светотень, но при этом сохраняются основные принципы монгол-зураг – повествовательность, условность, графическая тщательность, аппликативность, декоративность.

Третье направление, «экспериментальное», возникло в 1990–2000-е годы, на фоне общественных изменений и реформации. Художники используют технологии, художественные приемы монгол-зураг, но отходят от традиционных принципов. Работы тяготеют к абстракционизму, к модернизму и постмодернизму. В этом направлении работают Ш. Чемидорж, С. Дагвандорж, П. Балдандорж, Д. Боргилсайхан, С.-О. Долгор, Ц. Энхжаргал, Ж. Мунхцэцэг, С. Тогс-Оуюн, Ц. Цегмид и др.

Выводы. Монгол-зураг активно развивается и в настоящий момент представляет собой художественную систему, синтезировавшую декора-

тивный жанр, графику, приемы европейской и национальной станковой живописи. Современная живопись монгол-зураг, несмотря на ее формальные обновления, сохраняет в себе традиционные основы: декоративный характер, условный символично-метафорический язык. Живопись монгол-зураг стала важным звеном, связывающим современную монгольскую культуру с искусством

древности и Средневековья. Традиционная монгольская живопись монгол-зураг – явление уникальное, возникшее на основе синтеза художественного опыта. В ней отразились естественные и социальные факторы, мировоззренческие установки, художественный синкретизм, символика, смысловые ориентиры, этнические корни и художественные традиции многовековой культуры.

Литература

1. Абаева Л. Л. Традиционное мировоззрение монгольских народов в локусе пространства и времени [Электронный ресурс] // Евразийство и мир. – 2013. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnoe-mirovozzrenie-mongolskih-narodov-v-lokuse-prostranstva-i-vremeni> (дата обращения: 30.05.2021).
2. Виноградова Н. А., Каптерева Т. П., Стародуб Т. Х. Традиционное искусство Востока. – М.: Элис Лак, 1997.
3. Иккерт Т. В. Искусство монгольского художника Б. Шаравы: опыт интерпретации основных работ [Электронный ресурс] // Искусство Евразии. – 2017. – № 1 (4). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-mongolskogo-hudozhnika-b-sharava-opyt-interpretatsii-osnovnyh-rabot> (дата обращения: 05.06.2021).
4. Колпинский Ю. Всеобщая история искусств в шести томах. Т. 6. Кн. 2. – М.: Искусство, 1966.
5. Мелехова К. А. Картина мира в Центрально-Азиатской юртообразной архитектуре // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 41–1. – С. 159–166.
6. Мелехова К. А. Этнические традиции в монгольском изобразительном искусстве // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 49. – С. 36–43. – DOI: 10.31773/2078-1768-2019-49-36-44.
7. Сергеева Т. В. Монгольская живопись на свитках XVIII–XIX веков: (Культурно-иконографическое исследование): автореф. дис. канд. искусствоведения: 07.00.00; 17.00.12. – М., 1992.

References

1. Abaeva L.L. Traditsionnoe mirovozzrenie mongol'skikh narodov v lokuse prostranstva i vremeni [Traditional worldview of the Mongolian peoples in the locus of space and time]. *Evraziystvo i mir [Eurasianism and the world]*, 2013, no. 1. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnoe-mirovozzrenie-mongolskih-narodov-v-lokuse-prostranstva-i-vremeni> (accessed 30.05.2021).
2. Vinogradova N.A., Kaptereva T.P., Starodub T.Kh. *Traditsionnoe iskusstvo Vostoka [Traditional art of the East]*. Moscow, Elis Lak Publ., 1997. (In Russ.).
3. Ikkert T.V. *Iskusstvo mongol'skogo khudozhnika B. Sharava: opyt interpretatsii osnovnykh rabot [Art of the Mongolian artist B. Sharav: the experience of interpreting the main works]*. *Iskusstvo Evrazii [Art of Eurasia]*, 2017, no. 1 (4). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-mongolskogo-hudozhnika-b-sharava-opyt-interpretatsii-osnovnyh-rabot> (accessed 05.06.2021).
4. Kolpinskiy Yu. *Vseobshchaya istoriya iskusstv v shesti tomakh [General history of arts in six volumes]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966, vol. 6, book 2. (In Russ.).
5. Melekhova K.A. *Kartina mira v Tsentral'no-Aziatskoy yurtoobraznoy arkhitekture [Picture of the world in the Central Asian yurt-like architecture]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 41-1, pp. 159-166. (In Russ.).
6. Melekhova K.A. *Etnicheskie traditsii v mongol'skom izobrazitel'nom iskusstve [Ethnic traditions in the Mongolian fine arts]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2019, no. 49, pp. 36-43, doi: 10.31773/2078-1768-2019-49-36-44. (In Russ.).
7. Sergeeva T.V. *Mongol'skaya zhivopis' na svitkakh XVIII-XIX vekov: (Kul'turno-ikonograficheskoe issledovanie): avtoref. dis. kandidata iskusstvovedeniya: 07.00.00; 17.00.12 [Mongolian painting on scrolls of the 18th-19th centuries: (Cultural and iconographic research). Author's abstract of thesis PhD of Art History: 07.00.00; 17.00.12]*. Moscow, 1992. (In Russ.).