

Ц. Эрдэнэцог

доктор наук, профессор

Монгольского государственного педагогического университета

РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ МОНГОЛИИ В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

В статье прослеживаются основные вехи развития монгольской живописи в начале XX в. Отмечается, что изобразительное искусство в Монголии всегда отражало реалии общественной и политической жизни страны, а также быт, обычаи и религиозные верования народа. Так, например, одна из важнейших ценностей традиционной монгольской культуры – это почитание хана, который является ханом по воле Неба. В живописи эта тема также получает свое освещение. Однако это не означает, что монгольская живопись была изначально политизирована. По мнению автора, государственность – это один из символов, имеющих большое значение для монгольской культуры, и именно этот символ становится предметом изображения в живописи, которая по сути своей глубоко символична, представляя диалектику вечного только тленного, человеческого и божественного и подчеркивая взаимозависимость законов природы и общества. Символизм монгольского изобразительного искусства определяет его своеобразие и отличает его от европейского реалистического искусства.

Ключевые слова: монгольская живопись, символизм, реализм, монгольские художники.

В 1910 г. в связи с возрождением национального сознания монгольского народа начинается период интенсивного развития изобразительного искусства.

В течение трехсот лет в произведениях монгольских художников получали глубокое художественное выражение природа, быт, внутренний мир человека и его общение с самим собой, взаимосвязь человека и общества, человека и космоса, а также первоначала сущего. Именно на этой почве в монгольской традиционной живописи сформировалась специфическая особенность, которая отличает ее как от западного, так и от восточного искусства, основной темой которого является изображение социальной жизни.

В монгольских картинах центральное место отводится человеку, обществу, общественным отношениям. Принципи-

ально новым явлением стало то, что отдельные люди и народ в целом изображаются творцами истории. В «Истории МНР» отмечается, что такие известные художники, как Б. Шарав, Г. Дорж, Сономцэрэн, Жугдэр, Лодой, внесли большой вклад в развитие культуры Монголии, «поскольку они сумели внедрить в национальную монгольскую живопись новый метод преклонения не религии, а реальной жизни»¹.

Большой популярностью пользовались миниатюры, нарисованные от руки на уйчур (старинных игральные карты). На них, как правило, изображались различные люди и события: нойоны и их жены, прислуга, ламы с учениками и верующие². Также изображались главные идеи и смысл народных протяжных песен, например «Алтан богдийн шил», и коротких народных песен, таких как «Сумъяа гун», «Сунджидмаа», «Хандармаа».

Широкое признание имели и картины Цагаан Жамбы на тему животных, такие как «Жаргалын найман морь» («Восемь счастливых коней»), «Эвт дурвэн амьтан» («Четыре друга»), «Тэмээн сурэг» («Верблюжье стадо»). На них изображались животные и домашний скот на фоне природы. Следует отметить, что монгольский народ имеет древнюю традицию почитания пяти видов животных. С незапамятных времен их рисовали, вырезали, разукрашивали и ставили на алтарь у почетной, северной стены юрты. Однако маленькие рисунки на игральные карты, алтарях и в книгах (иллюстрации) имели характер бытового образа.

Что касается картин, изображающих общественную жизнь и быт, то они стали развиваться только в начале XX в. В основном на этих картинах писались крупные монастыри.

Главная особенность картин Жугдэра «Их хурээ» («Вид Урги»), Балгана «Их хурээний зураг» («Вид Урги и ее окрестностей»), Дамбы «Зая гэгээний хурээ» («Монастыри Зая гэгэна») и неизвестного художника середины XIX в. «Ургоо» заключается в весьма широком охвате пространства: в цен-

¹ Бүгд Найрамдах Монгол Ард Улсын Түүх-Дэд боть, 1604–1917 / Ред. Ш. Нацагдорж. Улаанбаатар, 1968. С. 594.

² *Баяртур Б.* Выражение новшества и традиции в проблемах монгольской национальной живописи // Изобразительное искусство сегодня в творческом мире: Сб. науч. ст. Улаанбаатар, 2009. С. 12.

тре изображались монастыри Дашчойлин и Гандантэгчинлен, затем рисовались близлежащие усадьбы, дома и юрты, а также Дамбадаржаалин, Амарбаясгалант, монастырь Манзушир, городок Амгаланбаатар, реки Тола и Сэлбэ и горы, окружающие все видимое пространство с четырех сторон.

Вообще картины начала XX в. во многом похожи друг на друга: на них обязательно изображались возведенные на склонах гор или сооруженные в степи монастыри с соответствующей архитектурой, крупным планом писался главный храм, окруженный церковными дворцами и учреждениями, а на заднем плане рисовались юрты простых людей, что подчёркивало существовавшие классовые различия.

В дальнейшем тематика живописи сменилась, и от городских пейзажей и видов монастырей художники перешли к изображению отдельных событий, происходящих в социальной жизни.

Главная тема картин «Хүрээ цам» («Шествие Хурээ цам»), «Арван засгийн бох» («Национальная борьба»), «Сайн-хааны хурээ Майдар» («Шествие Майтрейи в монастыре Сайн-хааны хурээ»), «Их хурээний цам» («Цам в урге») – это показ больших торжеств и церемоний, происходящих при огромном скоплении народа, представителей всех слоев общества.

Написанная в начале XX в. картина «Долоон хошуу даншиг» («Наадам семи хошунов») иллюстрирует местность неподалеку от столицы, где проводились халхаские игры «Долоон хошуу» и, соответственно, собиралось много людей. В центре картины помещена большая желтая палатка Богдо хана, вокруг нее – палатки вельмож, а за оградой изображены жилища простого народа. Многообразен сюжет картины: в правой стороне сверху показан народ, собравшийся смотреть на скакунов, а в центре площади – главная палатка и люди, пришедшие посмотреть и поболеть. Остальная часть полотна заполнена изображениями палаток участников наадома, привязи, торговых палаток, телег, пиршества и веселья с льющимся через край айраком и вином.

Художник Гэмпилийн Дорж показал своей картиной «Ламын гэгээний Майдар» («Шествие Майтрейи в монастыре Ламын-гэгэн») обряд почитания Майдара. Ламы с чимэгжанцаном, церковные служители, мяндагтаны во главе с умзадом

(церковный сан) медленно идут ровными рядами друг за другом вдоль главной линии – слева от высокой телеги Майдара с высунутой головой зеленой лошади, держась в одном направлении, а вне колонн с величавым видом идут другие ламы. В зависимости от сана люди на картине изображаются большими или маленькими: чем выше сан, тем больше фигура человека. Замыкают колонну люди в разорванных одеждах, они изображены совсем маленькими. Большая часть полотна отведена для изображения монахов, причем их лица, одеяния и аксессуары четко прорисованы в желто-красных цветах. Ценность этой картины состоит в том, что художник попытался избавиться от иконописного влияния, используя определенную долю пародии для демонстрации абсурдности религиозной живописи.

Подводя итог анализу данной и подобных ей картин, исследователь Н. Цултэм подчеркивал, что как произведения искусства они не представляют собой особой ценности, однако «они являются доказательством того, что вчерашние иконописцы сегодня стремятся рисовать общественную жизнь; а то, что монастырская живопись за столь короткое время вышла из своих стен в свет, является событием, не имеющим примеров в истории. Это прямое доказательство новых веяний того времени»¹.

В картине «Богдын ногоон ордон» («Летняя резиденция») при помощи изображения событий, происходящих вокруг дворца Богдо VIII, а также храмов и монастырей художник Б. Шарав сумел показать общественную жизнь Монголии. Сюжет этого произведения свидетельствует о том, что дворец Богдо хана был местом скопления огромного количества людей, в том числе паломников с ближних и дальних мест. Картина воспроизводит различные сцены из жизни монголов: мы видим четко вырисованных вельмож, разъезжающих в каретах, пеших и конных паломников, людей, веселящихся на зеленом лугу, стражников возле здания и т. д.

На картине «Хайстай лаврин» («Белый дворец») Б. Шарав изобразил дворец хана, окруженный административными зданиями в виде храмов, большими и маленькими домами,

¹ Цултэм Н. Обзор развития Монгольской живописи. Улаанбаатар, 1988. С. 65.

людьми, плывущими на лодках по Толе, на берегу которой виднеются редкие животные из ханского зоопарка: слоны, олени, пони; за дворцом пасется стадо коров, еще дальше видны казенные дрова, колонна телег, нагруженных сеном, пешие и всадники.

Особенность этих композиций заключается в том, что они представляют собой обзор местности с высоты птичьего полета. Все детали прорисованы очень четко, фигуры людей и животных очень мелкие. А хаотичное состояние вокруг дворца изображено с некоторой долей иронии. Тем не менее, на картинах изображена реальная жизнь монгольского общества.

На данных картинах все объекты и персонажи, несмотря на отдаленность или близость, изображены в одном и том же размере. Как пишет С. Батчулун, «структура построения монгольской картины с обширным обхватом пространства и с большим количеством сюжетов является особенностью национального художественного мышления»¹. Каждый сюжет, представленный на картине, рассматривается сверху, и в результате вся широта пейзажа изображается методом специфической развернутой композиции. Несмотря на то, что постепенное разбавление красок, свободные тянущиеся линии были в то время новым методом изобразительного искусства, картина в целом получилась реалистичной и правдоподобной.

Религиозная живопись, начав ориентироваться на сюжеты природы и общественной жизни, все больше утрачивала традиционные черты. Как писал Н. Цултэм, «в любом случае эти картины свободны от различных религиозных канонов рисования. Эти повествовательные произведения легко и ясно изобразили происходящие события, тем самым последовав особенностям произведений народного реализма»². Таким образом, появился новый вид картины – «картины открытой среды», где было дано реалистическое изображение природы и оседлой жизни. Этот вид картин сыграл важную роль в развитии в живописи тематики гражданского труда.

После установления независимости от Маньчжурского государства и образования ханского государства по указу Богдо

¹ Батчулун С. Пространство в монгольской национальной живописи // Эрдмийн ертунц. 2011. № 2. С. 172.

² Цултэм Н. Обзор развития Монгольской живописи. С. 65.

хана были выполнены множество больших и маленьких серий картин, описывающих общественную жизнь и события, происходящие в столице и ее окрестностях. Как пишет Д. Дамдинсурэн, «известный столичный художник Цэнд из сомона Тойсумлин взял на себя юго-западную часть, а Сунгийн Цэдэнжав из сомона Сангай – юго-восточную часть. Они собрали и организовали художников и направились с ними во все четыре стороны от столицы, рисуя по пути все, что видели. А потом составили большую картину, изображающую окрестности столицы, и показали ее под большим навесом неподалеку от музея-дворца Богдо хана»¹. И. И. Ломакина отмечает, что «ни для кого из придворных художников не было секретом, что эти большие картины составлены по указу Богдо хана»². Исследователи Л. Сономцэрэн и Б. Баяртур также писали о том, что по велению Богдо хана в 1911–1912 гг. художником Б. Шаравом и гравером Лувсаном были сотворены «Нэг удрийн амьдрал» («События одного дня») и «Урс гарч байгаа нь» («Праздник кумыса»), которые соответствовали вкусу и предпочтениям хана³.

Своей картиной «События одного дня» (1911) Б. Шарав показал события, происходящие в степи, на склонах гор и их окрестностях. Главные персонажи – люди. Они изображены со стороны южного склона горы между просветами деревьев в лесу. Здесь же нарисованы дома, юрты и то, что происходит внутри них. Это произведение очень хорошо передает характерные черты монгольской нации, образ жизни людей, их обычаи и ежедневный труд: ухаживание за скотом, посевные работы, охоту, дойку, обработку молока, выделку кожи, обкатку войлока. Если рассматривать изображенные на картине старинные обряды, такие как женитьба сына, установление родственных связей, выдача девушки замуж силой, катание войлока, принятие родов у кобылицы, кастрация, обряд

¹ Дамдинсурэн Д. Дурсагдахын буянтай бурханч зураач. – Эмхтгэсэн Г. Даариймаа. Улаанбаатар, 2003. Х. 81.

² Ломакина И.И. Изобразительное искусство социалистической Монголии. Улан-Батор, 1974. С. 142.

³ См.: Сономцэрэн Л., Батчулуун Л. Краткая история Монгольского изобразительного искусства. Улаанбаатар, 1989. С. 49; Баяртур Б. Монгол уран зураг. Улаанбаатар, 2008. Х. 62.

поклонения горам и святым местам – обо, похороны, то можно многое узнать о культуре монголов, об условиях их жизни и т. д. Народная мудрость гласит, что «последствия добрых и злых поступков определяются словами и поступками каждого человека и являются моральными рамками любого поступка»¹. Глубокое понимание и отражение этой народной мудрости можно увидеть в рассказах и повестях, а также в картинах на тему жизни и быта.

В произведении «Урс гарч байна» («Праздник кумыса») Б. Шарав представляет особенности уклада жизни кочевого народа. Тема полотна – сопоставление образа жизни зажиточных и простых людей. В то время как богатые веселятся, пируют и напиваются до упада, а потом срамятся, простолодины честно, безропотно, не зная устали и отдыха, работают, чтобы содержать хозяйство. В картине, точно передающей реальную картину общественной жизни тех времен, искусно описывается стародавний обряд *гууний урс гаргах ёс* (сила и мощь конного стада).

По поводу композиции этой работы доктор Л. Батчулуун писал, что при создании своих произведений Б. Шарав придерживался принципа строгой этимологии, связывая сюжеты с мифологией, шаманизмом, тайными тантрами (заклинаниями, магическими формулами)². Например, собрание *уургачинов* (укротителей лошадей) для проведения обряда *гууний урс гаргах* (принятие родов у кобылицы) указывает на связь с шаманизмом. Имеет свои мифологические корни и обычай загонять кобылиц в месяце «урс», или в первом месяце лета, в «день Тигра» (по лунному календарю) и держать их до осени, до «дня Собаки»³.

На этой картине в основном изображен сцены праздника и застолья, а в нижней части полотна слева показаны все виды работы по уходу за лошадьми. Художник обращает вни-

¹ Чоймаа Ш. Нүгэл, буян, үйлийн үрийн тухай хүүхэд залууст ухулж ирсэн монгол уламжлал // Будад судлал. № 1. МУИС. Улаанбаатар, 1998. Х. 89.

² Батчулуун Л. Творчество Марзана Шарав. Улаанбаатар, 2009. С. 130.

³ См.: Бадрал С. Их зураач Б.Шаравын сэтгэлгээний онцлог. Улаанбаатар, 2000. Х. 6.

мание на то, как люди надевают недоуздок, обьезжают лошадь, доят кобылиц, ставят клеймо, кастрируют. С легким сарказмом прорисованы различные бытовые сцены: вот собака бежит с головой барана в зубах, а вот молодые люди, которые успевают встречаться, не отвлекаясь от работы, тут и пары, предающиеся простым земным радостям. Таким образом, данную картину можно назвать иллюстрированной энциклопедией образа жизни людей, установившегося в те времена в центральной Монголии.

Б. Шарав стремился изображать не только то, что как бы лежит на поверхности и непосредственно влияет на наши поступки и чувства, но и то, что имеет глубокое содержание и смысл. Таким образом, он изобразил три мира: мир желаний, мир осязаемого и не осязаемого и духовный мир. Другими словами, Б. Шарав художественно запечатлел причины вечного противостояния тела, языка и духа.

Данный метод изобразительного искусства дает возможность не только описать явления с какой-либо стороны, но в свободной манере творить, выражать себя, передавать свой опыт, свое представление о прекрасном, свое отношение к обществу и жизни в целом. По этому поводу Л. Батчулуун писал: «Шарав рисовал различные события, отделяя их горами и холмами. Изображения лиц, фигур персонажей выполнены искусно. Наряду с этим он умел выразить посредством сарказма и сложных “оборотов речи” прямые и косвенные связи внутренних переживаний»¹. Его произведения изобилуют скрытыми смыслами, выраженными при помощи сравнений, сарказма и символов. Эти смыслы раскрывают реалии жизни, в результате чего картины Б. Шаравы несут в себе истину и красоту, будучи органичным сочетанием глубокого понимания жизни и чувства прекрасного.

Главная цель произведений Б. Шаравы заключается в том, чтобы точно и ясно передать различные оттенки чувства, показать ответственность человека перед обществом. Его картины являются ярким свидетельством того, что монгольская живопись XX в., особым образом сконцентрировавшись на символизме, сравнении и иронии, дала беспрецедентный толчок в создании крупных произведений искусства. «Секрет

¹ Батчулуун Л. Творчество Марзана Шаравы. С. 7.

произведений Марзан Шарава состоит в том, – писал С. Бадрал, – что за подробным описанием природы и образа жизни людей стоят неписанные законы, суеверия и “наука” монгольских кочевников, сохранивших свой уклад и устои жизни»¹. И. И. Ломакина оценила картину «Нэг удрийн явдал» как отражение глубоких размышлений и своеобразного мира художника². А ученый Л. Сономцэрэн, давая высокую оценку живописи Б. Шаравы, отметил, что его картины «следует рассматривать как доказательство того, что художник аристократического происхождения не может терпеть средневековое невежество, критикует его, отмечает необходимость адаптации старых укладов жизни к новому и просветления общества»³.

История Монголии свидетельствует о том, что из поколения в поколение передавались традиции и обычай «почитать хана, который является ханом по воле Неба, почитать государственность»⁴. В изобразительном искусстве эта тема также получает свое освещение. Однако это не означает, что монгольская живопись была изначально политизирована. Дело в том, что «творчество кочевых монголов – это творчество, заключающее в себе особенную систему символов. Этот метод творчества имеет особенную форму передачи информации, выражающей диалектику вечного и тленного, форму *кругового мышления*»⁵. Исследователи пишут также и о том, что культура и творчество монголов – это «пример или же одна из специфичных форм культуры символизма, которая призывает благополучную судьбу, благополучные дела и добродетель»⁶. Эта форма существенно отличается от западного реа-

¹ Бадрал С. Их зураач Б. Шаравын сэтгэлгээний онцлог. Х. 6.

² Ломакина И.И. Изобразительное искусство социалистической Монголии. С. 20.

³ Сономцэрэн Л. Современное искусство Монголии. Улан-Батор, 1976. С. 30.

⁴ Мягмарсүрэн С. Монгол төр ёсны түүхийн зарим асуудал // Эрдмийн ертөнц. Улаанбаатар, 2011. Х. 111.

⁵ Сарантуяа Ё. Бэлэгдлийн соёл ба уран сайхны соёл дахь амьдралыг нөхөн сэргээх үүрэг зориулалт // Эрдмийн ертөнц. Улаанбаатар, 2009. Х. 119.

⁶ Ibid. Х. 120.

лизма, а взаимозависимость и гармония подчеркивают в монгольской живописи круговую закономерность, устройство Вселенной. Изображая на полотне многообразие жизни – как простолюдинов, так и власть имущих, рисуя пышные праздники, церемонии и обряды, художник прежде всего демонстрирует мысль о взаимозависимости законов природы и законов общества. «Повествовательное сравнение», преобладающее в искусстве сложения песен и стихов, нашло применение и в изобразительном искусстве. В монгольской поэзии широко распространена идея «колеса времени», обуславливающего чередование хорошего и плохого в жизни человеческого рода. В изобразительном искусстве эта идея проявилась как идея мирного сосуществования людей, государства и религии, в результате чего начался новый этап в развитии монгольской живописи.