

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Алтайский государственный университет»

На правах рукописи



Пешков Евгений Юрьевич

ТЕМА МОНГОЛИИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ АЛТАЯ

Специальность 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство
и архитектура

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения, профессор
Л.И. Нехвядович

Барнаул – 2022

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Теоретико-методологические основания изучения темы Монголии в изобразительном искусстве.....	16
1.1. Основные понятия и методологические подходы к исследованию темы Монголии в изобразительном искусстве.....	16
1.2. Становление монгольской тематики в художественной культуре южной Сибири.....	29
1.3. Этапы возникновения и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая.....	45
Глава 2. Стилистические особенности произведений изобразительного искусства Алтая на тему Монголии.....	69
2.1. Виды и жанры художественного воплощения темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая.....	69
2.2. Типология тем Монголии в творчестве художников Алтая.....	83
2.3. Стилеобразующие черты произведений изобразительного искусства Алтая на тему Монголии.....	98
Заключение.....	118
Список источников и литературы.....	123
Список иллюстраций.....	156
Иллюстрации.....	173
Приложения.....	231

Введение

Актуальность темы исследования. Актуализация темы Монголии в изобразительном искусстве сибирских художников является следствием активного международного сотрудничества между приграничными территориями Российской Федерации и сопредельными государствами в сфере художественной культуры, частью политики освоения мирового наследия в XX веке. Важнейшей ценностью совместных программ и выставочных проектов являются произведения искусства с этническими яркими национальными образами, с самобытностью традиций древней кочевой культуры.

Монгольская тема, возникшая в изобразительном искусстве Алтая еще в начале XX века, сегодня стремительно увеличивает семантическое поле, которое характеризуется поиском новых идей и средств художественной выразительности. На современном этапе исследований назрела необходимость в обобщении и интерпретации обширного фактического материала. Обладая стилистическим своеобразием, тема Монголии в творчестве алтайских художников до сих пор не стала предметом специального искусствоведческого исследования, что позволяет считать обращение к данной проблематике закономерным и актуальным.

Степень разработанности проблемы исследования. Вопросы российско-монгольского сотрудничества исследуется в коллективной монографии под редакцией А.В. Иванова «Евразийство: ключевые идеи, ценности, политические приоритеты» (2007) [293]. Евразийство рассматривается как система фундаментальных идей и ценностей, позволяющих сформировать цельное мировоззрение, укорененное в традициях народов Евразии и творчески отвечающее на вызовы сегодняшнего дня. Теоретическому осмыслению подвергается философское и научное наследие классиков евразийства (Н.С. Трубецкого, П.Н. Савицкого, Н.Н. Алексеева и др.), исследуются возможности его применения для решения современных проблем гуманитарного знания.

В издании авторского коллектива «Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории» (2010) [311], осуществлённом под общей редакцией М.Ю. Шишина и Е.В. Макаровой, обобщаются результаты исследования российско-монгольской научной группы, работавшей по гранту «Специфика проявления культурных констант России и Монголии в трансграничной области на Алтае». Основной предмет изучения – культурные константы (постоянно существующие динамичные концепты и принципы культуры) двух стран, отражённые в языке, искусстве, народном творчестве, массовой и деловой коммуникации.

Проблему диалога культур исследовали авторы монографии под общей редакцией И.В. Фотиевой «Россия – Монголия: перекрёстки культуры» (2015) [355]. В ней представлены результаты работы, проведенной в рамках проекта «Парадигмальные сходство и различие художественной культуры России и Монголии: философско-искусствоведческий и лингво-культурологический анализ и его практическое применение». В сферу внимания учёных попали вопросы, касающиеся общих черт и национального своеобразия культур двух стран, начиная с языческих времён и до настоящего времени.

Изобразительное искусство Монголии XX века в контексте влияния русской художественной школы рассматривается в монографии «Русская художественная школа в диалоге культур XX века» (К.А. Мелехова, Л.И. Нехвядович, Т.М. Степанская; 2012) [319]. Учёные определяют роль российских художественных учебных заведений в приобщении к европейским традициям изобразительного искусства художников Казахстана, Монголии, автономных республик России. Проблема обращения художников Алтая к теме Монголии рассматривается в аспекте исследования роли этнокультурных традиций в формообразовании произведений искусства.

Для достижения цели диссертационного исследования имеет значение монографическое двухтомное справочное издание под научной редакцией Т.М. Степанской «Художники Алтайского края» (2005, 2006) [378]. В нём приведены основные биографические данные о художниках, библиографический

список, дана краткая характеристика творчества, перечислены основные произведения (в том числе о Монголии), выставки с участием картин, каталоги выставок. О наличии монгольской тематики в творчестве иркутских художников можно узнать из монографии «Художники Иркутска» (1994) [377]. Такие сведения находятся в описании биографий К.И. Померанцева, В.С. Роголя, А.Г. Костовского, А.И. Алексеева. Искусствовед И.К. Галкина освещает основные этапы сотрудничества в области художественного творчества в альбоме-каталоге «Век и вечность. Изобразительное искусство России и Монголии» (2021). Особый акцент исследователь делает на музейной коллекции Государственного художественного музея Алтайского края, посвящённой Монголии [280, с. 164-166]. В этом же издании существуют разделы, посвящённые взаимоотношениям в области изобразительного искусства между Монголией и другими Российскими регионами южной Сибири: собранию Национального музея Республики Бурятия (Т.А. Бороноева) [Там же, с. 128-129]; собранию Иркутского областного художественного музея; выставке «Век и вечность. Изобразительное искусство России и Монголии» (О.П. Юрчук) [Там же, с. 190-193]; сотрудничеству Иркутского художественного училища и Института изобразительных искусств Монгольского университета искусств и культуры, Союза художников Монголии и Иркутского регионального отделения Союза художников России в 2005-2021 годы (И.Г. Федчина) [Там же, с. 289-297].

В контексте творческой биографии художников тема Монголии представлена в монографических изданиях А.И. Кобелева «Живописец Федор Торхов» (2010) [309], Д.С. Будкеева и С.М. Будкеева «Малая Родина Михаила Будкеева: К 95-летию народного художника Российской Федерации» (2017) [373].

Л.Н. Лихацкая в монографии «Человек. Портрет. Эпоха» (2010) включает в анализ развития алтайского портретного искусства произведения монгольской тематики Будкеева и Торхова. По мнению автора исследования, образный строй картин объединяет общая культурологическая основа, в которой обнаруживается органическая связь тенденций, берущих начало в древней культуре Монголии, с современными реалиями [315, с. 176-188].

Вопросы истории российско-монгольских межкультурных взаимоотношений нашли освещение в ряде научных статей. В публикации К.А. Чутчевой «Интеграция культурных ценностей актуальный вектор развития современной культуры» (2010) [382] взгляд на проблему осуществлён через призму деятельности Ф.С. Торхова. Такой подход не выглядит случайным, поскольку художник является основоположником монгольской тематики в изобразительном искусстве Алтайского края и инициатором многих начинаний в области культурного обмена между Алтаем и Монголией. Свой личный опыт участия в совместных советско-монгольских проектах описал в статье «Найрамдлын замаар» – «Дорогой дружбы» (2017) [360] монгольский художник Х. Содномцэрэн. Российско-монгольские взаимоотношения в сфере культуры освещены в статье искусствоведа А.В. Эдокова «Алтай-Монголия. Искусство как вектор взаимосотрудничества (прошлое, настоящие и будущие перспективы региональных культурно-художественных связей)» (2015) [387]. Научные публикации Т.В. Иккерт «Монголия в жизни и творчестве А.П. Щетинина» (2019) [298] и О.В. Сидоровой «Тема Монголии в творчестве Сергея Боженко» (2017) [356] посвящены аспектам биографий художников, связанным с Монголией. Истории организации выставок в галерее Щетининых посвящена статья Н.А. Щетининой и И.В. Щетининой «Монгольская тема в выставочной деятельности «Арт-галереи Щетининых» (2017) [386]. Т.В. Иккерт в работе «Новые формы выставочного сотрудничества монгольских и алтайских художников» (2021) [299] проводит краткий обзор международной выставки «Монголия-Алтай: век и вечность», прошедшей в Барнауле в 2021 году. Существуют публикации о взаимоотношениях в области культуры между Монголией и сибирскими регионами. Так, А.С. Хертек в статье «Тува и Монголия: сотрудничество в области изобразительного искусства» (2021) [373] сообщает о страницах биографии семьи Рушевых, а также о тувинских художниках, посещавших соседнюю страну. О работе в Монголии К.И. Померанцева и Ц.С. Сампилова пишут в своей публикации «Становление

искусства соцреализма в Монголии: основные этапы, роль российской художественной школы» (2021) Д. Уранчимэг, Ч.Я. Гоу [369].

Искусствоведческий подход превалирует в ряде публикаций, посвящённых различным аспектам художественного творчества. Л.И. Нехвядович в статье «Творческий метод и стиль пейзажной живописи Алтая 1960-1970-х гг.» (2006) [332] рассматривает, в том числе, творчество художников Ф.С. Торхова и М.Я. Будкеева с целью иллюстрации типологических черт алтайского пейзажа. В результате проведённого исследования, тема Монголии вошла в структуру созданной типологии. Автор статьи «Жанровые мотивы в пейзажной живописи Алтая XX в.: (на примере творчества М.Я. Будкеева, Ф.С. Торхова, В.Т. Федосова)» (2007) [279] Е.В. Важова анализирует произведения Торхова о Монголии с целью выявления жанровых мотивов. Л.Н. Лихацкая в статье «Культурологические аспекты образной системы произведений Ивана Быкова» (2020) [316] существенное место отводит искусствоведческому анализу произведений художника о Монголии.

Таким образом, несмотря на значительное количество трудов, посвященных разным аспектам российско-монгольских межкультурных взаимодействий, в искусствоведении недостаточно изучена проблема становления и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая. Сложившаяся исследовательская ситуация актуализирует изучение проблемы, дает возможность заполнить существующий пробел в истории сибирского искусствоведения.

Цель исследования – создать объективную и полную историю возникновения и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая.

Задачи исследования:

1. сформировать теоретико-методологическую основу по проблеме исследования темы Монголии в изобразительном искусстве;
2. выявить особенности и этапы становления монгольской тематики в художественной культуре южной Сибири;
3. установить и описать хронологию и этапы возникновения и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая;

4. охарактеризовать виды и жанры художественного воплощения темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая;
5. построить типологию тем Монголии в творчестве алтайских художников;
6. выделить и охарактеризовать стилистические черты произведений художников Алтая на тему Монголии.

Объект исследования – изобразительное искусство Алтая.

Предмет исследования – процесс возникновения и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая.

Хронологические рамки исследования определяются первым появлением произведений монгольской тематики в изобразительном искусстве Алтая и охватывают время XX – начало XXI вв.

Территориальные рамки исследования ограничиваются Алтайским краем и Республикой Алтай. При этом для понимания характера художественных процессов в изобразительном искусстве региона привлекаются материалы художественной культуры южной Сибири и Монголии.

Методология исследования:

Тема диссертационной работы представляет научный интерес с нескольких точек зрения. Исследование нацелено на изучение процессов, происходящих в художественной культуре русской провинции. В нём также исследуются внешние и внутренние закономерности развития пластических искусств. Кроме того, оно касается аспектов творческих судеб и художественного наследия мастеров живописи, графики, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного творчества. Поставленная научная проблема обуславливает применение комплексного подхода в исследовании.

Работа основана на общефилософских подходах к изучению закономерностей развития искусства. Идеи М.С. Кагана, изложенные в монографии «Морфология искусства», и Н.А. Яковлевой, представленные в издании «Жанровая хронотипология. Теоретические основы и методика жанрового анализа живописи», позволили сформировать методологическую основу для исследования видов и жанров творчества алтайских художников о

Монголии. В интерпретации образно-стилистических особенностей произведений мы опирались на принципы, изложенные в работе В.П. Бранского «Философия искусства». Приблизиться к пониманию закономерностей стилеобразования в алтайском искусстве помогли результаты труда Л.И. Нехвядович «Творческий метод и стиль пейзажной живописи Алтая 1960-1970-х гг.». Другие исследования учёного способствовали формированию типологического подхода в изучении изобразительного искусства Алтая.

Базовым методологическим принципом настоящего исследования является принцип историзма. Тема Монголии развивалась в южной Сибири и на Алтае на протяжении нескольких десятилетий в различные исторические периоды. Для того, чтобы определить хронологию явления, закономерности и этапы эволюции, сопоставить характер изменений, происходивших в отдельных регионах, в исследовании применялись методы исторического анализа и категориальный аппарат исторической науки. Для полноты раскрытия темы был использован широкий круг источников, поэтому исследование приобрело источниковедческую направленность.

Исследование построено на общетеоретических разработках искусствоведения как науки о специфике искусствоведческих источников, о роли исторического, социального и этнического фактора в формообразовании, о способах анализа и интерпретации произведений искусства.

Методы исследования. Комплексный характер исследования предопределил сочетание общенаучного, исторического и искусствоведческого подходов. Из общенаучных методов применялись такие виды анализа, как системный, структурный, категориальный и типологический. Это способствовало формированию методологической основы диссертации. Типологический анализ использован для построения типологии тем произведений и форм межкультурного сотрудничества. Методы исторического анализа, в том числе элементы историко-хронологического, историко-сравнительного и биографического анализа применялись в изучении обстоятельств зарождения и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая и регионов южной

Сибири. Источниковедческий и искусствоведческий методы исследования использовались на стадии выявления, систематизации, описания источников. С помощью жанрового анализа была исследована жанровая структура творчества алтайских художников, посвящённого Монголии. Элементы формально-стилистического метода применялись при характеристике стилистических особенностей произведений изобразительного искусства.

Источниковая база исследования. Поставленные задачи потребовали привлечения широкого круга источников, часть которых была введена в научный оборот впервые. В научном аппарате данной работы используется несколько видов источников.

К первой группе относятся произведения живописи, графики, скульптуры, монументального и декоративно-прикладного искусства, находящиеся в собраниях Государственного художественного музея Алтайского края, Иркутского областного художественного музея имени В.П. Сукачёва, Национального музея Республики Бурятия имени Ц.С. Сампилова, Национального музея Республики Тыва, Музея изобразительного искусства имени Дзанабадзара (г. Улан-Батор, Монголия), частных коллекционеров и художников Алтая. На эмпирическом этапе исследования были выявлены каталожные данные 871 работы на тему Монголии 62 алтайских авторов. Благодаря этому появилась возможность включить в научный аппарат диссертации и проанализировать 246 произведений.

В ходе исследования использованы материалы из 8 дел фондов научного архива Государственного художественного музея Алтайского края (Ф. 2. Оп. 2; Ф. Ф.С. Торхова. Оп. 3). Главным образом, это данные о выставках, состоявшихся в музее, художниках и произведениях, участвовавших в них. Фонд Ф.С. Торхова содержит материалы о событиях из области российско-монгольских отношений в области изобразительного искусства с 1974 по 2012 годы.

Активная работа по сбору источников личного характера отражена в виде сведений, полученных по материалам интервью с 11 участниками событий, художниками и искусствоведами.

Важную и обширную группу источников составляют каталоги, научные и периодические издания. В научном аппарате диссертации их более 100. Все они являются носителями информации об исторических событиях, произошедших в изобразительном искусстве Алтая в контексте межкультурных взаимодействий между Россией и Монголией.

Научная новизна диссертации. В ходе исследования был впервые изучен и обобщен обширный фактический материал о теме Монголии в изобразительном искусстве Алтая. Рассмотрение данной проблемы в контексте бытования монгольских сюжетов в искусстве приграничных регионов южной Сибири предпринято впервые.

В диссертации установлена обоснованная хронология этапов истории становления и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая,

Выявлены и описаны 871 произведение изобразительного искусства на тему Монголии 62 алтайских художников; впервые каталожные данные произведений включены в научный оборот с использованием инструментов базы данных. Произведён искусствоведческий анализ 246 произведений, в ходе которого определены виды и жанры, создана типология тем и выделены стилистические черты творчества алтайских художников на тему Монголии.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Понятие «тема» прошло путь формирования от представления её как предмета авторского изображения, тех явлений и событий, на которые автор хочет обратить внимание зрителя до философского осмысления темы как научного понятия в гуманитарных областях знания. В теме находят выражение мирозерцание художника, содержание его творчества, идея произведения. Понятие «тема» в изобразительном искусстве конкретизируется в видах и жанрах, тематике, стиле.
2. Осмысление художниками южной Сибири феномена монгольской культуры началось в 1899 году, не прекращалось в течение всего двадцатого столетия, усилившись в 1970-е годы, и приняло качественно новый характер на рубеже XX-XXI веков.

3. Зарождение монгольской тематики в изобразительном искусстве Алтая произошло в 1919 году в творчестве Г.И. Гуркина. Закономерность глубокого взаимонаправленного интереса алтайских и монгольских художников к межкультурной коммуникации обусловлена тяготением их мировоззрения к универсализму в подходе к пониманию глубинных связей человека с окружающим миром; признанию целостности и единства мира, бытия человека и общества с природными и космическими ритмами. Существенное влияние на развитие российско-монгольских взаимоотношений оказало сходство природно-климатических условий, переплетение путей исторического развития и общность культур кочевых народов Алтая и Монголии.

4. История становления и развития темы Монголии в творчестве художников Алтая на протяжении XX-начала XXI вв. позволяет говорить о закономерном её появлении в различных видах и жанрах изобразительного искусства и в связи с процессами построения сотрудничества между Россией и Монголией в сфере искусства.

5. Достижения художников Алтая на тему Монголии обогатили отечественное изобразительное искусство, дав новый источник сюжетов и тем, послужили основанием для традиции, значительной для истории искусства Сибири.

6. Тема Монголии нашла отражение в эстетических исканиях и творческой практике алтайских художников. Произведения на монгольскую тематику в изобразительном искусстве Алтая XX века находятся в русле реалистических тенденций. На рубеже XX-XXI веков появляется склонность к обновлению за счёт декоративности, абстракции, символизма.

Степень достоверности результатов проведённого исследования подтверждена их логическим соответствием разработанным теоретико-методологическим основаниям и обширной источниковой базой, введённой в научный оборот. Результаты прошли апробацию в форме докладов на конференциях и круглых столах, лекций, презентаций, выставок, интервью, пресс-релизов и представлены в виде базы данных, научных изданий, опубликованы в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК.

Апробация. Исследования по теме диссертации поддержаны Российским фондом фундаментальных исследований (проект № 20-312-90025 «Проблема художественности в изобразительном искусстве Алтая в контексте российско-монгольских кросскультурных коммуникаций»), государственным заданием 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».

Основные положения исследования были представлены на межрегиональных, в том числе, с международным участием конференциях в Барнауле (2011, 2016, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022), Новокузнецке (2018), Кемерово (2020), а также в формате лекции в Иркутске (2021).

По теме диссертации осуществлено кураторство четырёх художественных выставок (Барнаул; 2010, 2015, 2020, 2021), сокураторство двух проектов: российского уровня (Барнаул, Горно-Алтайск, Санкт-Петербург; 2015) и международного уровня (Барнаул, Улан-Удэ, Иркутск, Монголия; 2021). По материалам исследований проведены презентации научных изданий (Барнаул; 2020, 2021), выпущено десять пресс-релизов, принято участие в художественных выставках искусствоведческими трудами.

Результаты исследования отражены в 19 научных публикациях¹, среди которых два каталога «Произведения Ф.С. Торхова в собрании Государственного

¹ Произведения Ф.С. Торхова (1930-2012) в собрании Государственного художественного музея Алтайского края: каталог / авт.-сост., авт. вступит. ст. Е.Ю. Пешков. – Барнаул: КГБУ «Государственный художественный музей Алтайского края», 2020. – 110 с. – эл. опт. диск (CD-ROM); Монголия в изобразительном искусстве Алтая / Альбом-каталог. Сост., авт. вступ. ст. Е.Ю. Пешков; авт. вступ. сл. М.Ю. Шишин. – Барнаул, 2021. – 62 с.; Электронный каталог произведений алтайских художников на тему Монголии. Таблица с каталожными данными 871 произведения 62 авторов / авт.-сост. Е.Ю. Пешков. – Барнаул: ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет», 2021. С-во о гос. регистрации базы данных №2021622120; Типология тем пейзажей Ф.С. Торхова из собрания Государственного художественного музея Алтайского края / Е.Ю. Пешков // Манускрипт. – Тамбов: Грамота, 2020. – №7. – С. 160-165. DOI: 10.30853/manuscript.2020.7.31; История взаимоотношений Российского Алтая и Монголии XX века в сфере изобразительного искусства: хронология событий / Е.Ю. Пешков // Манускрипт. – Тамбов: Грамота, 2021. – №7. – С. 1495–1501. DOI: 10.30853/mns210264; Хронология истории

художественного музея Алтайского края» (2020) и «Монголия в изобразительном искусстве Алтая» (2021), три статьи в научных журналах, рекомендованных ВАК

взаимоотношений российского Алтая и Монголии XXI века в области изобразительного искусства / Е.Ю. Пешков // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. №57/2021. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2021. – С. 217-226. Doi: 10.31773/2078-1768-2021-57-217-226; Некоторые стилистические особенности живописи Ф.С. Торхова на примере произведений из собрания ГХМАК / Е.Ю. Пешков // Четвертые искусствоведческие Снитковские чтения: Сборник материалов XII всероссийской научно-практической конференции, посвященной 70-летию Алтайской краевой организации ВТОО «Союз художников России», Барнаул, 01-02 октября 2010 года. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2011. – С. 58-61; Картины из собрания Государственного художественного музея Алтайского края на выставке «Г.И. Чорос-Гуркин и культура Алтая» / Е.Ю. Пешков // Г.И. Чорос-Гуркин и культура Алтая: к 145-летию со дня рождения. Каталог выставки 2 июля - 25 октября 2015. – Санкт-Петербург, 2015. – С. 22-24; Мандала как ключ к интерпретации произведений Ларисы Пастушковой / Е.Ю. Пешков // Евразийство: теоретический потенциал и практические приложения. – 2016. – №8. – С. 297-301; Алтай. Россия. Монголия: к 85-летию со дня рождения заслуженного художника России Ф.С. Торхова / Е.Ю. Пешков [Электронный ресурс] // Искусство Евразии. 2016. №1 (2). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/altay-rossiya-mongoliya-k-85-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-zasluzhennogo-hudozhnika-rossii-f-s-torhova>; Комплектование Государственного художественного музея Алтайского края из наследия Заслуженного художника России Ф.С. Торхова (2015-16 гг.) / Е.Ю. Пешков // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации: сборник материалов II Международной научно-практической конференции. Барнаул, 12-13 мая 2016 г.: в 2 ч. – Барнаул: Изд-во АГИК, 2016. – Ч.2. С. 160-161; Образ арата в творчестве Ф.С. Торхова как символ уходящей эпохи / Е.Ю. Пешков // Учёные записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств): материалы IV международной научно-практической конференции «Культура в евразийском пространстве: традиции и новации» (Барнаул, Россия; 23–24 мая 2018 г.). Научный журнал №3 (17) 2018. – Барнаул: Издательство Алтайского государственного института культуры, 2018. – С. 166-168; Тема Монголии в творчестве Ивана Быкова [Электронный ресурс] / Е.Ю. Пешков // Искусство Евразии. – 2019. – №1(12). – С. 163-172. Режим доступа: <https://readymag.com/u50070366/1329235/22/>; Творчество Л.Н. Пастушковой / Л.И. Нехвядович, Е.Ю. Пешков // Культурное наследие Сибири. – Барнаул: Типография Алтайского государственного университета, 2020. – №2 (30). – С. 174-180; Типология тем пейзажей Ф.С. Торхова из собрания государственного художественного музея Алтайского края / Е.Ю. Пешков // Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2020. – С. 40-51; Алтайская краевая организация Союза художников России во второй половине XX века / Е.Ю. Пешков // VIII искусствоведческие Снитковские чтения: сб. материалов XX Всерос. науч.-практ. конф. – Барнаул, 2021. – С. 14-24; Монгольский разрез творчества Вадима Иванкина / Е.Ю. Пешков // Художественная культура Сибири и сопредельных территорий: страницы прошлого и современность: сб. материалов IV Межрегион. с междунар. участием науч.-практ. конф. – Барнаул, 2021. – 125-127 с.; Ф.С. Торхов. Алтай-Монголия: под знаком дружбы и сотрудничества / Е.Ю. Пешков // Десятые Сибирские искусствоведческие чтения «Искусство социального заказа: советская эпоха, постсоветское время» (в рамках Межрегиональной художественной выставки «Сибирь-ХП»): материалы республиканской научно-практической конференции. Новокузнецк, 2018 г. – Новокузнецк, 2018. – С. 57-60; Большой Алтай / Е.Ю. Пешков // Культура Алтайского края: журнал. – Пермь: ИП Дудкин В.А., 2020. – №4 (40): Декабрь 2020. – С. 18-20.

Министерства науки и высшего образования РФ, база данных «Электронный каталог произведений алтайских художников на тему Монголии» (Свидетельство о государственной регистрации базы данных №2021622120).

Теоретическая значимость обусловлена воссозданием целостной картины возникновения и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая, что может послужить основой для написания истории монгольских сюжетов в сибирском изобразительном искусстве. Предпринята попытка разработки комплексного методологического подхода и категориального аппарата для проведения исследований по заявленной научной проблеме с включением методов общенаучного, исторического и искусствоведческого анализа.

Практическое значение результатов исследования. Материал диссертации может быть использован в исследовательской и музейной работе, при подготовке лекционных курсов и семинарских занятий для студентов искусствоведческих и исторических вузов, при написании учебников, учебных пособий, составлении учебно-методических комплексов, организации выставок.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация соответствует специальности 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» и выполнена по следующим направлениям этой специальности: исследование внешних и внутренних закономерностей развития пластических искусств; творческие судьбы и художественное наследие мастеров живописи, графики, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного творчества; художественная культура русской провинции.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы, списка иллюстраций, приложений. Содержит 239 страниц машинописного текста, список источников и литературы из 390 наименований, список иллюстраций из 246 наименований, 246 иллюстраций, 2 приложения на 9 страницах.

Глава 1. Теоретико-методологические основания изучения темы Монголии в изобразительном искусстве

В данной главе определяются методологические подходы и категориальный аппарат научной работы, исследуется история происхождения и развития монгольской тематики на Алтае и в других приграничных с Монголией регионах южной Сибири.

1.1. Основные понятия и методологические подходы к исследованию темы Монголии в изобразительном искусстве

Поиск теоретико-методологических оснований для проведения исследования показал, что труды учёных по данной проблеме имеют обзорный и фрагментарный характер при соблюдении исторического подхода в изложении материала. Искусствоведческий анализ проводился частично, а именно, в отношении творчества отдельных художников или произведений с применением жанрового, типологического и формально-стилистического метода. Комплексных исследований по изучаемому нами вопросу не проводилось, вследствие чего наблюдается отсутствие готовых решений.

Теоретико-методологические подходы настоящей работы обусловлены целью, задачами, предметом, объектом, структурой и логикой проведения исследования, а также положениями, выносимыми на защиту.

Чтобы охарактеризовать такой предмет, как «Тема Монголии в изобразительном искусстве Алтая», нам необходимо рассмотреть его в более

широком контексте, представив не случайность, а закономерность этого явления. Также следует доказать его объективный характер путём предъявления количественных и качественных показателей.

Конкретизируем термины, используемые в оглавлении нашего исследования. Под понятием «тема» в изобразительном искусстве подразумевается «объект художественного изображения, круг жизненных явлений, проблем, принципов, положенных в основу художественного произведения. В теме находят конкретизацию мирозерцание художника, содержание его творчества, идея произведения. Постоянный круг тем в искусстве эпохи, направления, стиля, в творчестве художника называется тематикой. Тема в изобразительном искусстве выступает как основной принцип образования жанров (бытовой жанр, исторический жанр, портрет, пейзаж, натюрморт). Тема конкретизируется в сюжете, изобразительных мотивах. Советское искусствознание выработало понятия тематической композиции (в монументальной живописи, в скульптуре, графике) и сюжетно-тематической картины, связанные с иерархией тем (историко-революционная, батальная, бытовая и т. д.)» [364]. Понятие «изобразительное искусство» рассматривается нами как «раздел пластических искусств, возникших на основе зрительного восприятия и создающих изображения мира на плоскости и в пространстве: таковы живопись, скульптура, графика» [297]. При этом живопись это – «вид изобразительных искусств, традиционно занимающий первое место в их триаде (живопись. скульптура, графика) ... Основные технические разновидности живописи: масляная живопись (краски на растительном масле как связующем веществе), темпера (краски на естественных и искусственных эмульсиях), клеевая живопись и т.д.» [294]. Графика представляет собой «вид изобразительных пространственных (пластических) искусств. Так же как живопись, графика связана с изображением на плоскости: рисунок или отпечаток наносятся, как правило, на лист бумаги (выбор в основном сводится к различным ее сортам, иногда используется картон; в древности – папирус, пергамент) ... По способу исполнения и возможностям воспроизведения (тиражирования) графического

произведения различаются уникальная и печатная графика. Уникальная графика – рисунок (карандашом или цветными карандашами, фломастером, углем, соусом, мелом, цветными мелками – пастелью, тушью – кисточкой или пером и т д), акварель, гуашь, монотипия. коллаж, аппликация, фото монтаж и другие способы создания композиции с помощью различных материалов, дающие в итоге графическое произведение как единственный, неповторимый образец. Печатная графика дает возможность получить определенный тираж относительно равноценных, идентичных художественных произведений – оттисков с доски, с металлической пластины, с камня, листа линолеума или другой основы, на которую нанесен соответствующий рисунок (зеркальный по отношению к оттиску). В зависимости от материала, от технического способа его обработки (гравирования) – механического (резьба, процарапывание) или химического (травление), от вида «глубокой», «высокой» или «плоской» печати различаются такие разновидности («техники») печатной графики, как гравюра на дереве (ксилография), линогравюра, цинкография, литография, гравюра на картоне, гравюра резцом на меди, офорт, меццо-тинто, акватинта, сухая игла и другие, выступающие иногда в чистом виде, иногда как смешанная техника как в черно-белом, так и в цветных вариантах» [286]. Под скульптурой понимается «вид изобразительного искусства, произведения которого имеют физически материальный, предметный объем и трехмерную форму, размещенную в реальном пространстве. Обычные материалы скульптуры – глина и обожженная глина (керамика – терракота, майолика, фаянс, фарфор и др.), гипс, камень (мрамор, известняк, песчаник, гранит и др.), дерево, кость, металл (бронза, медь, железо и др.)» [357]. Помимо этого, мы включили в анализ произведения монументального и декоративно-прикладного искусства (ДПИ), поскольку монументальное искусство это – «род изобразительных и декоративных искусств» [325], в то время, как в основе создания произведений ДПИ, в нашем случае, лежит графика, поэтому мы не сочли нужным обозначать отдельно этот вид искусства в заглавии. При этом, декоративно-прикладное искусство понимается нами как «вид искусства, имеющий свой особый художественный смысл и свою

декоративную образность и непосредственно связанный с бытовыми нуждами людей» [289]. Под понятием «тема» в изобразительном искусстве подразумевается «объект художественного изображения, круг жизненных явлений, проблем, принципов, положенных в основу художественного произведения. В теме находят конкретизацию мирозерцание художника, содержание его творчества, идея произведения. Постоянный круг тем в искусстве эпохи, направления, стиля, в творчестве художника называется тематикой. Тема в изобразительном искусстве выступает как основной принцип образования жанров (бытовой жанр, исторический жанр, портрет, пейзаж, натюрморт). Тема конкретизируется в сюжете, изобразительных мотивах. Советское искусствознание выработало понятия тематической композиции (в монументальной живописи, в скульптуре, графике) и сюжетно-тематической картины, связанные с иерархией тем (историко-революционная, батальная, бытовая и т. д.)» [363]. Под «Алтаем» мы понимаем территорию России, на которой в настоящее время располагаются Алтайский край и Республика Алтай [302], тогда как Монголия (1924-1992 – Монгольская Народная Республика (МНР)) – это государство в Восточной Азии со столицей в городе Улан-Батор, на юге и западе граничащее с Китаем, на севере – с Россией [323].

Становление и развитие темы Монголии на Алтае мы рассматриваем в контексте истории зарождения и развития монгольской тематики в изобразительном искусстве Сибири. В приграничных с Монголией регионах южной Сибири – Иркутской области, Республике Тыва, Республике Бурятия и на Алтае – сложились устойчивые и продолжительные связи с соседней страной в области изобразительного искусства, не случайно, именно они оказались в сфере нашего внимания. Прослеживается много общего в том, как происходил процесс сотрудничества с Монголией, и каким образом тема Монголии воплощалась в творчестве художников.

Поскольку появление новой темы, как в произведениях отдельного автора, так и в изобразительном искусстве региона – событие историческое, то для решения этой задачи был использован историко-хронологический подход. Сама

история – это «временная последовательность мировых событий, создающих определенную действительность, а также запись в форме обычного временного следования одного события за другим (т.е. в форме хроники)» [366, с. 149]. Хроника – «запись событий в хронологической последовательности; летопись» [374]. Хронология – наука, одной из задач которой является «определять точные даты различных исторических событий и документов» [308, с. 10]. Под историческим событием ввиду неоднозначности определения терминов в исторической науке [381, с. 50], а также этого понятия [271, с. 50], мы подразумеваем его широкое толкование, как «нечто произошедшее, свершившееся, то, что попало в сферу внимания исследователя» [352, с. 37]. Суть метода заключается в выявлении исторических событий, имеющих отношение к исследуемой проблематике, определении границ и хронологического порядка. В результате его применения, мы получаем связную картину, в которой отражены интересующие нас явления, их начало и последовательность, а также персоналии (художники) и материальные носители (произведения).

После того, как были выявлены произведения алтайских художников о Монголии, встал вопрос о том, с помощью каких критериев можно их охарактеризовать. Прежде всего, возникла необходимость каким-то образом систематизировать полученные результаты. В искусстве для этого существует специфическая форма – каталог. Ввиду большого объёма накопленной информации, чтобы оптимизировать работу с материалом, была создана база данных «Электронный каталог произведений алтайских художников на тему «Монголия»» (Прил. 1). Стоит отметить, что сбор сведений для базы данных осуществлялся из главных источников: каталоги музеев и выставок, списки произведений из архивов, авторы работ (или их наследники). Последняя категория представляется особенно ценной из-за того, что с течением времени этот ресурс очень часто утрачивается, тогда, как авторы располагают определённым количеством произведений или сведениями о них. Самое главное, (и без чего не может обойтись ни один искусствовед), только у самих авторов существует такое количество изображений их работ, которого нет нигде более.

Способствовало сбору фотографий запланированное издание альбома-каталога «Монголия в изобразительном искусстве Алтая» (Прил. 2). Когда художник узнаёт, что изображения его картин нужны не для какого-то «абстрактного» научного исследования, а для публикации, он становится во много раз более отзывчивым. Таким образом, удалось побывать в мастерских, получить существенное число каталожных данных, фотоснимков с пленэров и мероприятий, интервью, а также иллюстраций.

Далее, когда история описана, источники были получены, систематизированы и структурированы, мы стали располагать количественной информацией, встал вопрос о характере собранного материала. Знание, что все произведения написаны на тему Монголии, даёт нам лишь общее представление об исследуемом предмете. Чтобы его конкретизировать, вернёмся к определению «темы». Исходя из него, первое, что мы читаем, – под этим понятием подразумевается «объект художественного изображения, круг жизненных явлений, проблем, принципов, положенных в основу художественного произведения» [364]. Объект художественного изображения в самом общем виде обозначается как «человек», «природа», «архитектура» и т.п. Далее мы читаем, что «тема в изобразительном искусстве выступает как основной принцип образования жанров (бытовой жанр, исторический жанр, портрет, пейзаж, натюрморт)» [Там же]. Последовательно мы приходим к мысли, что именно жанровый анализ произведений способен раскрыть одну из граней содержания предмета нашего исследования.

Поскольку анализу подлежат работы, принадлежащие различным видам изобразительного искусства, целесообразно охарактеризовать и видовую структуру творчества художников о Монголии. Определения видов изобразительного искусства мы привели выше. Также о них мы узнаём в монографии М.С. Кагана «Морфология искусства» (1972) [304, с. 323-390]. В главе «Виды искусства и их разновидности» автор приводит итоговую таблицу (Таблица 1) [Там же, с. 372].

Таблица 1. Виды и разновидности изобразительного искусства.

Виды изобрази- тельного искусства	Художественная фотография		Скульптура	Искусство панорамы	Искусство игрушки	Искусство грима
	Графика	Живопись				
Их разно- видности	Книжно-журнальная графика					
	Эстамп					
	Рисунок					
			Барельеф			
			Горельеф			
			Круглая пластика			
			Перспективный рельеф			
			Диорама			
			Панорама			
					Статичная игрушка	
					Подвижная игрушка	

В отношении категории «жанр» учёный делает вывод, что в искусстве существует система жанров, но происходит и их смешение, а также в каждом виде имеется собственный набор жанров, в котором рядом с жанрами, общими для целого семейства искусства, находятся жанры, специфические только для данного вида [Там же, с. 423-424].

Жанровому анализу посвящена статья Л.И. Нехвядович «Жанр в живописи как проблема отечественного искусствознания» (2017). Автор отмечает, что «начало систематического научного изучения жанра как категории искусствоведения в отечественной науке приходится на вторую половину XX в... Так, И.И. Цырлин в работе «Жанры в изобразительном искусстве» (1962) при определении центрального понятия исследования в качестве признаков, по которым классифицируются произведения живописи, выдвигает не предмет изображения, а тему или объект изображения. Это позволило определить границы

и специфику следующих жанров: 1) бытовой, 2) исторический; 3) портретный; 4) пейзажный (виды природы); 5) анималистический (изображения животных); 6) натюрморт (неодушевленные предметы)» [331, с. 127].

Обобщая опыт исследований Н.А. Яковлевой и А.Т. Ягодской, автор выявляет их общую методологическую черту, которая заключается в понимании жанра как содержательно-формальной категории типологического характера. Он применяет данный подход к определению пейзажа как жанра станковой живописи. «Пейзаж – (от французского *peysage* – местность, страна) в искусствознании определяется как жанр изобразительного искусства, главным образом станковой живописи и графики, посвященный изображению естественной или измененной человеком природы. В качестве самостоятельной жанровой разновидности пейзаж существует в европейском искусстве с XVII в. Это исторически сложившийся, относительно устойчивый тип структуры искусства. Характерной чертой пейзажного жанра является то, что предмет его изображения – это объекты, которые изначально независимо от воли художника связаны в определенные системы, имеют не зависимую от художника пространственную и смысловую организованность и эстетическую ценность. Условно они распадаются на две большие группы: естественная природная среда и вторая среда, созданная человеком. Это соответствует общей классификации жанра, с его разделением на пейзаж «чистой природы» и пейзаж «второй среды». Особенности природного ландшафта и его растительности, водных систем и небесного пространства определяют типологию тем и мотивов пейзажа «чистой природы»: равнины, горы, леса, рощи, одиноко растущие деревья, степи, пустыни, луга, поля, моря, озера, реки, ручейки, болотистые низменности, небо, космос, стихийные явления природы (ветер, буря, туман, солнце, дождь, молния, гроза, радуга, снег, извержение вулкана и т.д.). Круг тем и мотивов пейзажа «второй среды» определяется спецификой ландшафта, преобразованного человеком. Общепринято деление его на городской (в том числе veduty), архитектурный, усадебный, парковый, индустриальный типы. Промежуточное место между этими

видами пейзажа в типологии занимают деревенский и сельский пейзажи» [Там же, с. 130-131].

Портрет, как жанр изобразительного искусства посвящён «изображению конкретного человека или группы людей. Портрет характерен главным образом для станкового искусства, но портретные изображения могут быть воплощены в монументальной и декоративной скульптуре и живописи, в книжной и прикладной графике и т.д. Необходимое требование, предъявляемое ко всякому портрету, – передача индивидуального сходства. Сходство это не ограничивается лишь внешними признаками. Воспроизводя индивидуальный облик человека, художник раскрывает его внутренний мир, сущность характера. Наряду с неповторимым индивидуальным своеобразием портретист выявляет в облике модели типические черты, признаки эпохи и социальной среды. Существует множество разновидностей портрета. По характеру изображения выделяются две основные группы парадные (репрезентативные) и камерные портреты. Как правило, парадный портрет предполагает показ человека в полный рост (на коне, стоящим или сидящим). В камерном портрете используется поясное, погрудное, оплечное изображение. В парадном портрете фигура обычно дается на архитектурном или пейзажном фоне, а в камерном – чаще на нейтральном. Разновидностью камерного изображения с нейтральным фоном является интимный портрет, выражающий доверительные отношения между художником и портретируемой особой. Портрет, в котором человек представлен в виде аллегорического, мифологического, исторического, театрального или литературного персонажа, называют костюмированным. В наименования таких портретов обычно включаются слова «в виде» или «в образе» (напр., «Екатерина II в виде Минервы»). Различают аллегорический, мифологический, исторический портрет. По числу изображений на одном холсте помимо обычного выделяют двойной и групповой портрет» [349].

Под бытовым жанром мы подразумеваем один из «традиционных жанров изобразительного искусства, определяемый кругом тем и сюжетов из повседневной, обычной, частной и общественной жизни человека, из

крестьянского и городского (в прошлом – дворянского, купеческого, разночинного и т. п.) быта» [274].

Натюрморт это – «жанр изобразительного искусства, показывающий неодушевленные предметы, размещенные в реальной бытовой среде и организованные в единую группу. В натюрморте изображаются предметы обихода, труда, творчества, цветы и плоды, битая дичь, выловленная рыба, входящие в созданный художником контекст. Натюрморт дает разнообразные возможности – от «обманок», иллюзионистически точно воссоздающих предметный мир, до свободного истолкования вещей и наделения их сложным символическим смыслом» [330].

Исторический жанр изобразительного искусства посвящён «историческим деятелям и событиям, общественно значимым явлениям в истории человечества. Обращенный в основном к прошлому, исторический жанр включает также изображение недавних событий, историческое значение которых осознано современниками. Исторический жанр часто переплетается с другими жанрами – бытовым жанром (историко-бытовые сцены), портретом (изображение деятелей прошлого, портретно-исторические композиции), пейзажем («исторический пейзаж»). Исторический жанр особенно тесно смыкается с батальным жанром, когда он раскрывает исторический смысл военных событий. Исторический жанр находит воплощение как в станковых формах искусства (историческая картина, статуя, бюст, рисунок, эстамп), так и в монументальных формах (росписи, рельефы, памятники) и в миниатюрах, иллюстрациях, мелкой пластике (медали, монеты)» [301].

Анималистический жанр – «жанр изобразительного искусства, посвященный изображению животных. Анималистический жанр сочетает естественнонаучные и художественные начала. Художник-анималист уделяет основное внимание художественно-образной характеристике животного, его повадок, среды его обитания (напр., в станковой живописи и скульптуре, в эстампе); декоративная выразительность фигуры, силуэта, расцветки особо существенна в парковой скульптуре, росписях, мелкой пластике; часто особенно в

иллюстрациях к сказкам, басням, в аллегорических и сатирических изображениях) животное «очеловечивается», наделяется присущими людям чертами, поступками и переживаниями. Нередко главной задачей анималиста становится точность изображения животного (напр., в иллюстрациях к научной и научно-популярной литературе). Сложению анималистического жанра предшествует долгая традиция изучения и изображения животных» [269].

На стыке разных жанров находится тематическая композиция – «ведущая жанровая категория в системе социалистического реализма 1930-1960-х годов; композиция (часто многофигурная) на социально-бытовые и историко-революционные темы в живописи, скульптуре и графике. Главные черты тематической композиции – торжественная фронтальность, повествовательность композиции, ориентированной на главных героев. Тематическая композиция, возникшая в практике советского искусства 1920-х годов, пережила подъем в искусстве «сурового стиля» [365].

Таким образом, классификация видов изобразительного искусства Кагана, разновидностей жанров Цырлина и Нехвядович, а также определения терминов «живопись», «графика», «скульптура», «монументальное искусство», «декоративно-прикладное искусство», «пейзаж», «портрет», «исторический жанр», «бытовой жанр», «анималистический жанр», «натюрморт», «тематическая композиция» из словаря Российской академии художеств легли в основу видового и жанрового анализа для нашего исследования.

Выше мы констатировали, что знание о том, что все произведения написаны на тему Монголии, даёт нам лишь общее представление об исследуемом предмете. Проанализировав виды и жанры, мы приоткроем существенную, но только одну сторону его описания. На проведение следующего анализа нас наталкивает сам факт присутствия в заглавии нашего исследования слова «тема». Известно, что тема художественного произведения – это сложная структура, состоящая из более узких, подчинённых главной, и побочных подтем [348]. Выявить и классифицировать их можно с помощью типологического анализа. При этом мы опять возвращаемся к определению «темы» и снова видим, что под этим

понятием подразумевается «объект художественного изображения, круг жизненных явлений, проблем, принципов, положенных в основу художественного произведения» [364]. Термин «типология» мы понимаем как метод научного познания, в основе которого лежит расчленение систем объектов и их группировка с помощью обобщённой, идеализированной модели или типа, и как результат типологического описания и сопоставления» [372]. Для определения идеализированной модели (типа) темы мы руководствовались критериями объекта художественного изображения и круга жизненных явлений (в нашем случае – объекта изображения). Мы уже использовали этот метод для типологии тем пейзажей Ф.С. Торхова из собрания Государственного художественного музея Алтайского края [344]. Тогда нас интересовало название или тип географической местности, конкретного места, конкретного явления. В данном исследовании необходимо распространить этот подход на другие виды и жанры изобразительного искусства.

Исследуя дальше определение категории «тема», мы узнаём, что «в теме находят конкретизацию миросозерцание художника, содержание его творчества, идея произведения» [364]. Идея посредством творческого метода и стиля конкретизируется в художественном образе. Об этом мы узнаём из определений терминов «художественный образ», «стиль» и творческая манера. Художественный образ – это «способ и форма освоения и воплощения действительности в искусстве, характеризующиеся нераздельным единством субъективных и объективных начал художественного творчества, его чувственных и смысловых аспектов. Как специфическая для искусства форма познания и оценки мира, выражение духовного содержания, идеи художественной, созидания новых эстетических объектов образ обладает сложной, многосторонней природой, отражающей богатство человеческого бытия и сознания» [334]. Стиль рассматривается как «устойчивое единство художественной образной системы, выразительных средств искусства» [362]. Художественный метод есть «исторически сложившаяся совокупность принципов художественно-образного мышления в искусстве обусловленная уровнем и

характером развития общества, его философских, религиозных, социальных, научных, этических и эстетических взглядов и идеалов. Метод художественный – не произвольная субъективная конструкция, а итог длительного закономерного развития искусства, отражающий его объективные законы, а также мировоззрение художника. Совокупность принципов любого художественного метода включает: а) принципы художественного отбора; б) способы художественного обобщения; в) принципы эстетической оценки мира с позиций определенного эстетического идеала; д) принципы воплощения действительности в образы искусства» [320].

На этих принципах построен метод интерпретации художественного произведения В.П. Бранского. В монографии «Искусство и философия», в главе «Функция философии в художественном процессе», учёный пишет, что форма и содержание произведений искусства определённой эпохи соответствуют эстетическому идеалу этой эпохи, в основе которого, в свою очередь, лежит этический идеал, фундаментом которого выступает базовая философская система рассматриваемого исторического периода. Автор приводит примеры эстетических идеалов разных эпох (начиная с Ренессанса и заканчивая искусством модернизма) и выделяет присущие им содержательные и формальные характеристики, а также констатирует, что многообразие типов красоты проявляется в истории искусств в форме многообразия стилей и вкусов [272, с. 235-476].

Таким образом, мы приходим к пониманию того, что в художественном образе находит наиболее полное и целостное воплощение мирозерцание художника, содержание его творчества и идея произведения, а стиль выступает формальным критерием. Поэтому, интерпретация образно-стилистических особенностей произведений будет служить нам ещё одним методом исследования произведений алтайских художников о Монголии.

Подводя итог данному разделу, констатируем, что понятие «тема» прошло путь формирования от представления её как предмета авторского изображения, тех явлений и событий, на которые автор хочет обратить внимание зрителя до философского осмысления темы как научного понятия в гуманитарных областях знания. В теме находят выражение мирозерцание художника, содержание его

творчества, идея произведения. Понятие «тема» в изобразительном искусстве конкретизируется в видах и жанрах, тематике, стиле. Теоретико-методологическая основа нашего исследования носит комплексный характер. Она базируется: а) на историческом подходе и методах историко-хронологического, историко-сравнительного и биографического анализа; б) на искусствоведческом подходе и методах жанрового, формально-стилистического анализа и интерпретации художественного образа; в) общенаучных методах системного, структурного, категориального и типологического анализа; г) на определениях терминов «история», «хроника», «хронология», «историческое событие», «тема», «подтема», «типология», «изобразительное искусство», «живопись», «графика», «скульптура», «монументальное искусство», «декоративно-прикладное искусство», «пейзаж», «портрет», «натюрморт», «исторический жанр», «бытовой жанр», «тематическая композиция», «художественный образ», «творческий метод», «стиль».

1.2. Становление монгольской тематики в художественной культуре южной Сибири

Российско-монгольские контакты берут начало от взаимоотношений древнерусских княжеств и империи Чингисхана XIII века. С начала XVII века, по мере освоения Сибири, они происходили в области дипломатических и экономических связей с раздробленными монгольскими ханствами и княжествами. С конца XVII века Россия вынуждена была взаимодействовать в этом регионе с усилившимся при правлении маньчжурской династии Цин Китаем, при этом, все российско-монгольские взаимоотношения регулировались российско-маньчжурскими актами. Ситуация кардинально изменилась в 1911

году с провозглашения независимости от распадавшейся Цинской империи и образования государства во главе с теократическим правителем Богдо-гэгэном Джебцзун-Дамба-хутухтой. С этого момента и до конца 1980-х годов Россия и Советский Союз активно поддерживали как автономный, так и независимый статус Монголии и помогали справляться с экспансией Китая и Японии [353, с. 41-75].

До рубежа XIX-XX веков российско-монгольское взаимовлияние в области искусства происходило в области традиционных форм творчества тюркских народов, проживавших на приграничных территориях России и Монголии. Существенное распространение в российских регионах получила буддийская религия и связанное с ней искусство: скульптура, декоративно-прикладное творчество, живопись тангка. Происходило не только проникновение в Россию религиозных памятников, но и появление местных мастеров, работающих в технике тангка [280, с. 12-13].

Возникновение монгольской тематики в изобразительном искусстве России связано с появлением в приграничном регионе первых местных профессиональных художников, которые и обратили внимание на соседнюю страну. Рассматривать этот вопрос следует в контексте развития торгово-экономических отношений между нашими странами, движущей силой которых являлось российское купечество. Главными отправными центрами для проживания русских в Монголии являлись Кяхта и Бийск – поселения, находившиеся на караванных путях, связывающих Россию с разными монгольскими регионами. Кяхтинские купцы традиционно импортировали китайский чай, в то время, как бийские – занимались продажей российских товаров в Монголии и производили закуп шерсти и шкур. Один из представителей кяхтинской купеческой династии стал первым русским художником, в творчестве которого появилась тема Монголии. А.А. Лушников (1872-1947) был сыном купца-миллионера и мецената А.М. Лушникова и К.Х. Лушниковой (Кандинской). Он увлекался фотографией, закончил Петербургскую Академию художеств, учился в мастерской Ф. Кормона в Париже.

Некоторое время жил на Дальнем Востоке. В советские годы работал во Всероссийском кооперативе художников в Москве, в Дарвиновском музее, сотрудничал с другими музеями России. Был дальним родственником В.В. Кандинского, дружил с В.Э. Борисовым-Мусатовым. В конце XIX века он совершил поездку по Монголии и Дальнему Востоку. Позднее, передал в Музей антропологии и этнографии несколько масок мистерии Цам, а также коллекцию жанровых фотографий, снятых им в Монголии в 1899 году [354]. В 1902 – входил в состав геологической экспедиции на озеро Косогол (Хубсугул) [346, с. 69]. В коллекции Дарвинского музея хранились его произведения, выполненные в разных жанрах и направлениях, но в 1970-х годах они были изъяты как непрофильные активы [375]. В Приморской государственной картинной галерее есть его работы, выполненные в первой поездке. Одна из них – портрет «Монгольская девочка» (Рис. 1). В собрании Иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачёва имеется недатированное жанровое полотно А.А. Лушникова «Монгольский национальный праздник» (Рис. 2). С большой долей вероятности можно предполагать, что оно могло быть написано в одной из указанных выше поездок. Других художников, которые могли бы создать произведения до Лушникова, а также на протяжении 1910-х годов нами не выявлено. Из этого следует, что именно с творчеством А.А. Лушникова следует связывать появление темы Монголии в отечественном изобразительном искусстве, а 1999 год считать нижней границей её существования.

После произошедшей в России революции 1917 года ситуация в регионе начала обостряться. В 1919 – Китай аннексировал Монголию. В 1921 – белые войска барона Р.Ф. Унгерна освободили страну, но уже 10 июля того же года восстановленное Унгерном теократическое правительство Богдо-гэгэна вынуждено было сдать власть Временному народному правительству [367, с. 57-59]. 1 ноября был заключён «Клятвенный договор», регулировавший отношения между правительством и Богдо-гэгэном, оставляющий за ним ряд значимых полномочий в принятии решений по управлению государством. 5 ноября 1921 состоялось подписание соглашения между Правительством Российской

Советской Федеративной Социалистической Республики (РСФСР) и Народным Правительством Монголии об установлении дружественных отношений между Россией и Монголией. После кончины 20 мая 1924 года Богдо-гэгэна Джебзун-Дамба-хутухты было принято постановление о провозглашении Монголии республикой: в стране вводился республиканский строй с передачей верховной государственной власти Великому Народному Хуралу и избираемому им правительству. 13 июня правительство Монголии одобрило это решение. 26 ноября 1924 года Великий Хурал принял первую Конституцию республиканской Монголии, согласно которой, Монголия объявлялась полноправной Народной Республикой, где высшая государственная власть принадлежит трудящемуся народу [388, с. 89-91]. Двоевластие было преодолено. Новому государству требовались новые управленческие кадры и Союз Советских Социалистических Республик (СССР) активно в этом помогал, посылая в соседнюю страну своих специалистов. Для увековечивания памяти о революции и её героях молодому монгольскому правительству нужны были скульпторы, художники, архитекторы, которых в Монголии не было.

В 1925 году бурятский лидер монгольской революции Э. Ринчино пригласил работать художником при Политуправлении Монгольской Народной Республики (МНР) своего знакомого-земляка Ц.С. Сампилова (1893-1953). Сампилов пробыл в Монголии недолго (уже в 1927 году он был направлен на обучение в Москву). Работал в газете «Монгольская правда», создавал зарисовки монгольской жизни и памятников искусства. В собрании национального музея Республики Бурятия находится его произведение «Голова Будды» (Рис. 3). В 1926 году состоялась персональная выставка Сампилова. В том же году во время пребывания в Монголии экспедиции Н.К. Рериха (1874-1947) он познакомился с известным деятелем культуры, философом и художником. Пользовался его рекомендациями в живописи [363].

Другим советским художником, кто также познакомился с Рерихом в Монголии и пользовался его советами, был И.К. Померанцев (1884-1945). Художник и скульптор из Иркутска был приглашён в 1926 году для создания

памятника Сухэ-Батору. В Улан-Баторе он обосновался вместе со своей женой, художницей и скульптором В.И. Шаршун (1889-1978). Супружеская пара прожила в Монголии до 1939 года и оставила после себя значительный след в искусстве страны. Померанцев был разноплановым и востребованным художником. Помимо памятника, установленного на площади революции в 1931 году, был выполнен барельеф вождя революции в виде всадника на коне (Рис. 4). Он оформлял спектакли театральной студии Народного дома и Государственного центрального народного театра Монголии, преподавал рисование в школах Улан-Батора, вёл художественную студию. В числе его учеников были известные в будущем монгольские художники Л. Гава, Н. Цултэм и другие. Вместе с женой они устроили несколько выставок своих работ. В станковой живописи Померанцева преобладал бытовой и исторический жанр. В монгольских собраниях бытует несколько сотен его полотен [385, с. 207-208]. В собрании Иркутского областного художественного музея также есть несколько жанровых картин художника, одна из которых «Турульджи. Вечер», с изображением монгольского аила (Рис. 5).

Следующая страница истории в развитии монгольской тематики в отечественном изобразительном искусстве связана с российско-японским противостоянием в регионе. Как известно, в 1931 году Япония оккупировала Маньчжурию и создала марионеточное государство Маньчжоу-Го. В 1939 году японские войска вторглись в МНР. Многолетнее противостояние с СССР завершилось военными действиями в районе реки Халхин-Гол и победой советско-монгольских войск [321]. В боевых операциях на территории Монголии участвовало много сибиряков, поскольку именно в Сибири осуществлялась массовая мобилизация на восточный фронт [312]. Среди них были те, кто не расставался с творчеством на войне. Некоторые художники стали участниками российской-японской войны 1945 года и возвращались домой через территорию Монголии. В послевоенное время в фонды Национального музея Республики Бурятия поступили работы А.А. Окладникова (1905-1988), Г.Е. Павлова (1909-1976), А.И. Тимина (1910-1993) [380, с. 128-129]. А.И. Тимин писал пейзажи и

жанровые произведения. В этюде «Погонщик верблюдов» (Рис.6) он изобразил мужчину в национальной одежде, готовящегося набросить аркан на двугорбое животное. Художники также возвращались к монгольской тематике на протяжении последующих лет. Так, в офорте А.А. Окладникова «Помощь фронту» (Рис. 7), отпечатанном в 1970 году, отражена ситуация военного времени: погрузка товарного поезда в Монголии для отправки в район боевых действий. В 1947-1949 годы тема Монголии нашла воплощение в творчестве иркутского художника-графика Г.Г. Леви (1918-1973), создавшего цикл иллюстраций для романа В.Г. Яна «Чингисхан» (Рис. 8).

До 1970-х годов российско-монгольские взаимоотношения в области изобразительного искусства имели точечный характер. Один случай связан с приездом в МНР из Тувы семьи Рушевых. Н.К. Рушев (1918-1975) работал художником театра и преподавал в художественном училище, а его жена Н.Д. Ажикмаа (1926-2015) – педагогом балетмейстером и выступала в концертах сольными номерами. Там же у них родилась дочь Надежда (1952-1969) – талантливая художница-график, приобретшая всероссийскую и мировую известность в юные годы. Сразу после рождения Нади чета переехала в Москву [373, с. 118]. Интерес Рушева как художника проявлялся в большей степени в области портрета, архитектурного пейзажа и национального костюма. В собрании Национального музея Республики Тыва хранится богатая коллекция его графических работ и несколько произведений живописи. В одном из них – «Улан-Батор» (Рис. 9) – автор изобразил заснеженную столицу Монголии. В 1962 году Монголию посетил читинский художник Л.С. Новицкий (1921-1993), ставший автором картин «Лама с чётками», «Монгол с трубкой» и др. По результатам поездки художником была создана серия линогравюр «По Монголии» [313].

В 1970-е годы российско-монгольские взаимоотношения в сфере изобразительного искусства перешли на новый уровень. Они стали носить организованный и массовый характер. Это было обусловлено рядом объективных причин. Искусствоведы отмечают рост профессионального мастерства художников к концу 1950-х– началу 1960-х годов, проявившегося в увеличении

представительства на всероссийских выставках [314, с. 9; 383, с. 291]. Получавшие художественное образование в послевоенное время стали выходить на авансцену. Произошло кардинальное увеличение числа художников-профессионалов и качественный рост регионального искусства. Например, Иркутская организация к концу 1970 годов была самой массовой в Сибири. Более 200 живописцев, графиков, скульпторов и мастеров декоративно-прикладного искусства работало в области. 37 человек являлись членами региональной организации Союза художников РСФСР. Появилась новая форма работы – бригадный метод. Художники отправлялись в совместные командировки на грандиозные стройки, на целину, в исторические места [322, с. 259]. Произошедшее увеличение количества профессиональных кадров закономерно привело к постепенному расширению творческого ареала. Художники занимались поиском новых тем. Им стало тесно работать в пределах своего региона. Не случайно в зону их внимания попало ближнее зарубежье – Монголия. В 1970-1980-е годы активное взаимодействие в области изобразительного искусства между нашими странами происходило по линии Союзов художников обеих стран и в рамках сотрудничества Советско-Монгольских и Монголо-Советских обществ. Наиболее распространённой формой работы стали обменные выставки, одиночные и групповые пленэры и, как следствие, – отчётные выставки.

В 1973 году в Улан-Баторе и Иркутске состоялись обменные выставки российских и монгольских художников. Коллеги по цеху получили возможность познакомиться с творчеством друг друга. Под впечатлением от искусства авторов из Монголии в том же году иркутский живописец В.С. Рогаль (1915-2004) организовал творческую группу для поездки в соседнюю страну. Безвизовый режим, существовавший между нашими государствами, только способствовал реализации намеченных планов. Компанию ему составили А.И. Алексеев (1929-2018) и А.Г. Костовский (1928-2018). Принимал и напутствовал их в дорогу руководитель Союза монгольских художников Н. Цултэм. Маршрут художников пролегал до пустыни Гоби. Алексеев отдавал предпочтение жанру и написанию портретов местных жителей, Рогаль и Костовский больше внимания уделяли

монгольской природе. Эта поездка послужила началом частых визитов художников Иркутска в Монголию [292, с. 3-6]. Во второй половине 1970-х – состоялся двухгодичный совместный проект. Группа из восьми человек – четверёх представителей МНР и такого же количества россиян – в 1977 году работала на территории Гоби-Алтайского аймака Монголии, а в 1978 – в Сибири, по западному участку строительства Байкало-Амурской магистрали. С российской стороны в проекте участвовали иркутяне В.С. Рогаль, А.И. Алексеев, В.Г. Костовский, Б.Т. Бычков (1928-2005). Союз художников Монгольской Народной Республики представляли – Д. Амгалан, С. Дондог, Б. Санжид, Д. Мунх. Итоги пленэра были продемонстрированы на завершающей проект выставке «Дорогами дружбы», проведённой в Монголии, Иркутске и в Москве, в Выставочном зале Союза художников СССР (1981) [Там же, с. 7-8]. То, что происходило в Монголии иллюстрирует один из пейзажей Рогалья «Дорога в Цогт» (Рис. 10), привезённый из этой поездки. Примером жанровой работы Алексеева может служить этюд «Старик у юрты» (Рис. 11). Костовский по материалам поездки написал картину «Разговор» (Рис. 12). Мастер обработки стекла Бычков несколько позже воплотил свои впечатления и идеи в декоративной композиции «Монгольские мотивы» из 34 предметов (Рис. 13). Выше названные иркутские художники продолжали ездить в Монголию в течение 1980-х годов. Тогда же к ним присоединился В.Г. Смагин (1937-2015). Его полотно «В бригаде. Монголия» (Рис. 14) повествует об одной из таких поездок.

С начала 1970-х годов практика перекрёстных выставок сложилась между Бурятией и Монголией. Бурятские художники, возвращаясь из поездок привозили с собой этюды и впечатления для написания будущих картин [280, с. 129]. 1975 году Монголию посетил бурятский художник Д-Н.Д. Дугаров (1933-2001). На протяжении 1970-1980-х годов он создал большую живописную серию произведений. Его пейзаж с элементами жанра «Скачущие всадники в Умэнгови» (Рис. 15) наглядно иллюстрирует творческую манеру автора, для которой характерны традиции сурового стиля с тяжеловесной формой и экспрессивным колоритом [266]. В 1980-е – в Монголии бывали А.Н. Сахаровская (1927-2004),

Г.Н. Москалёв (1925-2011), А.В. Казанский (1935-2011) [280, с. 136-147]. Художник-график и известный иллюстратор эпоса «Гэсэр» Сахаровская – автор гуашей на жанровые темы. В работе «Араты. Вечер в Гоби» (Рис. 16) в плоскостном характере письма и локальном колорите особенно заметны черты национального искусства тангки. Казанский, как и Дугаров – приверженец сурового стиля. В его портретах монгольских художников Давчиндава (Рис. 17) и Цултэма (Рис. 18) экспрессивное живописное начало полностью согласуется с внутренней наполненностью образа. Москалёв – известный график, в Монголии писал этюды маслом. Его кисти принадлежит работа «Монголия. Весна» (Рис. 19). Все произведения вышеупомянутых бурятских художников хранятся в собрании Национального музея Республики Бурятия.

Союз художников Республики Тыва – самое молодое отделение Союза Художников РСФСР. Он был образован в 1965 году. Можно сказать, что в 1960-1970-е годы происходило его становление и расширение в сфере организационной, профессиональной и творческой деятельности [368]. В 1980-е – организация стала сотрудничать с Союзом художников МНР. Осуществлению контактов способствовала активная работа Тувинского Общества Советско-Монгольской дружбы, созданного в 1962 году. По программе общества в 1984 году в Монголии состоялись две выставки: тувинских художников и рисунков Н. Рушевой. Через два года был организован совместный пленэр. В 1986 году он проходил на территории МНР. В течение месяца группа из восьми художников ездила по монгольским аймакам. В состав группы вошли представители Тувы С.Ш. Саая (1937-1992), В.А. Ховалыг (1949-2005), Ю.Г. Курский (1925-1989), И.Ч. Салчак (1930-1994). Монгольскую сторону представляли Ч. Батмонх, Д. Гунгаа, Е. Бадарчи, С. Болдбаатар. В 1987 году совместный пленэр состоялся уже в Туве. После окончания проекта в Монголии, Москве и Туве прошли отчётные выставки, на которых демонстрировались работы по итогам обеих экспедиций. Руководитель группы С.Ш. Саая представил на всеобщее обозрение портреты, пейзажи, сюжетно-тематические композиции и графические работы. Интерес к историческому прошлому художник выразил в картине

«Величественные субурганы Кара-Корума и Гуга Чохан» (Рис. 20), где изобразил архитектурный пейзаж с памятниками древней столицы монгольского государства. Ю. Курский назвал свою графическую серию «Моя Монголия». В неё вошли произведения, выполненные в различных техниках уникальной графики и их комбинаций. Жанровый состав серии довольно широкий: пейзаж, портрет сцены быта. Другой художник-график, Салчак представил пейзажи и обширную портретную галерею. В портрете «Знатный чабан МНР Лхава» (Рис. 21) он изобразил главного героя на фоне его аила. В картинах Ховалыга нашли отражение наблюдения живописца о природе Монголии и жизни монгольского народа: портреты, бытовые сцены, обрядовые обычаи, обстановка юрт. В работе «Пейзаж. В Гоби» (Рис. 22) художник передаёт атмосферу, царящую в монгольской пустыне, вместе с тем, не упуская некоторых деталей, таких, как ящерица на переднем плане. Передвижная выставка носила название «Дорогами дружбы» [373, 118-120]. Так же называлась выставка, проведённая по итогам пленэра иркутских и монгольских художников 1977-1978 годов. Такое наименование символично для российско-монгольских межкультурных связей 1970-1980-х годов. Оно передаёт характер и суть исторического явления, когда происходил активный диалог между регионами нашей страны и Монголии, а отношения между людьми не только декларировались, но и выстраивались на дружественной основе.

В 1990-е годы политический и экономический кризис затронул практически весь спектр российско-монгольских отношений. Не лучшим образом его влияние отразилось на контактах в области изобразительного искусства. Возникшие в обеих странах внутренние проблемы заставили на продолжительное время отказаться от международного общения и сосредоточиться на их решении. Для многих художников это был вопрос выживания, и не только профессионального, но и физического. В 1991 году был ликвидирован Союз художников СССР. Ситуация, возникшая с исчезновением государственного заказа, вынудила их перестраиваться на рыночные формы организации своей деятельности, до того им неведомые. Финансовое положение региональных отделений Союза Художников

оказалось в плачевном состоянии. Из-за роста цен стали накапливаться долги за аренду залов и офисных помещений [390, с. 126-128]. Плата за мастерские целиком легла на плечи художников, многие из которых не могли продавать свои работы из-за общей бедности населения и слабого рыночного спроса, по сути – отсутствия сложившегося рынка изобразительного искусства. Региональные общества Советско-Монгольской дружбы так же остались без ресурсов. В советский период они финансировались за счёт перечисления средств от первичных ячеек, организованных на промышленных предприятиях. После того как организации лишились финансирования, их существование стало формальным, а деятельность практически прекратилась.

С другой стороны, открывшиеся границы с западными странами способствовали переключению внимания художников на эти государства. Существовал общественный интерес к демократии и европейской культуре. У художников появилась возможность выезжать за границу и там работать. Финансовое благополучие этих стран способствовало тому, что там находились покупатели произведений искусства. Осуществлялись выставочные проекты, и не только на территории Европы, но и на Американском континенте. Поскольку временно интерес к Монголии был утрачен, тематика стала менее популярной. Лишь единицы продолжали активно работать в этой теме.

Тема Монголии в творчестве бурятского художника И.Г. Налабардина (1933-2020) связана с интересом к истории империи Чингисхана и ролью выдающейся личности. Работая над триптихом «Из глубины веков» (Рис. 23), художник четыре раза выезжал в Монголию для сбора натурного материала. Первый вариант триптиха он закончил в 1997 году, а в 2006 – подарил его Музею изобразительного искусства Монголии имени Дзанабадзара после своей персональной выставки. Второй вариант находится в Национальном музее Республики Бурятия [329].

Активное сотрудничество в области изобразительного искусства между Сибирью и Монголией возобновляется с середины 2000-х годов. Особенно это прослеживается в отношении двух регионов: Иркутска и Алтайского края. В это

время, помимо традиционной формы контактов по линии союзов художников наших стран появляется их новый тип: сотрудничество между образовательными художественными учреждениями. Устойчивые взаимоотношения сложились у Иркутского художественного училища и Института изобразительных искусств Монгольского университета Искусств и культуры. Уже 15 лет на регулярной основе проводятся совместные пленэры с участием преподавателей и учащихся, выставки и мастер-классы. Активную организаторскую роль в этом играет заместитель директора Иркутского училища И.Г. Федчина [280, с. 283-297]. В числе преподавателей, проявивших себя в монгольской тематике можно назвать В.Н. Бешнова, ставшего автором отдельных инициатив, мастер-классов и большой серии графических и живописных произведений о Монголии [Там же, с. 283-297]. В качестве примера его работ, созданных в технике уникальной графики, можно привести тематическую композицию «Оленьи камни» (Рис. 24), тогда как живописное творчество наглядно представляет его картина «Караван» (Рис. 25). С.И. Казанцев участвовал в поездках 2005 и 2007 года [305]. В первой его из них написан пейзаж «Чулутун-Гол. Страна гор» (Рис. 26), по мотивам второй – картина с элементами пейзажного, бытового и анималистического жанра «Утро в стране Чингис-Хана» (Рис. 27). Тогда же написал своё произведение «Скала Черепаха» (Рис. 28) старейший преподаватель училища В.Н. Огиенко. Художник бывал в Монголии неоднократно [281]. В 2016 году им создана картина «Монголия. Яки на пастбище» (Рис. 29). Выпускником Красноярского государственного художественного института и начинающим преподавателем училища А.Л. Кирилловым после монгольского пленэра в 2012 году была написана картина «Монгольская девочка» (Рис. 30). Произведение вышло настолько удачным, что в 2016 году прошло отбор выставочного на всероссийскую художественную молодежную выставку «Молодые художники России – 2016» [263]. Преподаватель рисунка и живописи Н.Н. Шиглова-Соковцова является автором этюдов с натуры, один из которых – «Монастырь Гандан» (Рис. 31). Е.А. Калугина – автор живописных работ «Оазис в пустыне Гоби» (Рис. 32) и «Пекло» (Рис. 33).

В разные годы участие в пленэрах на территории Монголии принимали преподаватели факультета изобразительного искусства Иркутского государственного технического университета (ИРГТУ). Кисти декана факультета И.А. Ширшкова принадлежит работа «Монголия. Вечность» (Рис. 34). Е.В. Асалханова, художник-монументалист и старший преподаватель кафедры монументально-декоративной живописи и дизайна является автором живописных произведений о Монголии разных лет. Мы имеем возможность познакомиться с её тематической композицией «Шаманки» (Рис. 35), выполненной художницей в 2005 году, и работой «Монголка» (Рис. 36) 2007 года. Педагог ВУЗа Д.В. Дорохин и его жена О.О. Дорохина, побывав в Монголии в 2018 году, написали большую серию живописных пейзажей [291]. На её основе создана панорамная картина «Озеро Хубсугул. Монголия» (Рис. 37) Ольги Дорохиной, и работа Дмитрия Дорохина «Буран Хан» (Рис. 38). Преподаватель ИРГТУ Н.А. Довнич – автор серии живописных произведений, выполненных в экспрессивной манере. Одна из таких работ – «Вечерний свет. Белое озеро. Монголия» (Рис. 39). Муж художницы, преподаватель того же ВУЗа А.В. Поляница по итогам их совместного участия в международном пленэре создал ряд произведений в технике «керамика» [277]. Стилизованные образы животных мы видим в его композициях «Быка за рога» (Рис. 40) и «Булагат» (Рис. 41). В этой же поездке участвовал А.А. Имедеев, работающий в Художественной школе № 2 города Ангарска [324]. Он является автором работы «Гоби. Тысяча лет над вечностью» (Рис. 42).

Старший преподаватель кафедры изобразительного искусства и методики Педагогического института Иркутского государственного университета В.Д. Дерезанова несколько раз путешествовала по Монголии [303]. Её путевые зарисовки переросли в серию экспериментальных графических работ в смешанной технике. Характерное произведение этой серии – тематическая композиция «В юрте» (Рис. 43). Педагог Детской художественной школы №1 города Иркутска. Е.А. Салтыкова, неоднократно посещавшая соседнюю страну [262], пишет этюды с натуры – «Хубсугул. В ожидании гостей» (Рис. 44) и

композиции символического содержания – «Безвременье» (Рис. 45). Ещё в студенческие годы начала посещать Монголию преподаватель отделения декоративно-прикладного искусства Усть-Илимской школы искусств №2 К.А. Шебодаева [282]. О характере её творчества мы можем судить по графической работе «Музыкант. Монголия» (Рис. 46) Бывший педагог художницы, академик Российской академии художеств (РАХ) А.О. Погребной является автором произведений монгольской тематики сразу в нескольких видах изобразительного искусства. В 2008 году им написана живописная композиция «Монголия» (Рис. 47). В 2013 – графические портреты «Из цикла по Монголии» (Рис. 48). Позднее он выполнил ряд скульптурных произведений, одна из которых – «Монгол» (Рис. 49).

По линии Союза художников в соседней стране побывали известные художники. Действительный член РАХ А.М. Муравьев – автор нескольких графических серий о Монголии [328]. В 2019 году он создал цикл портретов монгольских жителей. Одна из работ этого цикла – «Гуру» (Рис. 50). Ю.Н. Квасов – автор портрета «Монгольский художник на пленэре» (Рис. 51) – был удостоен звания «Почётный гражданин Монголии». По его эскизу и с его участием на главной площади Улан-Батора из живых цветов была создана композиция, содержащая портретный образ Сухэ-Батора [306]. Произведения монгольской тематики имеют в своём творчестве Г.Ю. Кузьмин – «Батцэцэг Батжаргал» (Рис. 52) и С.Ю. Писарев – «Суваргат Хаалга» (Рис. 53).

В 2014 году в Забайкальском крае был осуществлён проект «Художники Забайкалья – дорогами Халхин-Гола». В течение года представители общественного объединения «Кандаловский кружок» в содружестве с Забайкальским краевым отделением Союза художников России несколько раз выезжали для сбора материалов на места боевых действий. В Монголии побывали М.Н. Орлов, А.П. Пашенко, Н.П. Пурбуев (1959-2016), Е.Е. Титов, Б.Г. Ширибазаров во главе с председателем региональной организации, заслуженным деятелем искусств Забайкальского края Н.К. Орловым. Первая выставка по результатам проекта состоялась в административном центре

Восточного аймака городе Чойболсане. Вторая выставка прошла в Чите, в Военно-историческом музее Дома офицеров Забайкальского края. Там же на фоне специально созданной диорамы (Рис. 54) была организована историческая экспозиция. Автором эскиза диорамы стал известный художник А.Д. Гомбоев (1939-2015), первым из региональных художников обратившийся к тематике боёв на Халкин-Голе. Над её живописным оформлением работали Е.Е. Титов и Н.М. Тюменцева [376]. В 2018 году в четвёртом экспозиционном зале Музея истории войск Забайкальского военного округа была смонтирована диорама, посвящённая заключительному этапу Второй мировой войны «Штурм Хайларского укрепрайона» (Рис. 55). Её автором стал А.П. Пащенко Презентация произведения состоялась 2 сентября 2018 года [295].

Из всего вышеизложенного следует вывод, что монгольская тематика в искусстве Сибири присутствует уже более века. Нижняя граница её появления связана с творчеством иркутского художника А.А. Лушникова и приходится на конец 1890-х годов. До 1926 года этот случай являлся единичным. После образования Монгольской Народной Республики советских специалистов из приграничных регионов стали приглашать на работу в виду отсутствия собственных кадров, а также осуществлять педагогическую деятельность. Таким образом в Монголии в 1925-1927-е годы находился художник из Бурятии Ц.С. Сампилов, а с 1926 по 1939 годы – иркутская супружеская пара И.К. Померанцев и В.И. Шаршун. Следующая активная фаза имеет отношение к боевым действиям, происходившим в регионе между СССР и Японией в 1939 и 1945 годы. Находясь на военной службе, произведения о Монголии создавали бурятские художники А.А. Окладников, Г.Е. Павлов, А.И. Тимин. Далее можно назвать лишь точечные примеры воплощения монгольской тематики в региональном изобразительном искусстве, которые произошли до начала 1970-х годов. В 1947-1949 годы иркутский художник-график Г.Г. Леви, создал цикл иллюстраций для романа В.Г. Яна «Чингисхан». В 1950-1952 годы в Монголии работал театральный художник И.К. Рушев, приехавший из Тувы со своей женой Н.Д. Ажикмаа, балериной и балетмейстером. Рушев не только создавал декорации

для спектаклей, но и занимался станковой живописью и графикой, а также педагогической деятельностью. 1970-1980-е годы – время расцвета монгольской тематики в изобразительном искусстве Сибири. Время индивидуальных и групповых пленэров, тематических выставок. В регионах осуществлялись похожие друг на друга крупные советско-монгольские проекты, включавшие в себя совместную работу художников по обе стороны государственной границы и отчётные выставки в городах Сибири, Монголии и в Москве. В эти годы тема Монголии прочно обосновалась и стала заметна в тематической структуре изобразительного искусства приграничных регионов. Её воплощением занималось большое количество художников. В Иркутске творили В.С. Рогаль, А.И. Алексеев, В.Г. Костовский, Б.Т. Бычков, В.Г. Смагин. В Бурятии – Д.Н.Д. Дугаров, А.Н. Сахаровская, Г.Н. Москалёв, А.В. Казанский. В Туве – С.Ш. Саая, В.А. Ховалыг, Ю.Г. Курский, И.Ч. Салчак. В Чите – Л.С. Новицкий. В 1990-х годах, во время политического и экономического кризиса в обеих странах, наблюдается резкое снижение интереса к монгольской тематике, в рамках которой продолжали работать лишь единицы, например – художник И.Г. Набалдин. В первую очередь финансовый кризис затронул главные институты сотрудничества: региональные отделения Общества Российско-Монгольской дружбы и Союза художников России. С середины 2000-х годов взаимоотношения между Россией и Монголией в области изобразительного искусства приобрели несколько иное качество. Контакты продолжали осуществляться по линии Союзов художников, но также появился новый формат сотрудничества – между образовательными художественными учреждениями. Его движущей силой выступали педагоги, искусствоведы и учащиеся. Резко возросло количество авторов произведений о Монголии. Теперь это были уже не единицы, а десятки художников.

1.3. Этапы возникновения и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая

В данном параграфе использованы материалы и выводы из публикаций автора диссертации [340, 342, 345].

Начиная повествование об истории взаимоотношений Российского Алтая и Монголии в сфере изобразительного искусства, нельзя обойти вниманием событие, связанное с творческой биографией одного из первых профессиональных художников Алтая Г.И. Гуркина (1870-1937). В 1919-1921 годы знаменитый алтайский живописец и график был вынужден скрываться от колчаковского преследования на приграничной территории Монголии. В художественном наследии Г.И. Чорос-Гуркина остались произведения, созданные в этой стране [284, с. 8]. Стоит отметить, что данный эпизод не оказал заметного влияния на художественную жизнь региона при жизни мастера и не имел продолжений.

Во время службы в Советской армии (1939-1946) участвовал в боях при Халкин-Голе алтайский художник Я.Н. Скрипков (1919-2016). В годы войны и в послевоенное время он создавал произведения о Монголии. Работы художника находятся в музеях Улан-Батора, Чойбалсана, Эрденета, посольстве Монголии в Москве, Государственном художественном музее Алтайского края [300].

Явлением, заслуживающим внимание, стал широко известный международный фестиваль советско-монгольской дружбы «Алтай-66», состоявшийся в Манжероке в 1966 году. В его подготовке принимали участие профессиональные художники Алтайского края. Однако, по словам главного художника мероприятия П.Д. Джуры, их деятельность заключалась в оформлении мест проживания российско-монгольской делегации, а как таковая творческая составляющая – отсутствовала [Личный Архив. Интервью].

Следующей точкой нашего исследования является творческая и общественная деятельность заслуженного художника России Ф.С. Торхова (1930-2012) и его первый визит в МНР, состоявшийся летом 1974 года. Творческая командировка в соседнюю страну была организована по инициативе самого художника по линии сотрудничества обществ Советско-монгольской и Монголо-советской дружбы. 15 дней пленэра в приграничном Баян-Ульгийском аймаке стали для Ф.С. Торхова плодотворными. Его творческий багаж обогатился новыми образами и произведениями. В ноябре 1974 года в Барнауле состоялась отчётная выставка «По монгольскому Алтаю» [347]. В 1975 году она демонстрировалась в Доме дружбы народов в Москве. С этого времени монгольская тема заняла главное место в творчестве Ф.С. Торхова и одно из значительных мест в алтайском изобразительном искусстве. В 1979 году он возглавил Алтайское отделение Общества советско-монгольской дружбы. Практически каждый год посещал Монголию. Стоит отметить, что, совершая даже кратковременные визиты в МНР, порой это происходило до 5 раз в год, художник работал на природе, а также писал портреты монгольских граждан. Он был организатором разнообразных выставок, проектов и мероприятий. Благодаря его содействию в МНР побывали многие алтайские художники [309, с. 22-24].

Вторая половина 1970-х годов оказалась насыщенной событиями, связанные с взаимоотношениями Алтайского края и Монголии в области изобразительного искусства.

В 1976 году алтайские художники работали на монгольской земле в одной группе с местными художниками. Алтайскую краевую организацию Союза художников Российской Советской Федеративной Социалистической Республики (АКО СХ РСФСР) представляли Ф.С. Торхов, П.Л. Миронов (1932-2002), В.П. Туманов (1938-2021). После поездки в Алтайском краевом музее изобразительных и прикладных искусств (АМИИ) в Барнауле состоялась итоговая выставка «МНР в творчестве алтайских художников», посвящённая 55-летию провозглашения республики [258, д. 32, л. 4]. В АМИИ поступили три картины Ф.С. Торхова из серии «По монгольскому Алтаю», относящиеся к поездке 1974 года. Этот случай

положил начало целенаправленному комплектованию музейного собрания произведениями современных алтайских художников по монгольской тематике. В настоящий момент коллекция состоит из 39 произведений: 25 – живописи, 13 – графики, 1 – декоративно-прикладного искусства (ДПИ) [307]. В канун 59-й годовщины Октября Баян-Ульгийскому аймаку были переданы в дар скульптурные бюсты В.И. Ленина и Д. Сухэ-Батора, выполненные из искусственного камня П.Л. Мироновым. Произведения были установлены на центральной площади города Ульгия [268, с. 3-4].

В 1977 году на Алтайском моторном заводе состоялась отливка памятника «Обелиск Дружбы». Десятиметровый монумент из алюминия, состоящий из скреплённых кольцом двух стел с государственными знаками Союза Советских Социалистических Республик (СССР) и Монгольской Народной Республики был установлен и торжественно открыт на государственной границе в районе алтайского села Ташанта. Авторами проекта являлись художник Ф.С. Торхов, скульптор П.Л. Миронов и архитектор Е.И. Зоммер [384]. С тех пор территория рядом с обелиском стала местом ежегодного празднования дней советско-монгольской дружбы и проведения межгосударственных культурно-массовых мероприятий. В том же году в МНР состоялись Дни культуры Алтайского края, приуроченные к 60-летию Октябрьской революции. В рамках проведения торжественных мероприятий в Доме науки и культуры СССР в Улан-Баторе работала выставка «Земля алтайская», состоявшая из 80 произведений живописи, графики и скульптуры алтайских мастеров изобразительного искусства. Краевая делегация, посетила Улан-Батор, Дархан, Тэрэлж, Эрдэнэт. Ф.С. Торхов, входивший в её состав, получил возможность поработать в столичном регионе и его окрестностях [268, с. 3]. Судя по тому, что в творческом наследии художника имеются произведения, написанные в вышеназванных местах и датированные двумя последующими годами, он также посещал эти места в 1977 и 1978 годах [371].

В 1979 году на Алтае состоялись Дни Баян-Ульгийского аймака. Мероприятию, приуроченному к празднованию 58-й годовщины провозглашения МНР,

предшествовала большая организационно-массовая работа. Была разработана рекламная печатная продукция (плакаты, пригласительные билеты, программки) и нагрудные знаки. С 16 по 24 июля в городах и районах края пребывала делегация из соседнего государства в составе 54 человек. В числе торжественных мероприятий в Барнауле открылась выставка монгольских художников, которую представлял председатель аймачного отделения Союза монгольских художников З. Капитан (1944-1984). Одновременно в столице аймака городе Ульгии демонстрировалась выставка из 63 произведений Ф.С. Торхова «На просторах Монголии». Далее эта выставка была показана в приграничном Кош-Агачском районе и в городе Бийске [259, д. 4, л. 12].

Не менее насыщенными на события в области сотрудничества между Алтайским краем и Монгольской Народной Республикой в сфере изобразительного искусства оказались 1980-е годы.

В 1980 году на Алтае и в Баян-Ульгийском аймаке прошли торжественные мероприятия в честь 40-летия образования аймака. В начале года по приглашению аймачного совета Общества советско-монгольской дружбы в аймак выезжала группа из трёх алтайских художников для изучения вопроса и рекомендаций по выпуску сувениров к празднованию. Российской стороной была выполнена и передана в дар декоративная часть обелиска в честь 40-летия аймака, состоящая из рельефов, выполненных методом выколотки из металла алтайскими скульпторами и рабочими моторного завода, изготовлены юбилейные нагрудные знаки двух видов и рекламная печатная продукция. В течение празднований стороны активно обменивались делегациями. Визиты монгольских гостей были приурочены к 250-летию образования Барнаула. Тогда же в краевой столице работала персональная выставка Ф.С. Торхова, открытая в честь 50-летия автора. Помимо произведений, написанных в российских регионах, на ней экспонировалось большое количество картин на монгольскую тематику. В 1980-1981 годы художник работал в приграничных районах Монголии [259, д. 4, л. 15].

В 1982 году АКО СХ РСФСР и Союз художников МНР приступили к реализации трёхгодичного проекта «Алтай – Бага-Нур – Гоби». Была создана

совместная творческая группа, состоящая из восьми человек. Алтайский край представляли М.Я. Будкеев (1922-2019), И.И. Ортоңулов, Ф.С. Торхов, В.П. Туманов; Монголию – О. Мягмар (1930-2009), Р. Омирзак, Н. Содном, Х. Содномцэрэн. На первом этапе художники проводили пленэр на территории МНР: в Улан-Баторе, Восточно-Гобийском аймаке и на угольном разрезе Баганур. Помимо решения творческих задач представители Алтая знакомились с культурой принимающей страны: посещали музеи, исторические места [267, с. 5-7].

В 1983 году с 4 августа по 4 сентября группа работала на территории Алтайского края. Художники побывали на Телецком озере, Алтайском коксохимическом комбинате, в совхозах и колхозах края. Как и в поездке по Монголии они писали пейзажи, портреты интеллигентов, простых тружеников и передовиков производства. Проводились интернациональные вечера, творческие встречи и выставки. Более десяти произведений были подарены монгольскими авторами городу Заринску, совхозу «Советский Алтай» и колхозу имени Шумакова. В ноябре в Барнауле была организована выставка председателя Союза монгольских художников, народного художника МНР Н. Цултэма (1923-2001). На ней демонстрировалось более 150 произведений [259, д. 4, л. 18-20]. Некоторые из них оказались в собрании АМИИ. С этого момента в музее начала складываться коллекция работ монгольских художников, к настоящему времени насчитывающая 45 произведений живописи, графики и ДПИ [380, с. 167]. В начале года в городе Рубцовске, а затем в селе Михайловском Алтайского края демонстрировалась персональная выставка Ф. С. Торхова «На просторах Монголии». В летний период он организовал поездку алтайских художников в МНР в составе большой туристической группы. В Монголии побывали искусствовед Н.П. Гончарик, художники М.Я. Будкеев, В.А. Егошин (1947-2010), М.Д. Ковешникова (1926-2013), С.Н. Осиночкин, В.Б. Терещенко [249]. Их путевые зарисовки из Улан-Батора, Хужирта, Тэрэлжа вместе с картинами Ф.С. Торхова, И.И. Ортоңулова и В.П. Туманова составили экспозицию выставки «Монголия в творчестве алтайских художников», которая проходила с 8 июля по

1 сентября в АМИИ. На выставке также демонстрировались работы художников, не посещавших соседнюю страну: произведениями ДПИ на монгольскую тематику были представлены Г.А. Белышев (1922-2016), Г.Ф. Бурков (1936-2016) и Г.А. Удалова (1937-2004) [258, д. 29, л. 13].

Весной 1984 года совместная творческая группа «Алтай – Бага-Нур – Гоби» вновь работала в Бага-Нуре и Восточной Гоби. Осенью в Выставочном зале Союза монгольских художников в Улан-Баторе демонстрировалась итоговая выставка проекта. Ряд произведений алтайских художников были приобретены закупочной комиссией Министерства культуры МНР для монгольских музеев. В декабре выставка была показана в Доме дружбы с народами зарубежных стран в Москве [267, с. 6-7]. Летом в составе туристической группы Монголию посетили искусствоведы Т.М. Степанская (1939-2020) и В.И. Эдоков (1936-1995), художники В.А. Беляев, А.В. Гурьянов, В.А. Егошин, С.И. Кашкаров (1922-2001), Ю.П. Коробейников (1936-2011), В.Е. Непомнящих, Л.Н. Пастушкова, Н.А. Пономарёв (1949-2015), Е.А. Сатаев, В.В. Скулов, А.П. Щетинин, И.В. Щетинина [255]. Завершился год торжественным открытием памятника «Победы монголо-советских войск над бандами белогвардейцев при Толбо-Нуре в 1921 году», установленном неподалёку от посёлка Толбо Баян-Ульгийского аймака. Монумент был изготовлен скульптором К.Г. Чумичёвым (1915-1987), архитекторами А.П. Гетте и В.В. Казариновым (1933-1986) [268, с. 3]. На монтаж декоративной части памятника, состоявшей из бюстов Байкалова и Хасбатора, девяти мемориальных досок и звезды, в Монголию совместно с А.П. Гётте выезжал художник Н.Н. Сусяков [259, д. 4, л. 42].

1985 год начался с проведения выставки «Алтай – Бага-Нур – Гоби» в Барнауле. В июле в Выставочном зале АКО СХ РСФСР открылась краевая выставка «Монголия в произведениях алтайских художников». На ней демонстрировались произведения участников недавно завершившегося совместного советско-монгольского проекта и художников, посетивших Монголию в 1983-1984 годы в составе туристических групп [264].

Успех проекта «Алтай – Бага-Нур – Гоби» окрылил организаторов на создание в 1986 году новой советско-монгольской творческой группы «Алтай – горы дружбы». На этот раз Монголию представляли Д. Мишиг (1940-1994), О. Мягмар, Р. Омирзак, Н. Содном, Х. Содномцэрэн и Н. Цултэм. С алтайской стороны в проекте учувствовали М.Я. Будкеев, И.И. Ортоңулов, Ф.С. Торхов, В.П. Чукуев и А.П. Щетинин. Летом, в течение месяца группа работала в приграничных Баян-Ульгийском и Кобдском аймаках [268, с. 4].

В августе и сентябре 1987 года монгольские художники пребывали на Алтае с ответным визитом. Совместные пленэры и мероприятия проводились на маршруте Кош-Агач, Акташ, Иня, Онгудай, Усть-Кокса, Усть-Кан, Горно-Алтайск, Телецкое озеро, Барнаул. Программой мероприятий было предусмотрено посещение знаковых исторических мест Алтая. Группа побывала на Пазырыкских курганах и в селе Верх-Уймон, где в 1926 году останавливалась экспедиция Н.К. Рериха (1874-1987) [259, д. 4, л. 46].

В 1988 году отчётная выставка проекта «Алтай – горы дружбы» демонстрировалась в Монголии и Советском Союзе. Летом работы художников можно было увидеть в аймачных центрах Ульгии и Кобдо. Осенью экспозиция была последовательно показана в Горно-Алтайске, Барнауле и Новосибирске [Там же, д. 4, л. 46-47].

Рубеж 1980-1990-х годов ознаменовался политическим и экономическим кризисом в нашей стране. На этом фоне широкие контакты между Российским Алтаем и Монголией в сфере изобразительного искусства прекратились. Исключением являлась активная деятельность Ф.С. Торхова, продолжавшего устраивать в 1990-е – одиночные творческие поездки в соседнюю страну и проводить свои персональные выставки по обе стороны государственной границы. Сведения об этом довольно скупы. Иногда приходится опираться только на датировки создания произведений. Например, по наличию в каталогах художника работ за 1989 год «Осень в монгольском Алтае», «Долина Сагсая», «УВС-Нуур» или «Хяргас-Нуур» мы можем судить о том, что в этом году он

посещал Монголию, а из названий становится понятно, в каких местах их автор побывал [370, с. 15].

За вклад в развитие добрососедских отношений в 1990 году Ф.С. Торхову аймачным хуралом народных депутатов было присвоено звание Почётного гражданина Баян-Ульгийского аймака МНР [259, д. 4, л. 54].

Осенью 1992 года в Барнауле состоялась персональная выставка Ф.С. Торхова «Алтай и Монголия». Большое место в экспозиции из почти двухсот произведений было отведено картинам о МНР [Там же, д. 4, л. 55].

В ноябре 1993 года в Государственном художественном музее Алтайского края (ГХМАК, до 1993 – АМИИ) работала персональная выставка Л.Н. Пастушковой «Индия. Монголия. Алтай». На ней художница представила свои новые произведения на монгольскую тематику, созданные на основе натуральных зарисовок, сделанных во время поездки в соседнюю страну девятью годами ранее [258, д. 201, л. 3].

В 1994 году состоялось сразу несколько персональных выставок Ф.С. Торхова: «Алтай и Монголия» в Горно-Алтайске, «На просторах Монголии» в Улан-Баторе и в культурном центре Монголии в Москве. Монгольское правительство присвоило художнику звание «Почётный работник культуры МНР» [259, д. 4, л. 58].

Три персональных выставки Ф.С. Торхова были показаны в 1995 году. Летом в Ульгии была развёрнута экспозиция «Монгольский Алтай. Богатая Колыбель». Осенью в Барнауле, а затем в Бийске демонстрировалась выставка «На просторах Монголии» [Там же, д. 4, л. 61].

Судя по каталожным данным произведений Ф.С. Торхова, в 1997 году он работал в центральных районах Монголии и окрестностях Гоби [370, с. 15].

В 1998 году прошла персональная выставка художника «На просторах Монголии» в Улан-Баторе. В галерее национального искусства экспонировалось 60 произведений пейзажного и портретного жанров. Посетивший торжественной открытие выставки президент МНР Н. Багабанди наградил Ф.С. Торхова высшей государственной наградой Монголии орденом «Полярная звезда» [259, д. 4, л. 66].

В 1999 году в ГХМАК состоялась выставка монгольских художников «Алтай: от России до Монголии». Большую роль в её организации сыграли: Алтайский Рериховский центр «Корона сердца», общество «Алтай. XXI век» и Ф.С. Торхов. В экспозиции было представлено 46 произведений Х. Балбаатора, М. Дамдинсурэна, М. Доржа. После окончания выставки фонды ГХМАК пополнились несколькими работами монгольских авторов [258, д. 290, л. 14].

Начало 2000-х годов ознаменовалось очередной персональной выставкой Ф.С. Торхова в МНР. В июле-августе 2000 года его выставка «Земля Баян-Ульгия» работала в аймачном центре. Она была приурочена к 60-летию образования аймака. Художник передал в дар местному краеведческому музею 50 своих произведений, за что удостоился звания «Почётный гражданин города Ульгия». Осенью в Барнауле экспонировалась персональная выставка художника «Алтай-Монголия», посвящённая его 70-летию [259, д. 5, л. 10].

В июле 2001 года выставка Ф.С. Торхова «На просторах Монголии» была показана в городе Эрдэнэте – промышленном центре страны. По случаю 80-летия Народной Республики и 25-летия основания Эрдэнэта художник подарил городскому музею 17 своих картин, в том числе, посвящённых этому городу [Там же, д. 5, л. 11].

17 января 2002 года в ГХМАК состоялось открытие персональной выставки живописи М.Я. Будкеева «Монголия». Экспозицию составили 34 произведения пейзажного и портретного жанров [258, д. 345, л. 74]. В мае в Улан-Баторе работала персональная выставка Ф.С. Торхова «Алтай-Монголия». В это время Монголию посетила представительная делегация Алтайского края во главе с губернатором А.А. Суриковым. Визит на выставку был включен в план торжественных мероприятий. По завершению выставки художник был принят премьер-министром страны Н. Энхбаяром. От администрации края он вручил премьер-министру свою картину «Катунь». В июле выставка «Алтай-Монголия» была показана в Новосибирске, в резиденции полномочного представителя Президента Российской Федерации в Сибирском федеральном округе [259, д. 5, л. 12-13].

В 2003 году Ф.С. Торхов совершил очередную творческую поездку в соседнюю страну. Во время визита он встретился с президентом Монголии Н. Багабанди. С 19 ноября по 25 декабря выставка художника «Монголия в образах и лицах» экспонировалась в выставочном зале Барнаульской детской школы искусств № 1 [Там же, д. 5, л. 16]. В Барнауле открыла свои двери для посетителей только что созданная «Арт-галерея Щетининых». Её основателями стали участники поездок в Монголию художники и супружеская пара А.П. Щетинин и И.В. Щетинина. Уже на первой выставке «Из частной коллекции семьи художников Щетининых» экспонировались произведения алтайских мастеров о Монголии и картины монгольских авторов. В дальнейшем владельцы галереи приложили немало усилий для развития дружественных контактов между двумя странами в сфере изобразительного искусства [386, с. 121].

В 2004 году Ф.С. Торхов посетил столичный регион Монголии. Помимо творчества он занимался вопросами организации выставки, запланированной на следующий год. На осенней краевой выставке в Барнауле художник представил новые работы, привезённые из этой поездки 260, с. 8].

Богатым на события оказался 2005 год. В Барнауле в марте открылась групповая тематическая выставка алтайских художников «По странам мира». Среди картин, посвящённых разным регионам планеты, в экспозицию вошли произведения о Монголии [259, д. 5, л. 21]. Летом в Баян-Ульгийском аймаке на берегу озера Толбо провели пленэр студенты Института архитектуры и дизайна Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова (ИнАрДиз АлтГТУ) под руководством преподавателей Е.Ю. Назаренко и Н.Г. Акимовой (1966-2021). Результаты своей работы участники поездки продемонстрировали на итоговой выставке в Государственном музее истории, литературы, искусства и культуры Алтая (ГМИЛИКА) [247]. 6-9 сентября на монгольской земле проходили дни Алтайского края. В рамках торжественных мероприятий в Государственном художественном музее им. Дзанабадзара состоялось открытие персональной выставки Ф.С. Торхова «Монголия в образах и лицах». Во время церемонии автор объявил о передаче 75 своих произведений в

дар монгольскому народу. Его картины стали частью собрания главного музея страны. Художника наградили медалью «Дружба». Тогда же инициатива члена делегации, председателя Барнаульской городской Думы С.В. Краснова и Ф.С. Торхова о проведении в следующем году в Монголии и на Алтае обменных выставок была поддержана монгольскими властями. В октябре в Выставочном зале Союза художников в Барнауле открылась персональная выставка Ф.С. Торхова, посвящённая его 75-летию. В ноябре выставка работала в Рубцовской картинной галерее [259, д. 5, л. 22-23]. С этого периода в Монголию на регулярной основе начинает ездить художник из Кош-Агача Е.Н. Нуриманов. До сих пор, каждое лето он совершает визиты в соседнюю страну, начав с приграничного Баян-Ульгийского аймака, где основное население, как и он – этнические казахи. Постепенно маршрут поездок, в которых, зачастую его сопровождали местные художники Нурхан, М. Болот и др., продлился до центральных областей Монголии. Произведения из этих поездок экспонировались на выставках различного масштаба [387, с. 191].

Летом 2006 года состоялась очередная поездка студентов ИнАрхДиз и их педагога Н.Г. Акимовой в Монголию. После пленэра на озере Толбо-Нур группа, возглавляемая директором института С.Б. Поморовым, посетила Ховдский государственный университет. По результатам поездки в ГМИЛИКА и в Ховде была проведена отчётная выставка. Важным итогом поездки стали установленные межвузовские связи, благодаря которым некоторые алтайские выпускники впоследствии имели возможность работать преподавателями в монгольском университете [247]. В июне в Барнауле проходила выставка художников из Монголии «Голубое небо», приуроченная к 800-летию создания монгольского государства. В экспозиции было представлено 100 произведений живописи, графики, декоративно-прикладного современного изобразительного искусства Монголии 70 авторов. Представляли выставку президент ассоциации монгольских графиков З. Уянга и художники С. Баярбаатар, Б. Гантулга, Ц. Туяа, Ч. Чулуунбаатар. Пребывание гостей на Алтае не ограничивалось проведением торжественных мероприятий и посещением музеев и исторических мест.

Благодаря спонсорской помощи известного мецената, коллекционера и галериста С.Г. Хачатуряна (1955-2012) была организована поездка на пленэр в Горный Алтай. К монгольской творческой группе присоединились живописцы Ф.С. Торхов, А.П. Щетинин, Е.В. Дёмкина и искусствовед К.А. Чютчева [261]. 2 сентября в Улан-Баторе, в новой столичной арт-галерее «Чингис» открылась ответная выставка «Земля алтайская». На суд зрителей было представлено около 80 полотен 49 современных авторов [296]. Сопровождать выставку прибыли алтайские художники Ф.С. Торхов, А.В. Арестов (1956-2021), Е.В. Дёмкина и В.П. Кукса. После открытия гости совместно с хозяевами смогли поработать на природе в Тэрэлже и Хорхорине [259, д. 5, л. 25]. Частным образом в стране вместе с делегацией находилась и писала этюды художница Л.Г. Никольская [253].

В начале 2007 года персональная выставка Ф.С. Торхова «XX век. Люди труда» работала в селах Родино и Целинном Алтайского края. На ней зрители могли видеть произведения, связанные с монгольской тематикой. Это были портреты российских пограничников, охраняющих участок государственной границы между Монголией и Российским Алтаем. В мае состоялась персональная выставка Ф.С. Торхова в Арт-галерее Щетининых. Часть работ, размещённых в экспозиции, была посвящена монгольскому Алтаю. В июле Ф.С. Торхов сопровождал официальную делегацию города Алейска, совершавшую ответный визит в монгольский город-побратим Арвайхээр. Часть времени художник посвятил работе на пленэре [259, д. 5, л. 26-27]. Летом в Баян-Ульгийском аймаке в частной поездке побывал известный алтайский архитектор, художник и писатель С.А. Боженко. Отдыхая вместе с российскими друзьями на берегу живописного озера Толбо-Нур, он писал портреты своих спутников и пейзажи. В августе он отправился в Монголию второй раз, в составе алтайской делегации, возглавляемой профессором, доктором философских наук, искусствоведом М.Ю. Шишиным. Поездка в Ховдский аймак преподавателей Алтайского государственного технического университета (АлтГТУ), Алтайского государственного университета (АлтГУ), студентов и представителей творческой

интеллигенции была организована под эгидой Международного координационного совета «Наш общий дом – Алтай» при поддержке Управления Алтайского края по образованию и делам молодежи и включена в программу Дней российской культуры. В поездке С.А. Боженко писал только портреты. Основная часть из них – это образы людей, представителей культурной интеллигенции Монголии. За время визита художник показал свою персональную выставку в Ховдском государственном университете и там же для студентов кафедры Изобразительного искусства и дизайна провёл мастер-класс по созданию графического портрета [356, с. 160]. 5 октября в галерее Universum АлтГУ открылась его персональная выставка «Портрет современника: взгляд из Монголии». В экспозиции было представлено более 30 графических образов, прежде всего, монгольских преподавателей русского языка, ветеранов-русистов [265].

В начале мая 2008 года С.А. Боженко посетил Монголию в третий раз. Состав делегации в город Ховд остался, практически таким же, как и в августе прошлого года. В этой поездке художник писал пейзажи и графические портреты, многие из которых подарил натурщикам. В сентябре он устроил свою персональную выставку «Монголия: природа и люди Великой степи» в Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтая. Большое количество произведений с выставки было подарено автором музею [356, с. 161-163]. В июне совместными усилиями Ф.С. Торхова и А.П. Щетинина в Центральном доме работников искусств в Москве была организована передвижная выставка «Россия – Монголия». Помимо произведений М.Я. Будкеева, Ф.С. Торхова, А.П. Щетинина в экспозиции была представлена картина народного художника России Я.Н. Скрипкова «Портрет монгольского космонавта Гуррагчи» из собрания Государственного художественного музея Алтайского края. В июле выставка экспонировалась в Арт-галерее Щетининых под названием «Монголия в произведениях алтайских художников М. Будкеева, Ф. Торхова, А. Щетинина» [386, с. 121-122]. В октябре, в рамках 48-го месячника монголо-российской дружбы в Улан-Баторе работала персональная выставка

Ф.С. Торхова «Монголия. Мои современники». Её основу составляли портреты монгольских жителей: президента, деятелей культуры и простых тружеников. Президент Монгольского союза мира и дружбы Л. Цахилгаан за развитие дружбы между российским и монгольским народами вручил художнику орден «Золотая звезда» [259, д. 5, л. 32]. В этом же году на территории Монголии с целью снятия копий с наскальных рисунков осуществляла деятельность группа студентов Института архитектуры и дизайна АлтГТУ под руководством М.Ю. Шишина. К группе присоединился и совершил свою очередную поездку в соседнюю страну живописец и галерист А.П. Щетинин, написавший за 15-дневный срок пребывания 15 этюдов. Итогом поездки стала организованная в Арт-галерее Щетининых выставка «Алтай. Пространство. Время». На ней экспонировались сделанные студентами копии петроглифов, фотоматериалы поездки, картины алтайских и монгольских художников [386, с. 122].

2009 год начался с того, что в январе Ф.С. Торхову была вручена медаль «Чингисхан». В Монголии год прошёл под знаком празднования 70-летнего юбилея победы на Халкин-Голе. С апреля по сентябрь была предусмотрена большая программа мероприятий, в том числе с участием российской стороны и президента Д.А. Медведева. 26 августа в Центральном дворце культуры состоялось торжественное открытие художественной выставки, посвящённой памяtnому событию. Через краевой совет ветеранов Ф.С. Торхов разыскал двух жителей Алтайского края участников боевых действий К.А. Зорькина и Н.А. Петрова и написал их портреты. Именно эти произведения художник продемонстрировал на выставке в честь освобождения Монголии [259, д. 5, л. 35-36]. В сентябре на Алтае встречали монгольскую делегацию во главе с президентом Союза монгольских обществ дружбы Д. Гуррагчой. В состав делегации входил член Союза монгольских художников Г. Гантулга. В ряду торжественных мероприятий гости посетили открытие художественной выставки «Россия – Монголия», организованной Арт-галереей Щетининых. В экспозиции размещалось 50 работ алтайских и монгольских авторов, 15 из них предоставил Государственный художественный музей Алтайского края [386, с. 122].

В июне 2010 года в краеведческом музее города Ульгия состоялась международная выставка, посвящённая 75-летию образования аймака, «Алтай – Ульгий. Искусство без предела», с участием художников Монголии, Республики Алтай и Казахстана. С российской стороны выставку представляли и участвовали в совместном пленэре художники В.П. Ельников, Е.А. Корчуганова (1958-2018), Е.Н. Нуриманов. Возглавлял делегацию председатель Союза художников Республики Алтай художник и искусствовед А.В. Эдоков. В сентябре совместная творческая группа практически в прежнем составе работала на Телецком озере. Из Улан-Батора к ней присоединились еще четыре художника: С. Болдбаатар, Бадэредуй, Баянмунх и Ням-Сурен. В выставочном зале Национального театра им. П.В. Кучияка в Горно-Алтайске прошла совместная отчетная выставка «Алтай – Монголия. Искусство без границ» [387, с. 191]. 6 октября в рамках проведения 50 месячника монголо-российской дружбы и Дней Алтайского края в Монголии в Улан-Баторе состоялось торжественное открытие персональной выставки Ф.С. Торхова «Монголия – моя малая родина» [370]. Мероприятие проводилось в канун 80-летия художника. За свою долгую творческую карьеру и несколько десятков командировок в эту страну он посетил все аймаки. Создал обширную пейзажную и портретную галерею этой страны и её жителей. Передал в дар монгольской стороне около 150 произведений. Удостоился самых высших государственных наград. Не случайно, художник называл Монголию своей второй родиной. Эта страна заняла важнейшее место в его жизни и творчестве. Выставка в Улан-Баторе оказалась последней, проведённой в Монголии при жизни Ф. С. Торхова. В ноябре-декабре его персональная выставка «Алтай-Монголия» работала в Государственном художественном музее Алтайского края [259, д. 5, л. 38-39].

В 2011 году отмечалось 90-летие дипломатических отношений России и Монголии. В Арт-галерее Щетининых к этой дате была приурочена выставка «Монголия в произведениях алтайских художников». На ней было представлено 60 произведений 13 авторов. В дни работы выставки состоялась пресс-конференция, на которой присутствовала монгольская делегация. Были

проведены творческие встречи А.П. Щетинина со студентами-искусствоведами АлтГУ [386, с. 123].

В 2012 году в составе очередной экспедиции студентов АлтГТУ под руководством М.Ю. Шишина Монголию посетил барнаульский художник-монументалист, живописец и график Н.В. Острицов. Деятельность научной группы по снятию копий с наскальных рисунков интересовала художника в связи с увлечением скифской культурой [256]. В этой поездке он создал ряд графических портретов участников экспедиций и пейзажных образов монгольской природы. С 2012 по 2014 и с 2016 по 2017 годы в Ховдском государственном университете преподавателем архитектуры работал выпускник ИнАрхДиз А.А. Иккерт [251]. За время проживания в Монголии художник исполнил большое количество натурных этюдов, в основном, в технике пастели. В марте 2012 года на Алтае находилась официальная делегация из города Арвайхээр – побратима города Алейска. К её визиту в краеведческом музее Алейска была организована выставка «На просторах Монголии. Живопись Ф.С. Торхова, А.П. Щетинина». Это была последняя прижизненная выставка Ф.С. Торхова [386, с. 123]. В ноябре художник скончался.

В 2013 году международной группой учёных и художников на средства Губернаторского гранта был создан «Проект памятных знаков (триптих) Российско-Монгольской дружбы в годы ВОВ на Чуйском тракте (Дружба-Найрамдал)». Авторы разработали макеты трёх стел, посвящённых монгольскому каравану, доставившему помощь для воевавшей с врагом советской армии. Стелы предполагается установить по маршруту движения каравана: в монгольском городе Ховде, перевале Чике-Таман в Республике Алтай и в городе Бийске Алтайского края. Над проектом работали С.Б. Поморов, М.Ю. Шишин, Д.О. Логунов, И.А. Быков, М.А. Кульгачёв, Ф.С. Поморов, Д. Гантулга, Н. Цедев. Декоративная часть монументов содержит медальоны, в которых использованы стилизованные изображения графики И.А. Быкова, создавшего серию работ о продвижении верблюжьего каравана по Монголии и Российскому Алтаю [351]. Произведения из этой серии, показанные художником на Межрегиональной

молодёжной выставке «Аз. Ар. Сибирь – 2013» были удостоены специальной премии, учреждённой Арт-галереей Щетининых [386, с. 124]. В ходе проектной работы скульптором М.А. Кульгачёвым был выполнен образ Лувсана – главы монгольской экспедиции [252]. В октябре 2013 года в память годовщины ухода Ф.С. Торхова из жизни и в связи с 83-летием со дня рождения в Улан-Баторе открылась выставка «Дружба-Найрамдал». В экспозиции, развёрнутой в музее изобразительных искусств им. Дзанабадзара, демонстрировались произведения Ф.С. Торхова и его монгольских друзей. На торжественном открытии присутствовали посол России в Монголии, Министр культуры и спорта Монголии, лётчик-космонавт Д. Гуррагча, дочь художника М.Ф. Тифлисова, А.П. Щетинин, художники и работники культуры Монголии, друзья и знакомые [259, д. 6, л. 5].

5 июня 2014 в Выставочном зале Алтайского краевого отделения Союза художников России (АКО СХР) состоялось открытие международной художественной выставки «Азия: образ открывается». На суд зрителей были представлены произведения, посвящённые странам Азии. Свои работы о Монголии показали монгольские авторы З. Уянга, Д. Гантулга, а также алтайские художники Л.Н. Пастушкова, Е.В. Дёмкина, А.А. Иккерт, Н.В. Острицов. Демонстрировались документальные фильмы о монгольском искусстве, подготовленные общественным фондом «Алтай – 21 век» [276].

С 2015 года регулярные поездки в Монголию в составе туристической группы стал совершать барнаульский художник-график и дизайнер А.С. Гордиенко, который с друзьями основал географическое общество «Туды-сюды». Цель общества – путешествия по нетуристическим местам Алтая и Монголии: изучение местной кухни, быта и нравов, занятие альпинизмом. Группа выезжала в подобные экспедиции в 2016, 2018 и 2019 годах. В последствие, Гордиенко отразил свои впечатления в акварельных пейзажах [250]. В июне очередную поездку в Монголию организовал А.П. Щетинин. Вместе с ним визит в соседнюю страну совершил алтайский художник Н.В. Панченко, проживающий в райцентре Завьялово [298, с. 126]. В октябре работало сразу несколько выставок,

посвящённых 85-летию Ф.С. Торхова. В краеведческом музее города Ульгия была развёрнута экспозиция из 50 картин, подаренных художником аймаку, под названием «Монгольские напевы» [283]. В ГХМАК действовала выставка из музейных фондов «Алтай. Россия. Монголия» [337]. На ней в числе произведений о Монголии, зрители могли увидеть работы, подаренные музеем М.Ф. Тифлисовой после ухода художника из жизни, а также его этюдник, палитру и кисти [341]. В Арт-галерее Щетининых была показана групповая выставка «Нас подружил Алтай. Фёдор Торхов, Владимир Чукуев, Анатолий Щетинин», на которой, в числе других, демонстрировались произведения монгольской тематики [386, с. 123-124].

В 2016 году свою персональную выставку «Мой мир в красках» в Арт-галерее Щетининых показал Н.В. Панченко. Существенное место в экспозиции было отведено работам, привезённым художником из Монголии [333]. В барнаульском павильоне современного искусства «Открытое небо» работала выставка современных монгольских художников «Искусство Монголии: архаика и современность» [275]. В августе, в художественной галерее АКО СХР открылась выставка «По странам мира». В экспозицию вошли работы 26 художников, в том числе о Монголии [278]. В этом году музейно-библиотечному центру «Дружба» барнаульской школы № 38 им. Сухэ-Батора было присвоено имя Ф.С. Торхова. Долгие годы художник оказывал шефскую помощь музею, организовывал поездки школьников и учителей в соседнее государство, помогал принимать гостей из МНР. Его картины о Монголии украшают стены музея. После его смерти шефские связи с музейно-библиотечным центром поддерживают М.Ф. Тифлисова и А.П. Щетинин [259, д. 6, л. 7-8].

В декабре 2018 года в Барнауле начала работать выставка «Алтай. Коллекции. Графика. 2018», в экспозицию которой вошли произведения уникальной и печатной графики более чем из 20 частных и музейных коллекций из Барнаула, Красноярска, Екатеринбурга, Новокузнецка, Санкт-Петербурга, Москвы и Улан-Батора (коллекция Б. Уранчимэг с работами З. Уянги и др. современных художников Монголии). Масштабное событие было организовано и

проведено Региональным отделением Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске, ГХМАК, Музеем «Город», под патронатом Министерства культуры Алтайского края и при участии кафедры ЮНЕСКО АлтГТУ и АКО СХР [270]. Летом в Баян-Ульгийском аймаке на пленэре с участием монгольских художников работали алтайские художники В.П. Ельников, Е.Н. Нуриманов, Д.В. Октябрь и К.Л. Разумов [254]. В декабре в Алтайском государственном краеведческом музее начала работу выставка «Алтай – Монголия». Её экспозицию составили живописные произведения А.П. Щетинина и графические листы И.А. Быкова, который дополнил свою монгольскую серию 2013 года новыми литографиями, выполненными летом в Доме творчества «Челюскинская» [343].

В апреле 2019 года в селе Элекмонар Чемальского района в галере Игоря Гребнева открылась международная выставка «Дыхание степи». В экспозиции было размещено более семидесяти работ представителей Республики Алтай, Красноярска, Новосибирска, Барнаула, Бийска, Монголии и Казахстана. Монгольской делегацией из 16 художников руководил Г. Лхагвасурэн [318]. В октябре по приглашению монгольской стороны В.П. Ельников, Е.Н. Нуриманов и Д.В. Октябрь приняли участие в международной выставке «Беркутчи», организованной в Баян-Ульгийском краеведческом музее в рамках проведения традиционного фестиваля беркутчей (охотников с орлами). В качестве благодарности за участие в мероприятии всем художникам было присвоено звание Почётного гражданина Баян-Ульгийского аймака. Помимо выставочной деятельности российские гости вместе с монгольскими коллегами выезжали на пленэр на озеро Толбо-Нур [254].

В самом начале 2020 года в ГХМАК состоялась международная выставка «Послания великих странников: петроглифы Алтая», посвященная наскальной живописи древних людей. Идейным вдохновителем и организатором выставки выступила Н.М. Глушакова, давний партнер музея, предприниматель и меценат. Главным действующим лицом выставки стал прибывший из Монголии художник по текстилю М. Батсух, оказавшийся в России благодаря содействию директора

Института комплексных исследований Большого Алтая АлтГТУ М. Ю. Шишина. В экспозиции были представлены войлочные ковры, реконструированные традиционные и авторские костюмы. В рамках работы выставки состоялся мастер-класс М. Батсуха по валянию изделий из войлока [350]. В октябре отмечалось 90-летие со дня рождения Ф.С. Торхова. В Государственном художественном музее Алтайского края была организована выставка «Большой Алтай Фёдора Торхова», на которой экспонировались произведения из фондов музея, в том числе, посвящённые Монголии [338]. Специально к юбилею художника был издан иллюстрированный научный каталог «Произведения Ф.С. Торхова в Государственном художественном музее Алтайского края», включающий 17 работ монгольской тематики. Его презентация была проведена на Вечере памяти, состоявшемся в музее в канун дня рождения художника [339].

В 2021 году в России, особенно на приграничных с Монголией территориях, широко отмечалось 100-летие российско-монгольских дипломатических отношений [359]. На протяжении минувшего века наиболее успешно взаимодействие между странами происходило в области искусства. Не случайно, именно в сфере культуры в течение всего года происходят мероприятия, посвящённые круглой дате.

На Алтае в апреле состоялся телемост с Монголией, организованный в честь Дня космонавтики. В нём приняли участие: Губернатор Алтайского края В.П. Томенко; сотрудники Российского МИДа; первый монгольский лётчик-космонавт, Герой СССР и МНР Ж. Гуррагча; официальные лица Монголии; заслуженный художник России А.П. Щетинин; дочь заслуженного художника России Ф.С. Торхова М.Ф. Тифлисова и др. В числе тем, обсуждаемых во время проведения телемоста, существенное место было отведено вопросам, касающимся традиции культурного сотрудничества между нашими странами. Летом в Барнауле успешно работала краевая художественная выставка «Монголия – Алтай: век и вечность». Монгольская тематика находилась в основе принципа формирования экспозиции, а краевой статус выставки способствовал участию большого количества художников и качественному отбору произведений. В

результате её проведения в изобразительном искусстве Алтая появилось много новых авторов, проявивших себя в монгольской тематике, и большое количество произведений. По итогам выставки в Государственном художественном музее Алтайского края был проведён круглый стол. Состоялась презентация российско-монгольского художественного альбома «Наша общая Победа» (авторы вступительной статьи С.М. Белокурова и М.Ю. Шишин). На прошедших в музее научно-практических конференциях «Художественная культура Сибири и сопредельных территорий: страницы прошлого и современность» в рамках Межрегиональной молодёжной выставки «Аз.Арт.Сибирь – 2021» и «Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона» в рамках художественно-искусствоведческого проекта «Боруновская палитра» звучали доклады, посвящённые теме Монголии. А.П. Щетинин провёл персональную выставку «Алтай – сердце Азии» в Арт-галерее Щетининых. Совсем недавно в Музее народов Востока (г. Москва) открылась его персональная выставка – «Неотпитая чаша. Монгольский Алтай Анатолия Щетинина». Вышел в свет альбом-каталог «Монголия в изобразительном искусстве Алтая» [342].

Таким образом, в результате проведения историко-хронологического анализа в отношении зарождения и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая удалось установить следующее.

Впервые произведения о Монголии появились в 1919 году в творчестве Г.И. Гуркина. Во время проведения боевых действий между СССР и Японией на территории МНР находился и писал картины Я.Н. Скрипков. Начало систематическому сотрудничеству между Российским Алтаем и Монголией в сфере изобразительного искусства и развитию монгольской тематики было положено Ф.С. Торховым, совершившим первую поездку в соседнее государство в 1974 году. В ходе изысканий было выявлено более 130 инициатив, имеющих отношение к теме исследования и произошедших в период с 1919 по 2021 год. Созданная хронология событий показывает, что в 1970-1980-е годы отношения активно развивались, реализовывались масштабные проекты, в реализации которых было задействовано большое число алтайских художников-авторов

произведений о Монголии. В 1990-е – время политического и экономического кризиса в обеих странах – наступил кризис в двухсторонних контактах, их количество сократилось. В 2000-2010-е годы произошла активизация взаимоотношений, появились новые формы сотрудничества, например, межвузовского характера, существенно увеличилось количество авторов и произведений. В настоящее время факторов, мешающих продолжению творческих контактов и развитию монгольской тематики, не наблюдается.

История взаимоотношений между Российским Алтаем и Монголией в сфере изобразительного искусства оказалась богата на разнообразные события. Их типологический анализ позволяет выявить несколько различных форм. Один из наиболее распространённых типов – это пленэр. Существовало несколько его вариаций. Прежде всего – это поездка одного или группы художников в творческую командировку в соседнюю страну на этюды. Часто такие мероприятия становились совместными и в них участвовали представители принимающей стороны. Визиты осуществлялись на государственной, общественной основе и по частной инициативе. Некоторые художники работали в соседней стране во время туристических, научных или официальных поездок. Были и те, кто создал произведения о Монголии, не побывав в ней. Другим, наиболее частым событием стали выставки. Самый распространённый тип – это персональные и групповые выставки художников с Алтая на монгольскую тематику или с наличием в экспозиции подобного раздела. Такие выставки проводились как в России, так и в Монголии. Другой тип – персональные или групповые выставки художников одного государства на территории другого, в независимости от их тематического содержания. Ещё под один тип подпадают совместные выставки с международным участием – они проводились по обе стороны государственной границы. В качестве отдельного типа можно выделить крупные проекты, сочетавшие в себе несколько мероприятий: пленэры и совместные выставки. В типологический перечень событий следует включить также реализованные и нереализованные проекты памятников и сувенирной

продукции, мастер-классы, случаи комплектования музейных коллекций и присвоения почётных наград и званий.

Подводя итог данной главе, следует отметить, что в ней сформулирован категориальный аппарат, методология и методы исследования. Предложено рассмотреть исследуемое художественное явление на основе комплексного подхода с использованием принципов историзма, искусствоведческого анализа произведений, количественных (число художников и произведений) и качественных (жанровая, тематическая и стилистическая структура творчества) показателей. При разработке теоретико-методологической основы диссертации был проведён анализ понятий «тема», «тематика», «жанр». В результате сделан вывод, что тема художественного произведения – это структура, состоящая из более узких, подчинённых главной теме, и побочных подтем. Выявить и классифицировать тематику в искусстве позволяет типологический анализ. На основе изучения традиций формально-стилистического анализа предложена структура интерпретации стилистических черт произведений алтайских художников на тему Монголии. Для установления исторических событий, определения их временных границ проведён анализ терминов «историческое событие», «хроника», «хронология». Представленный в параграфе обзор имеет демонстрационный характер и отражает обобщённый опыт исследователей в сфере изобразительного искусства.

Комплексный подход, основанный на общенаучных и исторических методах анализа позволил установить время зарождения и этапы эволюции монгольской тематики в изобразительном искусстве Алтая и других приграничных регионов южной Сибири. Были выявлены участники событий и определена их роль в истории развития темы Монголии и российско-монгольского сотрудничества в области художественного творчества. Произведён сравнительный исторический анализ этапов и форм межкультурного взаимодействия с Монголией, характерных для Алтая и южной Сибири.

Установлено, что осмысление художниками южной Сибири феномена монгольской культуры началось в 1899 году, не прекращалось в течение всего

двадцатого столетия, усилившись в 1970-е годы, и приняло качественно новый характер на рубеже XX-XXI веков.

Зарождение монгольской тематики в изобразительном искусстве Алтая произошло в 1919 году в творчестве Г.И. Гуркина. Во-многом её развитие происходило синхронно с другими регионами южной Сибири. Закономерность глубокого взаимонаправленного интереса алтайских и монгольских художников к межкультурной коммуникации, обусловлена тяготением их мировоззрения к универсализму в подходе к пониманию глубинных связей человека с окружающим миром; признанию целостности и единства мира, бытия человека и общества с природными и космическими ритмами. Существенное влияние на развитие российско-монгольских взаимоотношений оказало сходство природно-климатических условий, переплетение путей исторического развития и общность культур кочевых народов Алтая и Монголии.

О том, какой характер носило творчество алтайских художников о Монголии, мы рассмотрим в следующей главе нашего исследования.

Глава 2. Стилистические особенности произведений изобразительного искусства Алтая на тему Монголии

В настоящей главе с помощью методов искусствоведческого и типологического анализа исследуются виды, жанры, тематика и стилистические особенности произведений алтайских художников о Монголии.

2.1. Виды и жанры художественного воплощения темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая

Тема Монголии в изобразительном искусстве Алтая существует с 1919 года по настоящее время. За столь продолжительный период к ней обращались несколько десятков художников разных направлений творчества, поэтому, наблюдается рост видового и жанрового разнообразия с увеличением количества авторов, задействованных в процессе. Это явление закономерное. Такое разнообразие наблюдается как при анализе формальных признаков произведений, таких как техника и материалы, способ создания, функциональное назначение, так и содержания их художественного образа, когда учитываются сюжетно-тематические и образно-стилистические особенности. Руководствуясь вышесказанным, логично будет рассмотреть развитие видовой и жанровой системы по избранной нами теме исследования в хронологической последовательности относительно вхождения художников в данную тематику.

Г.И. Гуркин – родоначальник монгольской тематики, работал в двух видах станкового искусства – живописи и графике. Его живописные произведения,

созданные в Монголии, носят этюдный характер. Среди семи произведений из собрания Национального музея Республики Алтай им. А.В. Анохина существуют два портретных образа – «Портрет монгола» (Рис. 55) и «Портрет монголки» (Рис. 56), а также пять работ с пейзажной основой. В работе «Цветы в Улясах» (Рис. 57) изображены цветущие растения, растущие на открытом воздухе. В композиции нет чётких акцентов, поэтому в данном случае можно говорить о преобладании пейзажного видения у художника. Два пейзажных этюда Гуркина «Уланком» (Рис. 58) и «Праздник Хуре» (Рис. 59), где большое значение имеет архитектура, можно отнести к пейзажу «второй среды». Два других этюда – «Пахота» (Рис. 60) и «Юрта. Монголия» (Рис. 61). В первом из них в отдалении присутствуют деревянные деревенские строения, а во втором изображена юрта, но фоном в обоих случаях выступает природный горный ландшафт. Виду этого можно говорить о том, что скорее всего обе работы тяготеют к пейзажу «чистой природы». Важно отметить, что во всех четырёх пейзажах использованы в той или иной степени элементы бытового жанра. Монгольская графика Гуркина – это рисунки, которые можно разделить на три типа. Первый можно обозначить как иллюстративный материал учёного-этнографа. В такого рода рисунках он мог изображать каменное изваяние, культовое или жилое помещение, национальную одежду, бытовую утварь, орнамент и пр. В большинстве случаев Гуркин обильно снабжает такие зарисовки надписями, расшифровывающими запечатлённый объект и комментариями по этому поводу. Типичными работами данной разновидности являются его рисунки «Жертвенная избушка» (Рис. 62) и «Древняя статуя» (Рис. 63). Другой тип – это этюдные наброски. Примером может служить этюд «Верблюд с поклажей» (Рис. 64). Их у художника немного. Превалируют работы первого типа или третьего, в которых есть стремление к выразительности и сильна художественная и образная составляющая. Как правило к такому разряду произведений относятся портреты. Типичными примерами являются его рисунки «Портрет сидящего монгола» (Рис. 65) и «Портрет монгола» (Рис. 66). Таким образом, можно констатировать, что в творчестве Г.И. Гуркина, несмотря на

короткий срок его пребывания в Монголии, монгольская тематика представлена в видовом и жанровом разнообразии.

О том, как тема отражена в творчестве Я.Н. Скрипкова мы можем судить лишь по живописному портретному образу монгольского лётчика-космонавта Гуррагчи (Рис. 67). По характеру изображения созданный образ можно отнести к жанру парадного портрета.

Ф.С. Торхов зарекомендовал себя в монгольской тематике как живописец, работающий масляной и темперной краской. Основными жанрами в его творчестве были пейзаж и портрет. В своих пейзажах он тяготел к изображению «чистой» природы, и только в произведениях, посвящённых городу Эрдэнэту (например, «Эрдэнэт – город сокровищ» (Рис. 68)) – присутствует пейзаж «второй среды». К тому же указанное полотно является пейзажем-картиной. Писал он много и быстро, но как таковых этюдов в теме Монголии найти сложно. Художник тщательно подходил к композиционному построению, работая с натуры, но делал это не за счёт отбора элементов (по словам А.П. Щетинина, работавшего вместе, мог исключить только какие-нибудь электрические столбы), а с помощью выбора мотива. Поэтому, в его творческом наследии преобладает этюд-картина. Имеется также большое количество тематических композиций. Примером этюда-картины может служить ранний пейзаж художника. В работе «Озеро Чегиртей» (Рис. 69) этюдная манера письма сочетается с согласованной компоновкой пространственной и цветовой композиций. В ней присутствует только природный ландшафт. Но значительно чаще художник вводит жанровые элементы в свои произведения, как это можно видеть в его работе того же времени «Отдых в пути» (Рис. 70) Несмотря на то, что люди и животные выполняют в ней роль стаффажа, автор даже придумал ей жанровое название. Ну и, конечно, же есть такие работы, в которых жанровое начало стремится превалировать над пейзажем, как это происходит в картине с изображением монгольских пограничников «Гобийский дозор» (Рис. 71) или в произведении «Праздник на советско-монгольской границе» (Рис. 72). Портретное творчество Торхова также можно разделить на этюд-картину и собственно картину.

Безусловно, портретов этюдного характера гораздо больше. Художник писал их на нейтральном фоне, как это мы видим в работе «Портрет ветерана» (Рис. 73) или использовал пейзажный фон, как в произведении «Бригадир Б. Дамбадаржаа из Мандах сомона» (Рис. 74). Делает он это чаще всего в картине, как в данном случае. Можно также констатировать, что художник часто использует элементы анималистического жанра, поскольку во многих его произведениях присутствуют изображения животных.

Художник-график В.П. Туманов создавал свои произведения в технике уникальной графики и эстампа. Работал в пейзаже, портрете, бытовом и анималистическом жанрах, как с натуры, так и на печатных станках. Карандашный рисунок с изображением гобийского пейзажа «Гоби. Хайлясы» (Рис. 75) выполнен во время пребывания в Монхан сомоне в 1982 году. Другой пейзаж написан гуашью (Рис. 76). Туманов был прекрасным портретистом. Рисовал с натуры карандашом, углём, сепией. Портрет «Буян Арважих – ветеран Мондах сомона» (Рис. 77) выполнен в той же поездке. Произведение бытового жанра «Марш сыновей» (Рис. 78) создано им в технике офорта. Примером как литографии, так и анималистического жанра может служить работа Туманова «Сарлыки» (Рис. 79).

Скульптор П.Л. Миронов на выставке 1976 года в Алтайском краевом музее изобразительного искусства представил свои произведения из гипса. К сожалению, они не сохранились. Судя по названиям, это были портреты. Миронов является автором бюстов Ленина и Сухэ-Батора, изготовленных из искусственного камня, и переданных в монгольский город Ульгий для установки на центральной площади [268, с. 3-4]. Реализованный им вместе с Ф.С. Торховым и архитектором Е.И. Зоммером «Обелиск дружбы» (Рис. 80) представляет собой произведение монументального искусства, отлитого из алюминия. Он состоял из двух вертикально стоящих рядом стел, скреплённых в верхней части кольцом.

М.Я. Будкеев, несколько раз бывавший в Монголии, как и Торхов являлся художником-живописцем. Во многом схожи были те жанры, в которых они работали. Кроме того, Будкеев много внимания уделял тематическому

натюрморту, один из которых – «Монгольский натюрморт» (Рис. 81), находится в запасниках Государственного художественного музея Алтайского края. И всё же больше внимания уделял художник созданию тематических картин. О пейзажном жанре в его творчестве можно судить по его произведению «Цветы Гоби» (Рис. 82). Бытовой жанр в его картинах также находится в подчинении у пейзажной основы. Примером тому может быть работа «Через барханы. Гоби» (Рис. 83). Более отчётливо проявлен анималистический жанр. Художник часто крупным планом изображал животных, например, лошадей, как в его картине «На дальней стоянке» (Рис. 84). Портретное творчество художника, выраженное в картинах, совмещает образы людей с интерьером, как это происходит в работе «Саранцецег» (Рис. 85), или изображает их на нейтральном фоне, как на картине «Саранцэцэг. Дочь Монголии» (Рис. 86).

Художник из Горно-Алтайска И.И. Ортонулов проявил себя в монгольской тематике как график, работающий в различных техниках уникальной графики и эстампа. В работе с натуры преобладал портретный жанр с использованием карандаша, пастели или сангины. Работа «Ц. Дунгамб» (Рис. 87) наглядно иллюстрирует эту особенность творчества художника. В эстампе Ортонулов тяготел к бытовому жанру и анималистике. Одна из лучших его работ – на стыке анималистического и бытового жанров «Дойка верблюдов» (Рис. 88) – создана в технике литографии. Особняком на фоне его творчества смотрится живописная картина «Депутат народного хурала МНР Цэцэг» (Рис. 89), совмещающая в себе признаки трёх жанров: портретного, бытового и интерьера.

Известный живописец М.Д. Ковешникова в поездке писала не только живописные пейзажные этюды, каковым является её произведение «В Терелже. Монголия» (Рис. 90), но и выполнила ряд карандашных портретных набросков, таких, как «Монгольская девушка» (Рис. 91).

Бийский художник В.А. Егошин работал в живописной и графической манере. В технике пастели создано большинство его пейзажей. Один из них – «Монгольский Алтай» (Рис. 92). Живописная картина, написанная художником,

называется «Белые Барханы» (Рис. 93). Она представляет собой горный пейзаж, с включённым в него жанровым мотивом.

Живописец и пейзажист В.Б. Терещенко известен как автор лирических произведений о степном Алтае. В его мастерской сохранились монгольские пейзажные этюды. На основе одного из них – «Монголия» (Рис. 94) – художником была написана тематическая картина «Монгольский Алтай» (Рис. 95).

Алтайским скульптором, принявшим участие в создании памятника монументального искусства для Монголии в честь «Победы монголо-советских войск над бандами белогвардейцев при Толбо-Нуре в 1921 году», наряду с архитекторами А.П. Гётте и В.В. Казариновым, являлся К.Г. Чумичёв – автор бронзовых бюстов Ц. Хасбатора и К.К. Байкалова (Рис. 96).

В.П. Чукуев – живописец с академическим образованием – стал автором серии портретов монгольских жителей. Работая с натуры, художник существенное внимание в своих произведениях уделял композиционному построению, что наглядно проявляется в портретах «Бабушка Зейнаб» (Рис. 97), «Учитель» (Рис. 98), в сюжетно-тематической композиции «Письмо от сына» (Рис. 99). Пейзажных работ Чукуева известно гораздо меньше. Одно из таких произведений – картина «Окрестности Баян-Нура» (Рис. 100).

Живописец А.П. Щетинин, неоднократно посещавший Монголию, создал большое количество произведений об этой стране в различных жанрах. Пейзаж – главный из них. В этюдных работах художник стремится к композиционному построению, что заметно в его работе «Гора Черепаха» (Рис. 101). Он автор большого количества картин. Одна из лучших – «Монгольский Алтай» (Рис. 102) – принадлежит Государственному художественному музею алтайского края. В своих поездках Щетинин писал с натуры портреты. Образы Нансал (Рис. 103) и Жаргалеурэн (Рис. 104). Это яркие примеры его портретного творчества. В отдельных произведениях художник склонен вводить в композицию элементы бытового жанра. На ранних этапах творчества они целиком находятся в подчинении у пейзажа, как это можно увидеть в его этюде «Подруги» (Рис. 105). На современном этапе в некоторых картинах художника заметно его стремление

придать жанровому мотиву заглавную роль, например, в работе «Стрижка овец» (Рис. 106).

И.В. Щетинина, посетившая Монголию один раз, является автором графических портретов с натуры. Произведение «Девушка из Улан-Батора» (Рис. 107) выполнено простым карандашом, а работа «Монголка в национальном костюме» (Рис. 108) – цветными карандашами. Более поздняя живописная картина художницы «Под звуки моренхура» (Рис. 109), сочетает в себе черты портретного и бытового жанров. И.В. Щетинина известна как мастер декоративно-прикладного искусства. Она является автором кроков для текстильной промышленности. Ею выполнены рисунки для ткани «Сувенир Монголии» (Рис. 110) и «Монгольский сувенир» (Рис. 111). Декоративная композиция обеих работ состоит их элементов натюрморта и орнамента.

В этом же виде творчества создал рисунок для своей ткани «Монгольский орнамент» (Рис. 112) Г.А. Бельшев. Само название произведения говорит о том, что в основе его произведения лежит орнаментальная композиция.

Монументалист, живописец и график Н.А. Пономарёв в монгольской тематике проявил себя в нескольких видах и жанрах. Картина художника «Кара-Корум» (Рис. 113) является историческим пейзажем. В другой своей картине «Воспоминания о Монголии» (Рис. 114) художник на фоне пейзажа изобразил лошадей и внёс тем самым в неё элементы анималистического жанра. Портреты Пономарёва выполнены в разной графической технике. В работе «Мой друг Бат» (Рис. 115) автор использует акварель, в то время, как произведение «Мой монгольский друг» (Рис. 116) выполнено на офортном станке.

Творчеству Л.Н. Пастушковой также присуще жанровое разнообразие. Будучи в Монголии, она создала цветными мелками портретные и пейзажные произведения. В обоих жанрах художница стремится к передаче образа, что можно увидеть в работах «Набросок» (Рис. 117) и «Монголия. Дерево» (Рис. 118). Пастушкова на протяжении последующих лет возвращаясь к теме, обогащала жанровую структуру своего творчества по этой теме. Появились произведения бытового жанра, например, работа «Песня. Праздник Наадам» (Рис. 119). Затем –

сюжетно-тематические композиции символического направления, которых на данный момент большинство. Одно из таких произведений – «Пронзительные звуки» (Рис. 120).

График и иллюстратор В.М. Хвостенко создал серию рисунков на российско-монгольской границе. Из-под его шариковой ручки вышло несколько сюжетно-тематических композиций, которые называются «Утро на заставе», «В дозоре», «Обратный рейс» (Рис. 121), сочетающих в себе черты пейзажного и бытового жанров. В карандашном рисунке Хвостенко «Весёлый повар ефрейтор Сергей Замятин» (Рис. 122) одновременно присутствуют черты портретного и бытового жанров.

У художника-монументалиста С.Н. Осиночкина не сохранилось работ, выполненных с натуры в Монголии. Это были этюды маслом с изображением пейзажей страны. По прошествии трёх десятков лет он написал живописную композицию «Кара-Корум» (Рис. 123), в которую ввёл элементы разных жанров: портретного, исторического, пейзажного.

Другой художник-монументалист Н.В. Острицов стал автором нескольких произведений исторического жанра. В сюжетно-тематической композиции «Монголия. Шёлковый путь» (Рис. 124) автор использует сочетание жанровой, анималистической и пейзажной живописи. В картине на современную тему «Портрет М.Ю. Шишина. Экспедиция в Баян-Ульгийский аймак» (Рис. 125) на фоне горного пейзажа изображена бытовая сцена и мужской портрет.

Живописец Е.В. Дёмкина стала автором пейзажей и портретных произведений, выполненных с натуры. В её этюдах-картинах можно увидеть пейзаж «чистой природы», как это изображено в работе «Вечер в Тихих горах» (Рис. 126). Или это пейзаж с изображением исторического и религиозного памятника архитектуры, как в работе «Память времён. Кара-Карум» (Рис. 127). С её портрета «Лама из Кара-Карума» (Рис. 128) на нас смотрит служитель религиозного культа, изображённый и интерьере пагоды. Сюжетно-тематическая композиция художницы «Полдень в Эрдене-Дзу» (Рис. 129) объединила в себе пейзажный и бытовой жанры.

В творчестве живописца В.П. Куксы, посвящённом Монголии, мы также видим этюд «Монастырь Каракорум» (Рис. 130) с изображением культового сооружения, что и на картине Дёмкиной. Дело в том, что художники писали сооружение в совместной поездке. Кукса уделял внимание и природному ландшафту, как это можно увидеть в его пейзаже «Монголия» (Рис. 131). Из пребывания в соседней стране художник привёз портрет «Нарахбатар» (Рис. 132), написанный им с натуры.

Третьим участником поездки был А.В. Арестов. Комплекс Кара-Корум в его работах отражён в живописном этюде «В древней столице Монголии» (Рис. 133). В свой этюд «Монгольский мотив» (Рис. 134) художник ввёл элементы анималистического жанра, изобразив лошадей.

Художницу Л.Г. Никольскую, работающую в живописи и графике, в первую очередь интересовала старая монгольская архитектура и исторические места. В её творчестве есть пастельные этюды с изображением дворца Богдо-Гэгэна (Рис. 135) и монастыря Гандан (Рис. 136). По карандашному рисунку с натуры «Юрта. Национальный парк «Монголия XIII век». В районе г. Эрдэнэ. Лагерь «Город мастеров»» (Рис. 137) она впоследствии пишет картину «Монголия. История и современность. Урочище Урчуудын отог» (Рис. 138). В её карандашном рисунке «Вышивальщица Жаргал» (Рис. 139) портретный жанр сочетается с бытовым.

Н.Г. Акимову интересовали прежде всего природные ландшафты Монголии. Художница выполнила с натуры большую серию пастелей. Одна из таких работ – «Живая вода оз. Толбо» (Рис. 140). Иногда в её работах присутствуют архитектурные строения. Выражены они не явно, как в пастели «Камни монгольского Алтая» (Рис. 141), поэтому такие произведения, скорее, можно отнести к жанру «чистой природы». В творчестве Акимовой на монгольскую тематику присутствует также живописное произведение «Григорий и Александра Потанины» (Рис. 142), представляющее собой сюжетно-тематическую композицию с элементами группового портрета, бытового и анималистического жанров, а также пейзажа.

Художник из Кош-Агача Е.Н. Нуриманов является автором произведений о Монголии. В своих живописных этюдах «Монголия. Джайлау» (Рис. 143) и «Табын Богда» (Рис. 144) он достигает впечатления «картинности» за счёт выбора композиции и при помощи тональной и цветовой балансировки.

Компаньон Нуриманова по путешествиям живописец В.П. Ельников помимо собственно пейзажа, каковым является его этюд «Толбо-Нур перед дождём» (Рис. 145), предпочитает вводить в свои работы элементы бытового жанра, как в картине «Сагсай. Утро в степи» (Рис. 146), анималистического жанра, как в этюде «Стадо» (Рис. 147), либо исторические памятники, как это сделано в этюде «Сагсай, бал-бал» (Рис. 148).

Живописец Д.В. Октябрь, путешествующий с двумя вышеназванным художниками – автор пейзажных этюдов о Монголии. Примером его творчества на данную тему могут служить произведения «Горы Монголии» (Рис. 149) и «Монголия. Оз. Толбо-Нуур» (Рис. 150).

Ещё один член компании, живописец К.Л. Разумов является автором не только этюдных произведений, к которым можно отнести его работу «Полдень. Монголия» (Рис. 151), но и сюжетно-тематических композиций, таких, как «Охотница Беркутчи» (Рис. 152). В этой картине мы видим введение в пейзаж элементов бытового, портретного и анималистического жанров.

Художник-акварелист Е.А. Корчуганова в своих этюдных зарисовках любила изображать природу Монголии. В одном из произведений она изобразила древнее каменное изваяние (Рис. 153).

С.А. Боженко, барнаульский архитектор, живописец и график – автор обширной серии графических портретов монгольских граждан, выполненных, как правило, в технике угля и сангины. «Портрет Булган (монгольская Нефертити)» (Рис. 154) или «Портрет художницы-керамиста Онроо» (Рис. 155) – типичные произведения этого цикла. Кроме того, Боженко написал ряд живописных натурных этюдов. Примером тому может служить его пейзаж «Озеро Толбо-Нур» (Рис. 156).

А.А. Иккерт, несколько лет работавший преподавателем в Монголии, имел время попробовать свои силы в разных видах и жанрах. Он автор этюдов, выполненных в технике тушь, перо – «Этюд. Монголия» (2012) (Рис. 157), масляной живописи – «Этюд. Монголия» (2013) (Рис. 158), пастели – «Этюд. Монголия» (2016) (Рис. 159). Кроме того, в его творчестве о Монголии есть сюжетно-тематические композиции. Во многих из них главенствующим жанром является пейзаж, как например в работах «Ненастье» (Рис. 160) и «Ночь» (Рис. 161). В его картине «Дашмаг (фляга)» (Рис. 162) центральное место отведено натюрморту.

Художник-график, дизайнер и путешественник А.С. Гордиенко выполнил серию пейзажей этюдного характера в технике акварели. В своих произведениях он не смешивает пейзажный жанр с другими. Примером его творчества могут служить этюды «Озеро Ачит-Нуур» (Рис. 163) и «В степях Монголии» (Рис. 164).

И.А. Быков является автором сюжетно-тематических композиций на монгольскую тематику. Большинство из них создано на стыке пейзажного, бытового и анималистического жанра. Произведение «Монгольский караван. Построение» (Рис. 165), выполненное простым карандашом, – типичное в данном случае. Существует в его творчестве небольшое количество пейзажных произведений, например, работа «Горные хребты» (Рис. 166). Кроме того, Быков – создатель серии композиций в портретном жанре. Они исполнены как в уникальной, так и в печатной графике. Его работа «Горячий чай» (Рис. 167) представляет собой рисунок простым карандашом, а «Бабушка и внучок» (Рис. 168) – это литография.

Художник-живописец Н.В. Панченко писал свои монгольские работы с натуры. «Озеро Толбо-Нуур» (Рис. 169) является пейзажным образом. В произведении «Сарлыки у озера Толбо-Нуур» (Рис. 170) добавлены бытовой и анималистический жанры, а работа «Молодой монгол» (Рис. 171) – портрет на фоне пейзажа.

З.М. Ибрагимов в своих живописных сюжетно-тематических композициях обращается к историческому жанру. В произведении «Привал воинов Чингисхана

у лечебных источников Алтая XIII в.» (Рис. 172) присутствуют также элементы бытового и пейзажного жанров, а работа символического характера «Айры-Таш. Дух Чингисхана» (Рис. 173) построена на основе пейзажа.

Живописец В.Э. Октябрь стал автором двух сюжетно-тематических композиций монгольской тематики. Им создано произведение «Вечное. Беркутчи» (Рис. 174) на стыке портретного, пейзажного и анималистического жанров. В композиции «Вечное» (Рис. 175) он соединил бытовой жанр с пейзажем.

А.Н. Гнилицкий тоже создал две сюжетно-тематические композиции – «Салхи – монгольский ветер» (Рис. 176) и «Звуки большого бубна» (Рис. 177). Но написаны они живописцем о области беспредметного искусства.

Скульптор М.А. Кульгачёв – создатель скульптурной композиции «Лувсан-садовник» (Рис. 178) из тонированного гипса. Работа совмещает в себе несколько жанров изобразительного искусства: исторический, бытовой, портретный и пейзажный.

Продолжатель семейной династии С.М. Кульгачёв является автором бронзового медальона «Семинский перевал. Из серии медалей, посвящённых Монголо-Советской дружбе и помощи в ВОВ» (Рис. 179), представляющего из себя барельеф на историческую тему, центральным основанием композиции которого стал портретный образ.

Скульптор С.А. Морозов создал композицию бытового жанра «Песня степей» (Рис. 180), изображающую играющего на моринхуре музыканта.

Известный мастер скульптуры по дереву С.Г. Мозговой свою композицию из области круглой пластики «Монгольский танец орла» (Рис. 181) также решает в рамках бытового жанра.

М.В. Хихлова в своём творчестве совмещает такие виды изобразительного искусства, как художественная или интерьерная кукла и уникальная графика. Она стала автором двух кукол, выполненных из пластика, «Монголка 1» (Рис. 182) и «Монголка 2» (Рис. 183), и акварели «Монголки» (Рис. 184), представляющей

собой сюжетно-тематическую композицию, совмещающую бытовой и портретный жанр.

Коллектив алтайских авторов участвовал в международном проекте мемориального и символического предназначения, основанном на синтезе нескольких видов искусства. Каждый из художников, архитекторов, скульпторов и дизайнеров внёс свою лепту в «Проект памятных знаков (триптих) Российско-Монгольской дружбы в годы ВОВ на Чуйском тракте (Дружба-Найрамдал)» (Рис. 185).

Подводя итог проведённого обзора, заключавшегося в анализе творчества отдельных художников на предмет наличия отдельных видов и жанров изобразительного искусства, постараемся обобщить результаты. Сразу можно отметить, что по мере приобщения к монгольской тематике новых авторов, естественным образом увеличивалось количество видов и жанров, в которых создавались художественные произведения.

Рассмотрим развитие видовой структуры. Уже с самого начала появления темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая, связанного с творчеством Г.И. Гуркина, мы наблюдаем наличие двух видов искусства. Художник работал в технике масляной живописи и уникальной графики, рисуя простым карандашом. Ф.С. Торхов, помимо масла, писал свои картины темперой. В.П. Туманов был первым, кто стал работать в эстампе: в его подвидах офорте и литографии. В технике уникальной графики, помимо карандаша, он пользовался углём, сепией и гуашью. П.Л. Миронов – первый скульптор, посвятивший произведения Монголии, – создатель скульптурных произведений из гипса и бронзы. Он же, совместно с живописцем Ф.С. Торховым и архитектором Е.И. Зоммером, стал автором первого монументального сооружения «Обелиск Дружбы». И.И. Ортоңулов кроме уже названных разновидностей уникальной графики применял пастель. И.В. Щетинина работала цветными карандашами, Л.Н. Пастушкова – цветными мелками, В.М. Хвостенко – шариковой ручкой, а С.А. Боженко применял сангину. Е.А. Корчуганова изображала Монголию акварелью. А.А. Иккерт рисовал скетчи в технике тушь-перо. И.А. Быков в

рисунке карандашом использовал не обычную бумагу, предназначенную для художественного творчества, а применял вместо неё обрывки мятой пергаментной бумаги и старые использованные почтовые конверты. С.Г. Мозговой выступил в качестве автора скульптуры из дерева. В.В. Хихлова – автора художественной куклы. И наконец, синтез нескольких видов искусств, таких, как архитектура, монументальное искусство, скульптура, дизайн и графика, лёг в основу начинания «Проект памятных знаков Российско-Монгольской дружбы в годы ВОВ на Чуйском тракте (Дружба-Найрамдал)» (триптих).

Теперь перейдём к анализу жанровой структуры. Сразу отметим, что ввиду её широкой разветвлённости и многообразия, дабы не утрачивать логику изложения материала, мы будем останавливаться не на уникальных, а на общих проявлениях. Мы не стали рассматривать развитие жанровой структуры в хронологическом, порядке, как это происходило с видами искусства, поскольку она во многом сложилась в самом начале появления монгольской тематики на Алтае: у Гуркина, Торхова и некоторых других авторов.

В жанровом составе творчества алтайских живописцев и графиков традиционно преобладает пейзаж. За ним следует портрет, а далее – сюжетно-тематическая композиция. Такая же ситуация сложилась в искусстве, посвящённом Монголии. Этюд в творчестве присутствует, как таковой, но в минимальной степени, так как в абсолютном большинстве случаев он в художественном решении тяготеет к картине. Поэтому этюд-картина является самой массовой жанровой разновидностью. Это относится как пейзажу, так и к портрету.

Особенности монгольского ландшафта и культурных традиций, в первую очередь интересующие художников, предопределили тот факт, что, во-первых, практически во всех произведениях пейзажного жанра преобладает «чистая природа», а пейзаж «второй среды» – уникальное явление; во-вторых, это горный пейзаж и в нём, в большинстве случаев, но в разной степени выраженности, присутствуют элементы таких жанров, как бытовой, анималистический, исторический, а также архитектурный пейзаж. Сюжетно-тематические

композиции тоже создавались в различных сочетаниях названных жанров, кроме того, в них часто присутствует ещё и портрет.

Жанр портрета главенствует в скульптуре. У живописцев и графиков он нашёл проявление в этюде-картине и сюжетно-тематической композиции. Зачастую он воплощается в комбинации с пейзажем, интерьером, бытовым или анималистическим жанрами. Портрет встречается камерный и парадный; ростовой, поясной, оплечный; чаще всего индивидуальный, в единичных случаях – групповой.

Анималистический жанр самостоятельным образом присутствует в живописи и графике, этюдах и картинах. То же самое можно сказать о бытовом жанре. Натюрморт, как самостоятельный жанр, является очень редким явлением, его элементы можно встретить в сюжетно-тематических композициях. Это же относится к историческому жанру. Его элементы чаще всего встречаются в пейзаже в виде архитектурных памятников.

Таким образом, переходя к заключительному выводу по данному разделу, констатируем, что в творчестве алтайских художников на тему Монголии на протяжении вековой истории сформировалась разветвлённая, разнообразная и наполненная произведениями искусства видовая и жанровая структура.

2.2. Типология тем Монголии в творчестве художников Алтая

Сюжеты и отдельные темы в творчестве алтайских художников на тему Монголии появлялись по мере вхождения в неё новых авторов и последующего расширения ими своих сюжетно-тематических устремлений. Как в случае с видами и жанрами, рассмотрим творчество отдельных художников в хронологическом порядке на наличие разных тем. Формат настоящей работы не

предполагает выявления мотивов и сюжетов. Хотя, мы будем останавливаться на тех из них, которые с наличием подобных же у других авторов, формируют отдельную тему.

В живописи Г.И. Гуркина сложно выделить определённые темы, поскольку в имеющемся небольшом количестве его произведений сюжеты отличаются друг от друга. В картине «Праздник Хуре» (Рис. 59) в основу сюжета легла религиозная праздничная служба, традиционно проводимая на территориях буддийских монастырей Монголии, Тувы и Бурятии [379]. В произведении «Юрта. Монголия» (Рис. 61) показана сцена из обыденной жизни обитателей аила. В таких работах художники изображают юрту, а неподалёку от неё – домашний скот и его жителей, членов семейства. Сюжет вспашки земли, как он показан в произведении «Пахота» (Рис. 60) является оригинальным. Его мы не встретим у других авторов. Напротив, живописные портреты монгола (Рис. 55) и монголки (Рис. 56) типичны для алтайского искусства. В графическом наследии Гуркина уже прослеживаются отдельные темы. Самая большая – этнографическая – включает в себя сюжеты с изображением наскальных начертаний – «Рисунки-писаницы» (Рис. 186), шаманской одежды и атрибутов – «Шаманка Тонду» (Рис. 187), культовых сооружений – «Жертвенная избушка» (Рис. 62), орнамента – «Три орнаментированные полосы» (Рис. 188). Ко второй теме – портретов простых людей Монголии – можно отнести пять портретных образов, один из которых «Халхаец-монгол» (Рис. 189).

В основе сюжета пока единственного нам известного произведения Я.Н. Скрипкова лежит портретный образ лётчика-космонавта Гуррагчи (Рис. 67).

В творчестве живописца Ф.С. Торхова на протяжении нескольких десятилетий сформировались определённые группы схожих сюжетов, которые можно обозначить как самостоятельные темы. В пейзаже алтайских художников, в том числе Торхова, в силу особенностей природного ландшафта Монголии оформился жанр горного пейзажа. Среди самых распространённых сюжетов обращает на себя внимание образ озера. Наличие такой тематики у Ф.С. Торхова наглядно иллюстрируют его работы «Озеро Чегиртей» (Рис. 69) и «Хара-ус-нур»

(Рис. 190). Тема монгольского аила, также является одной из центральных. Художник часто обращался к ней. Типичным произведением этой серии является работа «Тёплый вечер. Из серии «По Монголии» (Рис. 191). Стоит отметить, что Торхов – не единственный художник, называвший цикл своих произведений таким названием. В логической связи с темой монгольского аила, находится другая распространённая тема – арата. Проиллюстрировать её можно картиной художника «Араты Баян-Ульгия» (Рис. 192). Аратом в Монголии называют пастуха-кочевника, отца большого семейства и хозяина аила. Отдельного внимания заслуживает тема простых жителей страны. Среди работ этой серии помимо уже названных изображений аратов можно встретить портреты «Библиотекарь из города Ульгия» (Рис. 193), «Девушка из Улан-Батора» (Рис. 194) и «Портрет ветерана» (Рис. 73). Её дополняет тема знаменитостей, в работах которой мы обнаруживаем портреты двух президентов страны Энхбаяра (Рис. 195) и Багабанди (Рис. 196), портретные образы Ламы (Рис. 197) и народного художника Монголии Цултэма (Рис. 198). И наконец, произведения художника о государственной границе также можно объединить в один тематический цикл. «Гобийский дозор» (Рис. 71) – одна из работ этой серии. Она выполнена по итогам пребывания Торхова на китайско-монгольской границе. В основу сюжета другой картины – «Праздник на советско-монгольской границе» (Рис. 72) – легли торжества, проходящие на приграничном участке у села Ташанты Алтайского края. Среди произведений в творчестве художника, имеющих оригинальный сюжет и заслуживающих внимания, можно назвать его работы «У коновязи. Монгольские лошадки» (Рис. 199), с мотивом, повторяющимся у других художников, и «Наранцэцэг – дочь Монголии» (Рис. 200) этнографической тематики, с изображением девушки в национальном праздничном костюме. В произведении «Песня об Алтае» (Рис. 201) Торхов изобразил сказителя с национальным струнным музыкальным инструментом моренхуром. Подобный сюжет мы также будем наблюдать у некоторых других представителей алтайского изобразительного искусства.

Тематика творчества В.П. Туманова находит пересечение с той, что мы видели у Торхова. Портреты простых тружеников Монголии – одна из серий, в которой художник проявил себя наиболее успешно. Его произведение «Кумила – бухгалтер сельхозобъединения «Путь к социализму»» (Рис. 202) наглядно представляет её. Большое внимание Туманов уделял сюжетам о пограничниках. Его эстамп «Марш сыновей» (Рис. 78) входит в этот цикл. Также хотелось бы остановиться на его литографии «Сарлыки» (Рис. 79). Этот сюжет популярен и у других авторов.

По названиям скульптурных произведений у П.Л. Миронова «Нямзундуй – молодой арат», «Кенжибай», «Акбас» и т.п. [258, д. 32, л. 4] можно предположить, что это портреты простых тружеников Монголии. Точно можно сказать только то, что один из них – молодой пастух-арат. Тематика монумента «Обелиск Дружбы» (Рис. 80) заявлена в названии самого сооружения. Тема российско-монгольской дружбы напрямую не проявляется в абсолютном большинстве произведений художников, но исторически и концептуально объединяет практически всё творчество алтайских авторов, изображавших Монголию.

И.И. Ортоңулов, как и многие другие художники, – автор серии портретов монгольских тружеников. Один из них – «Строитель Бага-Нура О. Амгалак» (Рис. 203). В его литографии «Дойка верблюдов» (Рис. 88) отражена тема труда.

В творчестве М.Я. Будкеева этнографическая тематика нашла выражение в портретах женщин, одетых в национальные наряды. К таким произведениям имеет отношение его картина «Саранцецег» (Рис. 85). Тема аратов отражена в портретах, как это мы видим в его работе «Амар Гэрэл» (Рис. 204), а также в сюжетно-тематических композициях, содержащих элементы бытового жанра, как это наблюдается в картинах художника «На просторах Гоби» (Рис. 205) и «Арат. Гоби» (Рис. 206). Изображение аила присутствует на полотне Будкеева «На дальней стоянке» (Рис. 84). Следующую его работу также можно отнести к этнографической теме. В основании сюжета его картины «Монгольский натюрморт» (Рис. 81) находится кухонная утварь, размещённая на деревянном столе, расположенном во внутреннем пространстве юрты.

В.П. Чукуев, как и многие другие алтайские художники, в портретном творчестве проявил себя как автор серии произведений, посвящённых монгольским труженикам. Кроме уже названных в предыдущем разделе портретов «Бабушка Зейнаб» (Рис. 97) и «Учитель» (Рис. 98) к ней можно причислить работы «Монгол в шляпе» (Рис. 207), «Портрет актрисы из Кобдо» (Рис. 208) и др. К теме государственной границы относится его произведение «Пограничник» (Рис. 209). Образ знаменитости художник запечатлел в портрете «Герой Труда МНР Лувсан» [268, с. 26]. Кроме того, портрет Лувсана, как организатора каравана помощи в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 годов, напрямую принадлежит теме российско-монгольской дружбы. В своей пейзажной работе «Монголия» (Рис. 210) Чукуев изобразил аил, расположенный в долине, стиснутой высокогорными хребтами.

Изображение аила вводит в свою работу «Сарлык. Монгольский этюд» (Рис. 211) М.Д. Ковешникова. Художница является автором этюда «Гоби» (Рис. 212). Тем не менее, в ландшафте знаменитой пустыни, как и в произведениях других художников отражено неизменно присутствие гор. Графические портреты Ковешниковой «Арат из Хужирта» (Рис. 213) и «Монгольская девушка» (Рис. 91) имеют отношение к теме простых тружеников, кроме того, портретный образ арата принадлежит тематике, посвящённой монгольским пастухам-кочевникам.

В.Б. Терещенко является автором этюдов, часть которых можно отнести к некоторым названным выше темам. Так, в его работах «Монголия» (Рис. 214) и «Ущелье ягнятника. Гоби» (Рис. 215) изображён пастушеский аил. Этюды «Пограничный Алтай» (Рис. 216) и «Пограничная застава» (Рис. 217) затрагивают тему государственной границы. Работа «Священные камни Хужирта» (Рис. 218) может рассматриваться в контексте этнографической тематики. Несколько произведений, в том числе «Аэропорт в Южном Гоби» (Рис. 219), написаны в гобийском регионе.

В одной поездке по Монголии с Ковешниковой и Терещенко побывал В.А. Егошин. Его работа «Белые барханы» (Рис. 93) написана в отрогах Гобийского Алтая.

Произведением, посвящённым советско-монгольскому сотрудничеству в годы гражданской войны и монгольской революции, является Памятник «Победы монголо-советских войск над бандами белогвардейцев при Толбо-Нуре в 1921 году» (Рис. 96) – монументальное сооружение К.Г. Чумичёва, А.П. Гётте и В.В. Казаринова. В тематическом содержании памятника главенствует тройственная составляющая: советско-монгольская дружба, монгольская народная революция и гражданская война в России.

А.П. Щетинин написал ряд портретов рядовых жителей Монголии. Мы уже знакомы с этой стороной творчества художника по работам «Нансал» (Рис. 103) и «Нямдавааа Жаргалеурэн из Манхан сомона» (Рис. 104) из предыдущего раздела. Тема аила представлена у него картинами «Вечерний чай друзей» (Рис. 220), «Стрижка овец» (Рис. 106) и рядом других произведений. В сюжетно-тематической композиции «Голос древней Монголии» (Рис. 221) он изобразил монгольского сказителя, играющего на моренхуре. Этот сюжет имеет повторение в творчестве других авторов. В произведении Щетинина бытового жанра «Подруги» (Рис. 105), в котором пожилые монгольские женщины изображены в национальных праздничных костюмах, присутствует этнографический элемент.

Тема народного сказителя повторяется в творчестве супруги художника И.В. Щетининой. Она отражена в сюжетно-тематической композиции «Под звуки моренхура» (Рис. 109). К этнографической тематике и относятся её работы в области текстильного рисунка «Сувенир Монголии» (Рис. 110) и «Монгольский сувенир» (Рис. 111), а также произведения в области портретного рисунка «Девушка из Улан-Батора» (Рис. 107) и «Монголка в национальном костюме» (Рис. 108). В какой-то степени последние две работы можно отнести к портретам простых монгольских жителей или людей труда. Кроки для ткани Щетининой соответствуют теме монгольского орнамента.

Произведение мастера текстильного рисунка Г.А. Бельшева «Монгольский орнамент» (Рис. 112) также имеет прямое отношение к этнографической и орнаментальной тематике.

В творчестве Н.А. Пономорёва встречается несколько произведений с изображением Кара-Корума, древней столицы Монголии XIII века, основанной сыном Чингисхана Угэдэем. Остатки её были обнаружены в 1889 году российским и сибирским учёным Н.М. Ядринцевым у стен буддийского монастырского комплекса Эрдэнэ-Дзу [290]. Тема исторических сооружений Монголии интересует многих алтайских авторов. У Пономарёва она отражена в живописи, например, в картине «Кара-Корум» (Рис. 113), а также в офорте «День и ночь. Монголия» (Рис. 222). Его портреты «Мой друг Бат» (Рис. 115) и «Мой монгольский друг» (Рис. 116) можно причислить к образам простых жителей Монголии и к произведениям тематики российско-монгольской дружбы.

Творчеству Л.Н. Пастушковой присуще тематическое разнообразие. Это тот автор, который пишет сериями. В поездке по Монголии художница выполнила цикл портретов простых граждан. Он тесно связан с этнографической темой, поскольку многие модели позировали в национальных костюмах, как это происходит в работе «Набросок (модель)» (Рис. 223). Через несколько лет Пастушкова создала ряд произведений, озаглавив их общей темой «По Монголии». Помимо портретов женщин в национальных одеждах, сюда вошли произведения, посвящённые празднику Наадам, одна из работ этого цикла – «Танец Орла» (Рис. 224), и работы с изображением старинной архитектуры, как это можно наблюдать в произведении «Монгол» (Рис. 225). Ещё одну, более позднюю свою серию художница назвала «Воспоминания о Монголии». Её составили картины стилизованного символического характера. По произведению этой серии «№2» (Рис. 226) мы видим, что в нём присутствует этнографическая и орнаментальная тематика. Элементы этнографии присущи работам с сюжетами буддийской направленности. Такие произведения мы бы отнесли к отдельной теме традиционной религии. Примером работы из этой темы может служить картина Пастушковой «Ламы у стен монастыря» (Рис. 227).

В творчестве В.М. Хвостенко о Монголии существует только цикл рисунков, посвящённых российско-монгольской границе. Одна из таких работ – «Обратный рейс» (Рис. 121).

С.Н. Осиночкин в своей картине «Кара-Корум» (Рис. 123) касается сразу нескольких тем. История Монгольского государства ассоциируется у нас с портретным образом Чингисхана и конными воинами. Этнографическая тематика присутствует в изображении древних монастырских сооружений. В верхнем правом углу произведения размещено клеймо с беркутчи.

Конные охотники с ловчими птицами стали центральными персонажами картины Н.В. Острицова «Беркутчи» (Рис. 228). В произведении художника «Монголия. Шёлковый путь» (Рис. 124) можно увидеть элементы этнического содержания, выраженные в национальном типе людей и их одеянии. Понятие «шёлковый путь» ассоциируется у нас с историей Монголии. На задний план своего полотна художник вывел изображение аила. В сюжетно-тематической композиции Острицова «Портрет М.Ю. Шишина. Экспедиция в Баян-Ульгийский аймак» (Рис. 125) также присутствует этнографическая тема, связанная с нарисованными в ней петроглифами.

В творчестве Е.В. Дёмкиной мы можем вычленить несколько тем. Сюжеты её работ «Память времён. Кара-Карум» (Рис. 127), «Лама из Кара-Карума» (Рис. 128) и «Полдень в Эрдене-Дзу» (Рис. 129) имеют отношение к этнографии, истории Монгольского государства, памятникам старинной архитектуры и религиозной тематике.

Вся вышеперечисленная тематика, свойственная картинам Дёмкиной, прослеживается в произведении В.П. Куксы «Монастырь Каракорум» (Рис. 130) и А.В. Арестова «Древняя столица Монголии» (Рис. 133). Название произведения Куксы «Речки Монголии» (Рис. 229) отражает сюжет, свойственный работам некоторых алтайских художников.

Большой интерес к этнографии, истории и старой архитектуре Монголии прослеживается в творчестве Л.Г. Никольской. В сюжете рисунка «Вышивальщица Жаргал» (Рис. 139) больше всего проявлена этнографическая тема. В этюдах с изображением дворца Богдо-Гэгэна (Рис. 135) и монастыря Гандан (Рис. 136) – тема древней архитектуры. В карандашном рисунке «Юрта. Национальный парк «Монголия XIII век». В районе г. Эрдэнэ. Лагерь «Город

мастеров» (Рис. 137) и в живописной работе «Монголия. История и современность. Урочище Урчуудын отог» (Рис. 138) преобладает историческая тематика.

Н.Г. Акимова стала автором нескольких пастелей, на которых она изобразила озеро Толбо-Нур. Её работы «Живая вода оз. Толбо» (Рис. 140) и «Закат на озере Толбо» (Рис. 230) относятся к озёрной тематике. В произведении «Пещера Цен-Хир. Монголия» (Рис. 231) опосредованно содержится интерес художницы к этнографии. Стены пещеры имеют наскальные рисунки палеолита (40 тыс. - 15 тыс. лет до н.э.). Петроглифы с изображениями существующих и вымерших животных включены в список всемирного наследия ЮНЕСКО [361]. В сюжетно-тематической композиции Акимовой «Григорий и Александра Потанины» (Рис. 142) этнографическая тема нашла прямое выражение, поскольку главными действующими лицами в этом произведении являются известные русские учёные-этнографы, исследователи Внутренней Азии [287].

Живописец Е.Н. Нуриманов в работе «Монголия. Джайлау» (Рис. 143) использует сюжет с изображением аила. В своей работе «Табын Богда» (Рис. 144) он написал высокогорный массив, расположенный на пересечении государственных границ России, Монголии и Китая. Рассказывая об этой картине, её можно косвенно связать с этнографической темой, поскольку самый крупный ледник в горном узле Табын-Богдо-Ола носит имя Г.Н. Потанина [Там же].

В живописном произведении В.П. Ельникова «Толбо-Нур перед дождём» (Рис. 145) отражена тема озера. Этнографический сюжет нашёл воплощение в работе «Сагсай, бал-бал» (Рис. 148). Тема монгольского аила фигурирует в его пейзаже «Юрта. Толбо-Нур» (Рис. 232), а тема аратов в картине «Сагсай. Утро в степи» (Рис. 146).

Д.В. Октябрь помимо изображения горного ландшафта в работе «Монголия. Оз. Толбо-Нуур» (Рис. 150) затронул тему монгольских озёр.

К.Л. Разумов остался равнодушен к теме соколиной охоты, создав сюжетно-тематическую композицию «Охотница Беркутчи» (Рис. 152).

Е.А. Корчуганова коснулась этнографической тематики, изобразив древнее каменное изваяние (Рис. 153).

В творчестве С.А. Боженко ведущее место занимает серия графических портретов монгольских граждан, среди которых, главное место отдано педагогической и культурной интеллигенции. Среди портретов преподавателей можно назвать такие работы художника, как «Портрет преподавателя русского языка Р. Уяа» (Рис. 233) и «Портрет учителя труда Ууш-Батмунха» (Рис. 234). К образам культурной интеллигенции относятся его произведения «Портрет дирижера М. Яасайа» (Рис. 235) и «Художник-акварелист Дамдин Гантулга» (Рис. 236). Среди горных пейзажей Боженко есть много произведений, посвящённых теме озёр. Одна из таких работ – «Монголия. Озеро под горой» (Рис. 237).

А.А. Иккерт является автором большого количества произведений о Монголии, разноплановых по тематике. В его творчестве многократно отражена тема аила, как например, в работах «Этюд. Монголия» (2013) (Рис. 158), «Ненастье» (Рис. 160), «Ночь» (Рис. 161). В сюжетно-тематических композициях «Дашмаг (фляга)» (Рис. 162) и «Праздник на озере зимой» (Рис. 238) присутствуют этнографические мотивы. Значительная часть работ посвящена горам, как это можно увидеть в пастели «Этюд. Монголия» (2017) (Рис. 239).

А.С. Гордиенко в своих акварельных пейзажах предпочитает изображать горы и озёра Монголии. Примером двух тематических направлений его творчества могут служить этюды «Озеро Ачит-Нуур» (Рис. 163) и «В степях Монголии» (Рис. 164).

«Проект памятных знаков (триптих) Российско-Монгольской дружбы в годы ВОВ на Чуйском тракте (Дружба-Найрамдал)» (Рис. 185) посвящён теме монгольского каравана помощи в годы Великой Отечественной войны. Во время ведения боевых действий между СССР и Германией монгольский народ и правительство считали своим священным долгом оказывать посильную помощь Красной Армии. На собранные среди трудящихся средства была произведена танковая колонна «Революционная Монголия» и эскадрилья «Монгольский арат». Отгружено 11 железнодорожных эшелонов с теплой одеждой и продовольствием.

Отправлено на фронт несколько сотен тысяч строевых лошадей [335]. В сентябре 1942 года в Ховдском аймаке был сформирован караван, состоявший из 1200 верблюдов. Руководил им 19-летний ревсомолец Б. Лувсан, а помогали ему 108 погонщиков. Преодолев в сложных природно-климатических условиях более 1000 километров, в феврале 1943 года караван прибыл в алтайский город Бийск, где груз, состоявший в основном из мяса джейрана, кабана и различной дичи, а также шуб и сапог из овчины, валенок, шапок и рукавиц, был перегружен на железнодорожные составы и отправлен на фронт [326]. По замыслу организаторов проекта С.Б. Поморова и М.Ю. Шишина три памятных знака о событии должны располагаться по пути следования каравана: близ города Ховд – места его отправления, на пограничном участке – перевале Чике-Таман и в городе Бийске – конечной точки маршрута [351]. В основе изображений медальонов памятника лежали рисунки И.А. Быкова, стилизованные затем специально для проекта. Художник увлёкся темой и выполнил серию жанровых произведений и портретов. В портретном творчестве Быков запечатлел образы обычных людей и облик Героя Труда Лувсана. Художники, участвовавшие в начинании, выполнили ряд творческих работ, не вошедших в проект. Так, скульптор М.А. Кульгачёв создал гипсовую фигуру Лувсана (Рис. 178), а С.М. Кульгачёв – серию бронзовых медалей «Ховд», «Семинский перевал» (Рис. 179) и «Бийск».

В творчестве Н.В. Панченко о Монголии можно выделить ряд произведений, относящихся к различным темам. Озёрной тематике принадлежат его работы «Озеро Толбо-Нуур» (Рис. 169), «Юрта у озера Хара-Ус-Нуур» (Рис. 240) и «Сарлыки у озера Толбо-Нуур» (Рис. 170). В центре сюжета последней – находится образ арата, пасущего стадо. В портрете художника «Молодой монгол» (Рис. 171) изображён представитель молодого поколения жителей страны. Стоит также отметить, что в большинстве работ Панченко присутствует изображение аила.

З.М. Ибрагимов в своих сюжетно-тематических композициях «Привал воинов Чингисхана у лечебных источников Алтая XIII в.» (Рис. 172) и «Айры-Таш. Дух Чингисхана» (Рис. 173) обращается к образу основателя и первого

великого хана Монгольской империи. Сюжетом одной из них стал отдых монгольского войска на привале. Во второй – автор придаёт скале очертания, сходные с портретным обликом правителя.

В.Э. Октябрь в своей картине «Вечное. Беркутчи» (Рис. 174) обратился к теме охотников с ловчими птицами. Религиозная тема нашла отражение в его сюжетно-тематической композиции «Вечное» (Рис. 175).

Тематика произведений беспредметного искусства А.Н. Гнилицкого «Салхи – монгольский ветер» (Рис. 176) и «Звуки большого бубна» (Рис. 177) с трудом поддаётся описанию в силу той стилистики, в которой они выполнены. Судя по названиям работ и схожести изображения, автор вкладывал в них идею по управлению природными стихиями при помощи шаманских ритуалов.

В скульптурной композиции С.А. Морозова «Песня степей» (Рис. 180) отражена тема народного сказителя.

Сюжет деревянной скульптуры С.Г. Мозгового «Монгольский танец орла» (Рис. 181) посвящён монгольскому народному празднику Наадам.

М.В. Хихлову – автора кукол «Монголка 1» (Рис. 182), «Монголка 2» (Рис. 183) и акварели «Монголки» (Рис. 184) интересует монгольский традиционный костюм. Художница придерживается этнографической тематики во всех своих произведениях.

Завершая типологический анализ тем в творчестве алтайских художников о Монголии, перейдём к рассмотрению структуры, в которую они оформились. Представим её в виде пирамиды, на вершине которой расположена тема Монголии. Она содержит множество подтем, которые находятся в иерархической зависимости друг от друга, а также имеют точки пересечения. Уровнем ниже главной темы располагаются такие, названия которых находятся в некоторой корреляции с жанровой классификацией произведений. Так, тема «природа Монголии» имеет отношение к пейзажу. «Люди Монголии» – к портрету и бытовому жанру. «История Монголии» – к историческому и пейзажному жанру. Этнографическая тема – к большинству жанров.

Таким образом, мы обозначили главные темы. Для того, чтобы определить их подтемы, спустимся на следующий уровень иерархии. Так, тема природы, в силу специфических особенностей монгольского пейзажа не обладает разветвлённой структурой. В большинстве пейзажей алтайские художники изображают горную местность. Следовательно, ведущая подтема должна носить название «горы Монголии». С ней соседствуют другие три темы – «пустыня Гоби», «озёра Монголии» и «реки Монголии», хотя, такое разделение носит уже несколько условный характер, поскольку озёра, пустыни и реки в произведениях художников практически всегда изображены на фоне гор. Изучая произведения озёрной и речной тематики, внимательный исследователь сразу заметит, что большинство из них посвящены озеру Толбо-Нур и реке Ховд. Это не случайно, так как они находятся на территориях двух ближайших к Алтаю аймаков. Мы сочли возможным выделить такие работы в две отдельные темы: «Озеро Толбо-Нур» и «Река Ховд».

Тематическое направление о людях Монголии можно разделить на несколько подтем. В первую категорию входят портретные образы – простых тружеников, во вторую – знаменитых людей Монголии, третью группу составляют портреты интеллигенции. В тематике тружеников существенное место занимают произведения, главный герой которых монгольский пастух-арат. Ввиду многочисленности таких работ, мы сочли возможным объединить их в один тематический цикл «араты». С темой о людях неразрывно связаны темы труда и быта. Интерес к монгольскому быту у алтайских художников имеет под собой скорее этнографическую подоплёку, поэтому, логично будет эту тему рассматривать в контексте соответствующего направления. В советском искусстве тема труда была одной из главных. Наши художники всегда относились к ней с большим вниманием. В Монголии они столкнулись с тем, что она ассоциируется с самим образом жизни народа – кочевым скотоводством – центральным местом которого является аил. Не случайно, тема аила или арата, пасущего свой скот, стала в их творчестве аналогом темы труда, а изображение пастушеского хозяйства, встречается у абсолютного большинства авторов.

Тематика знаменитых людей носит разноплановый характер и содержит портретные образы президентов страны, космонавтов, героев труда, художников. Промежуточное положение занимает тема интеллигенции с портретами педагогов, людей искусства, учёных.

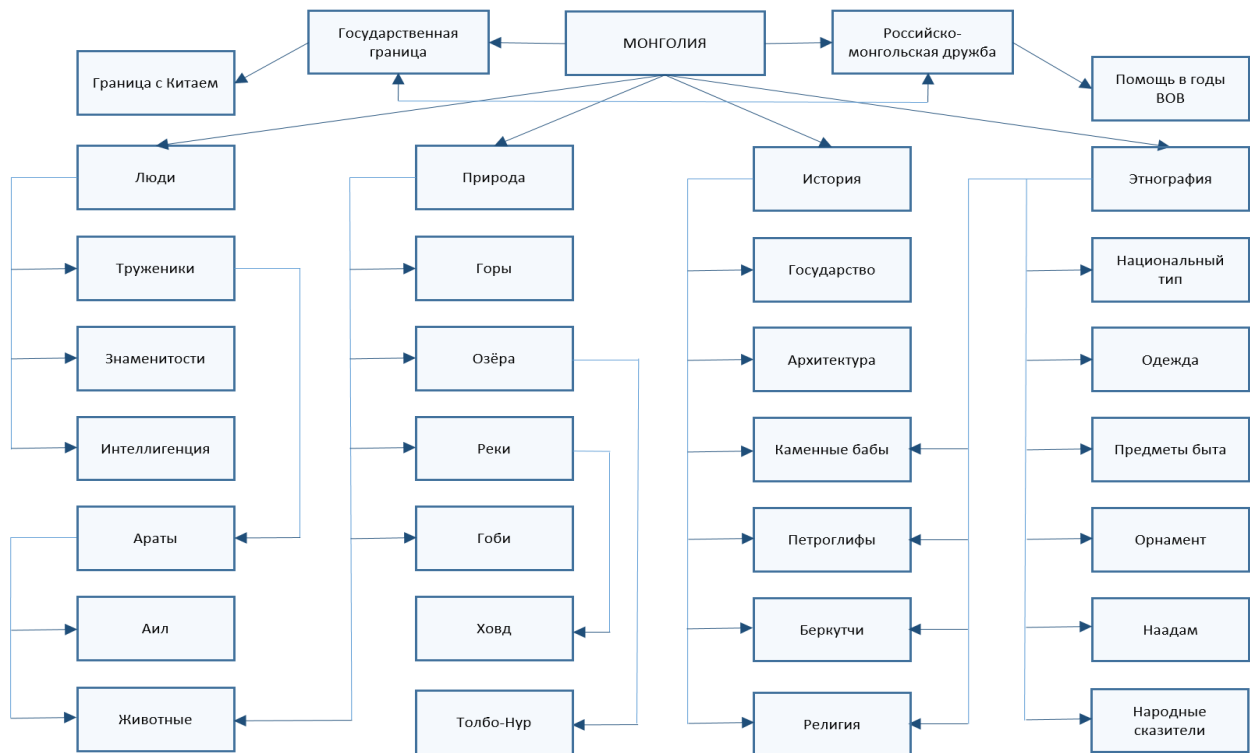
Историческая тематика во многом пересекается с этнографической, но в большинстве случаев её проявление в наиболее чистом виде связано с интересом художников к истории Монгольского государства с его правителем Чингисханом и архитектурным памятникам. Самое значительное количество произведений на тему памятников – это пейзажи с изображением строений древней столицы Монголии Кара-Корума, монастырей Эрдэнэ-Дзу и Гандан, дворца Богдо-Гэгэна. Помимо двух вышеназванных подтем существуют другие, где в том числе, проявлен этнографический аспект: «каменные бабы», «петроглифы», «религия», «беркутчи».

Этнографическая тематика отражена в творчестве алтайских художников самыми разнообразными способами. Многих из них жители Монголии интересовали прежде всего, как представители человеческого национального типа. Не случайно, названия многих произведений звучат как «Монгол», «Монголка», «Монголка в национальном костюме» и т.п. Поэтому, мы сочли уместным введение подтемы «национальный тип». Вторым объектом внимания, часто встречающимся в работах алтайских авторов, стала монгольская национальная одежда. Следующая тема – «предметы быта» – явственней всего выражена в натюрмортах. Произведения, в которых просматривается интерес их авторов к орнаменту, вошли в отдельную подтему «орнамент». Сюжетно-тематические композиции, имеющие в центре образ сказителя, объединены в единый тематический цикл «народный сказитель». Религиозная тематика также заслуживает отдельного внимания в силу большого количества работ, посвящённых культовым местам, служителям и предметам культа, проведению обрядов. Ещё одним событием, к которому художники всегда проявляют повышенный интерес – народный праздник Наадам. Именно это название вошло в заглавие отдельной подтемы этнографического блока.

Также заметим, что с главной темой «Монголия» соприкасаются две побочные – тема российско-монгольской дружбы и тема государственной границы. Тематика дружбы отражена как в произведениях, посвящённых оказанию помощи в годы Великой Отечественной войны, так и в цикле работ о государственной границе. Кроме того, в пограничной теме отдельно представлена подтема с произведениями о монгольско-китайской границе.

Вертикальные и горизонтальные связи в выявленной тематике иллюстрирует следующая блок-схема (Таблица 2).

Таблица 2. Типология тем произведений алтайских художников о Монголии.



Таким образом, образовавшаяся на основе проведённой классификации тем структура имеет пирамидальный вид и представляет собой многоуровневую разветвлённую модель.

Как мы и предполагали в начале нашего обзора, на протяжении века тема Монголии в изобразительном искусстве Алтая, с включением в неё новых авторов постепенно пополнялась новыми сюжетами и темами. Временной и связанный с

ним количественный фактор сыграл решающую роль в формировании разветвлённой типологической структуры монгольской тематики в изобразительном искусстве Алтая.

2.3. Стилеобразующие черты произведений изобразительного искусства Алтая на тему Монголии

Обращаясь к характеристике образно-стилистических особенностей произведений алтайских художников о Монголии, мы ожидаем увидеть такое же разнообразие, какое существует в жанровом составе и типологии тем. Наше исследование мы начинаем с обзора творчества художников, как и в предыдущих случаях пытаюсь следовать принципу очерёдности их подключения к монгольской тематике.

Г.И. Гуркину пришлось жить и работать в переломные времена, как в мировой истории, так и в искусстве. В жизненном опыте и мировоззрении представителя коренной национальности и ученика И.И. Шишкина существовали, казалось бы, несопоставимые явления. Выходец из алтайского народа получил начальные навыки художественного образования в иконописной мастерской православной миссии. Работал в артели иконописцев в Бийске. Учился в Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге. Стал самым известным художником Сибири ещё в царское время. Был в изгнании в Монголии и Туве. После возвращения в Анос развивал художественное образование, пока в 1937 году не был репрессирован и расстрелян [358]. Носитель идей шаманизма и бурханизма воплощал их в своей живописи методами, характерными для последователей академической и передвижнической традиции, а в графике, вдобавок, – в стилистике модерна [285].

Монгольская тема в творчестве Гуркина по характеру художественных образов не стала каким-то исключительным явлением, а была естественным продолжением того, чем он занимался до приезда в эту страну. Схожесть культур двух народов обусловила схожесть образов в картинах художника. Это наглядно проявляется при сравнении двух его произведений, одно из которых «Кочевье в горах» (Рис. 241) написано им ещё до отъезда с Алтая, а второе – «Юрта. Монголия» (Рис. 61) – уже в эмиграции. Картины, созданные в реалистической стилистике, несколько отличаются друг от друга по степени проработанности в деталях и композиционном построении, но что касается содержания художественного образа, то тут можно констатировать значительное сходство, заключающееся в единстве существования природы, человека и жизненного уклада. Такому синтезу способствует пейзажное видение автора и соответствующий способ отображения действительности: без откровенных акцентов на чём-либо, при относительном равноправии и взаимоподчинённости компонентов. В своём творческом методе Гуркин подобен учёному, для которого важна каждая деталь. Такой подход к работе ему привил Шишкин, обучая талантливого представителя алтайского народа в своей мастерской. Полученный вывод даёт нам подсказку, способную помочь в интерпретации других произведений художника. В его живописных этюдах «Пахота» (Рис. 60), «Праздник Хуре» (Рис. 59), «Уланком» (Рис. 58) в той или иной степени присутствует жанровый мотив. Но наше внимание не акцентировано на действии. В лучшем случае, мы ощущаем общую атмосферу, как бывает при разглядывании пейзажа, или получаем впечатление, свойственное при созерцании картин импрессионистов. С другой стороны, перед нами взгляд исследователя-этнографа, движимого научными целями и беспристрастно фиксирующего происходящее вокруг сообразно этому. В живописном творчестве этнографический контекст более заметен в работах «Портрет монгола» (Рис. 55) и портрет «Монголки» (Рис. 56), где автора в первую очередь интересуют не человеческие качества модели, а национальный типаж, облачённый в национальную одежду.

Особенно наглядно творческая кухня Гуркина-учёного раскрывается в его обширном графическом наследии, где художественные задачи зачастую находятся в подчинении у этнографических. Порой обилие его комментариев на листе бумаги, сопровождающих невзрачный набросок, наталкивает нас на мысль, что автора интересует в первую очередь не то, как выглядит предмет, а что он из себя представляет или с чем ассоциируется. Характерный рисунок подобного типа «Халхаец-монгол» (Рис. 189). В данном портретном образе мы не увидим большого внимания к личности человека, но по надписям на лицевой стороне можно судить, какие вопросы интересуют автора. «Доржи-Дамба» – вероятно имя портретируемого. Оно встречается в истории и современной жизни Монголии, Бурятии и Тувы. Художник фиксирует, что это «тибетское слово». Далее он сообщает нам (неверное выражение: скорее всего, автор не рисует для кого-то, а делает заметку для себя), что это «халхаец-монгол», «ургунец», т.е. житель монгольской столицы, «революционер», «один из вождей Монголии». В итоге мы делаем вывод, что видим не произведение художника, а страницу из дневника учёного, которого интересует не образ, а национальный типаж, местожительство и сфера деятельности человека. Таких рисунков множество у Гуркина. Есть и те, где художественный образ наравне соседствует с другими данными. Такую картину мы можем наблюдать в рисунке «Шаманка Тонду» (Рис. 187), где наряду с надписями существует выразительная художественная композиция с шаманскими атрибутами и образом спящей хозяйки жилища. Стремление автора к выразительности, некоторая тяжеловесность и перегруженность формы, а также этнографическая атрибутика – те качества, которые позволяют узнавать в данной работе черты стиля модерн. Более отчётливо он проявлен в произведении Гуркина «Три орнаментированные полосы» (Рис. 188), где присутствуют все основные средства выражения и признаки стиля: линия, локальный цвет, стилизация, символика, орнаменталистика, этнографические мотивы, перегруженность композиции и эклектика в сочетании элементов.

Я.Н. Скрипков, уроженец степной зоны Алтайского края, воевал на Халкин-Голе. Его натурные произведения о Монголии находятся в музеях Монголии и

России. После войны закончил Московский институт прикладных и декоративных искусств. Учился у А.А. Дейнеки и П.М. Шухмина. Работал в области монументального искусства. Создатель росписей и мозаик, в том числе на тему космоса в звёздных городках на Байконуре и в Крыму. Автор серии портретов космонавтов, в том числе первого натурального портретного рисунка Гагарина [336]. Живописный «Портрет монгольского космонавта Гуррагчи» (Рис. 67) выполнен художником по канонам монументально-декоративного искусства. Перед нами жанр парадного портрета, в котором образ известного человека передан обобщённо и идеализированно. Изображение человеческой фигуры своими габаритами с трудом вписывается в границы полотна, как будто пытается выйти за его тесные пределы, что способствует героизации образа. Декоративная живопись за счёт взаимодействия локальных цветовых пятен желтоватых и голубоватых оттенков сообщает ему благородный характер.

Уроженец Горной Шории Ф.С. Торхов с 9 лет и до конца своей долгой жизни прожил в Барнауле. Он окончил Ташкентское художественное училище. В своих творческих предпочтениях ориентировался на русскую школу реалистической живописи, а любимыми художниками называл куинджистов. В основе его творчества лежал метод работы с натуры и реалистическая трактовка действительности, но с элементами некоторой декоративности в цветовом решении. С момента срочной службы в армии и до конца своих дней Торхов был убеждённым и последовательным членом коммунистической партии. Был инициатором, организатором и вдохновителем развития монгольской тематики в изобразительном искусстве Алтая, а также дружеских связей между странами. Автор нескольких сотен произведений о Монголии. Долгие годы возглавлял Алтайское отделение Общества Советско-Монгольской дружбы, а затем, Общества друзей Монголии. Обладатель высших наград монгольского государства.

С начала профессиональной деятельности в творчестве Торхова ведущей была тема сельского труда. Большое место среди его работ занимали портреты тружеников и сцены быта, объединённые с пейзажем. С середины 1960-х годов

тема целины и сельского хозяйства в алтайском искусстве стала отходить на задний план. Многие художники обратили своё внимание на Горный Алтай. Ведущей отраслью хозяйства в этом регионе было животноводство. В творчестве Торхова появились портреты дояров, пастухов и работников мараловодческих ферм, а также пейзажи с видами на олене-фермы. В высокогорных районах, граничащих с Монголией, художник столкнулся с кочевым животноводством. Его картина «Урочище Кок-Тау» (Рис. 242) написана до поездки в Монголию, но мы уже видим в ней характерный для монгольского творчества сюжет с изображением пастушеского аила. В итоге, некоторые алтайские художники, ориентированные на тему труда, ещё на Алтае столкнулись с ситуацией, сложившейся в традиционном кочевом скотоводстве, когда труд и образ жизни – явления трудноразделимые. С середины 1970-х годов тема Монголии стала ведущей в творчестве художника, а образ аила и пастуха-арата стал центральным в его пейзажах и портретах.

Анализируя портреты Торхова, в первую очередь хочется обратить внимание на идеологические предубеждения автора, оказывающие влияние на его портретные образы. Даже среди его камерных произведений портретного жанра сложно встретить такие работы, которые мы могли бы отнести к психологическому портрету. Это объясняется тем, что художника, как истинного коммуниста по своим убеждениям, прежде всего волнуют не личные качества модели, а социальная роль и польза. В названиях своих работ он даже не всегда указывает имя человека, но практически всё время – его профессию или социальное положение. Причём, выбор модели художником всегда происходит в пользу положительного значения этого человека для общества, и никогда – отрицательного. Типичными произведениями из этой области являются работы «Библиотекарь из города Ульгия» (Рис. 193), «Портрет ветерана» (Рис. 73), «Девушка из Улан-Батора» (Рис. 194). В случаях с изображениями знаменитых людей их социальная роль приобретает подчёркнуто важное значение и формализуется в виде парадного портрета, как это происходит в портретах «Нямосорын Цултэм» (Рис. 198), «Президент Монголии Н. Энбаяр» (Рис. 195),

«Президент Монголии Нацагийн Багабанди» (Рис. 196) и др. Во все картины автор вводит символические атрибуты, подчёркивающие социальный статус этих персонажей. В случае с художником Цултэмом – картину. За спиной руководителя государства Энхбаяра – флаг Монголии. Багабанди написан на фоне монгольского аила, что может символизировать его близость к народу и представлять его как главного арата и отца нации. Нельзя не заметить важную роль аила, которую тому отводит Ф.С. Торхов. На удивление, многие портреты аратов выполнены им в жанре парадного портрета, как это мы наблюдаем в случае с президентом Багабанди. Такова картина «Бригадир Б. Дамбадаржаа из Мандах сомона» (Рис. 74). Работа «Араты Баян-Ульгия» (Рис. 192) представляет из себя групповой парадный портрет. В обоих случаях автор вводит обобщённые портретные характеристики, локализует цвет, располагает фигуры так, чтобы они выглядели монументально. Всё это подчёркивает, насколько высоко художник оценивал социальную значимость пастухов-кочевников. Он не относился к традиционному укладу как к экзотике и не рассматривал жизнь монгольского народа с этнографических позиций. В произведениях «Наранцэцэг – Дочь Монголии» (Рис. 200), «Песня об Алтае» (Рис. 201) и «Портрет ламы» (Рис. 197), где, как нам кажется, присутствуют этнографические мотивы, внимание их автора сосредоточено скорее не на антураже, а на человеке, как исполнителе некой социальной роли.

В монгольских пейзажах Торхова наличие аила или арата – почти обязательное явление. В работах «Тёплый вечер» (Рис. 191), «Аил арата Энсайхана» (Рис. 243), «Один из дней в Толбо» (Рис. 244), как и у Гуркина, природа, юрта, скот и люди – явления общего порядка. У Гуркина такое отношение к действительности базируется на его национальном и пантеистическом этическом идеале, а также на эстетике русской реалистической школы живописи, у Торхова, на тех же эстетических принципах, и идее интернационализма и всеобщего равенства. Немаловажное значение сыграл тот факт, что детство Торхова прошло в Горной Шории Кемеровской области, – регионе, где проживают тюркские народности, что сформировало у него

естественное отношение к их культуре. Идеал интернационализма или российско-монгольской дружбы выходит на первое место в некоторых произведениях художника. В работе «Эрдэнэт – город сокровищ» (Рис. 68) это не так очевидно, но лежит в подоплёке её создания, поскольку советско-монгольское предприятие «Эрдэнэт» по разработке меднорудных месторождений, основанное в 1973 году и через пять лет пущенное в эксплуатацию, стало причиной постройки одноимённого города, который строили и где проживали специалисты из Советского Союза [288]. «Праздник на советско-монгольской границе» (Рис. 72) – произведение, где тема дружбы между нашими странами стала заглавной. В основе образа находится «Обелиск Дружбы» (Рис. 80), рядом с которым проходит международный праздник. Авторы сооружения Ф.С. Торхов, П.Л. Миронов и Е.И. Гётте создали монументальную композицию из двух вертикально стоящих стел, соединённых между собой кольцом. Одинаковые алюминиевые стелы с государственными знаками обеих стран символизируют устойчивое положение государств и их равноправное сотрудничество, символом которого выступает связующее кольцо.

Тема российско-монгольской дружбы у многих алтайских художников пересекается с темой государственной границы между нашими странами. В.М. Хвостенко создал свой образ границы, связанный с служебным бытом пограничников. В рисунке «Обратный рейс» (Рис. 121) отображены трудовые будни военнослужащих, несущих караульную службу на шлагбауме. Повествовательный характер меняется на лирико-иронический в другой его работе «Весёлый повар ефрейтор Сергей Замятин» (Рис. 122). В.П. Чукуев создал живописный лирический образ молодого пограничника, находящегося в карауле, в портрете «Пограничник» (Рис. 209). Произведениям В.П. Туманова свойственен пафос. В офорте «Марш сыновей» (Рис. 78) художник героизирует армейскую службу, сообщает зрителю о её необходимости и социальной значимости.

Туманов – автор серии графических портретов монгольских тружеников. В работах «Буян Арважих – ветеран Мондах сомона» (Рис. 77) и «Кумила – бухгалтер сельхозобъединения «Путь к социализму»» (Рис. 202) художник

отступает от академического рисунка в пользу выразительности линии. Такая изобразительная манера способствует раскрытию психологии портретируемых и эмоциональной наполненности образов. В литографии «Сарлыки» (Рис. 79) Туманов делает главным средством выражения силуэт. Арат, пасущий стадо яков, силуэты которых сливаются друг с другом, пропадает на их фоне, тогда, как само стадо, воспринимается как единый мощный организм.

Другой художник-график И.И. Ортонулов родился в Горном Алтае, и монгольская действительность не была для него экзотикой. Он так же заявил о себе как о мастере психологического портрета. В его работе «Строитель Бага-Нура О. Амгалак» (Рис. 203) присутствуют атрибуты профессии молодого человека, но не они играют главную роль в характеристике образа. Первоочередное значение имеет задумчивое выражение его лица, на котором как будто бы спроецирован отпечаток хода его мыслей. Тонкий по психологии и эмоциональному настроению образ получился у художника в портрете «Ц. Дунгамб» (Рис. 87), где изображена миловидная женщина средних лет, сидящая на стуле в интерьере юрты. Её внешний вид – задумчивое и грустное выражение лица, смиренная поза – лишь только отчасти характеризует образ, внутренняя динамика которого раскрывается благодаря изобразительным средствам, добавляющим ему экспрессии: выразительному рисунку и грубоватой штриховке. Линия и силуэт работают на выразительность художественного образа эстампа «Дойка верблюдов» (Рис. 88). Бытовой сюжет в этой сюжетно-тематической композиции отходит на второй план, оставляя место эстетическому восприятию.

Уроженец Горного Алтая, выпускник Репинского института живописи, архитектуры и скульптуры В.П. Чукуев выполнил серию психологических портретов монгольских граждан. В своих произведениях художник стремится к монументальной выразительности образа. Его модели заполняют собой буквально всё пространство холста. Автор сообщает им говорящие позы, использует ракурс снизу-вверх. В работе «Бабушка Зейнаб» (Рис. 97) перед нами предстаёт пожилая женщина-труженица с волевым лицом и уверенным оценивающим взглядом. В

произведении «Учитель» (Рис. 98) ракурс, поза, одежда, выражение лица и весь внешний облик портретируемого помогают раскрытию образа образованного интеллигентного человека средних лет, обладающего живым умом. В работе «Портрет актрисы из Кобдо» (Рис. 208) акцент так же, как и в предыдущих картинах сделан не на социальном положении модели, а на её внутреннем психологическом состоянии. В сюжетно-тематической композиции Чукуева «Письмо от сына» (Рис. 99) нарративный элемент присутствует уже в более явном виде. Мы наблюдаем пожилого монгола интеллигентного вида в интерьере городской квартиры, читающим, как нам сообщает автор, письмо от сына. Картина дарит целую гамму психологических переживаний и умонастроений, и вызывает сочувствие к изображённому персонажу.

М.Я. Будкеев несмотря на отсутствие профессионального образования стал единственным алтайским художником, получившим звание народного художника России. Он родился в целинном районе Алтайского края. Участвовал в Великой Отечественной войне. Ремеслу живописца обучался в студии и на академических дачах. В основе его творчества лежал метод работы с натуры и реалистическая стилистика в изображении действительности. Интерес к природе Горного Алтая проявился у Будкеева раньше многих художников второй половины XX века. Благодаря содействию Ф.С. Торхова в его творчество органично вошла тема Монголии. В отличие от вышеперечисленных коллег, судя по его работам, Будкеева больше интересовала не социальная или психологическая, а этнографическая сторона монгольской жизни, но в эстетическом, живописном, несколько декоративном её выражении. Художник большое внимание уделял написанию сюжетно-тематических композиций в мастерской. В картине «Монгольский натюрморт» (Рис. 81) он соединил воедино предметы кухонной утвари, буддийского культа, традиционный орнамент и интерьер юрты. Благодаря композиционному построению и живописному решению автору удалось придать образу эстетическую привлекательность и целостность. В портрете Будкеева «Саранцэцэг. Дочь Монголии» (Рис. 86) мы видим повторение той же ситуации, что и в натюрморте: этнографическую тему художник раскрывает, опираясь на

эстетическую красоту объекта изображения. Данный вывод мы склонны транспонировать и на другие произведения художника.

М.Д. Ковешникову, как и М. Я. Будкеева, всегда интересовала эстетическая красота окружающего мира. Не случайно именно эти два художника являются родоначальниками жанра тематического натюрморта в изобразительном искусстве Алтая. В её монгольской серии существуют небольшие натурные этюды, не раскрывающие особенностей творческой манеры художницы, и карандашные портреты-наброски, являющиеся для неё редким видом искусства. В портретах «Арат из Хужирта» (Рис. 213) и «Монгольская девушка» (Рис 91) Ковешникова создала идеализированные образы своих моделей. В двух своих этюдах «Сарлык» (Рис. 211) и «В Терелже» (Рис. 90) она обращается к изображению юрты и окружающего пространства. Автор не придавала особого значения их композиционному решению, поэтому и образные характеристики остаются размытыми, чего не скажешь о её работе «Гоби» (Рис. 212). В этом панорамном произведении наблюдается поплановая организация пространства. Органично вписано в композицию стадо животных. Тщательно подобраны тональные и цветовые отношения. Созданный образ точно передаёт насыщенную дневным зноем атмосферу гобийской пустыни и ощущение её масштаба.

В.А. Егошин из этой поездки вынес свой образ Гобийского Алтая. Художник не имел профессионального образования, но оставил заметный след в изобразительном искусстве Алтая. Его творчество ещё ждёт своего исследователя. В картине «Белые барханы» (Рис. 93) передана грандиозность природы и незначительность на её фоне человека, несмотря на его технические возможности.

В творчестве уроженца степного Алтая В.Б. Терещенко горная, как и монгольская тематика – это исключительный случай. Он окончил Уральское училище прикладных искусств, но в профессиональной области состоялся как живописец. Предпочитает работать в жанре сюжетно-тематической композиции и пейзаже. Исследователь алтайского искусства Л.Н. Лихацкая так характеризует его творчество: «Терещенко является приверженцем реалистического пейзажа,

продолжая традиции русской пейзажной школы второй половины XIX века. Именно поэтому мы находим в его творчестве раскрытие и утверждение эстетической ценности природного ландшафта, то, что передвижники называли «портретом природы». Предметом изображения в его произведениях являются деревенские виды с объектами, характерными для этой социокультурной среды. Часто это пейзаж со стаффажем. Характерной особенностью творчества Терещенко являются эмоциональность и лиричность. Образы Терещенко фиксируют не только особенности ландшафта и среды, но именно эстетическое чувство» [317, с. 116]. Автор статьи отмечает наличие повышенного эмоционального тона, а также нравственного и романтического начала в произведениях художника, основанием которых служат эстетические предпочтения автора. Культурный образец его эстетического отношения связан с опытом впечатлений от деревенской природы, православной верой и национальной исторической традицией [Там же, с. 117-118]. Из этого следует, что природа Монголии являлась для художника отвлечённым объектом, не затрагивающим главные струны его творческих устремлений. Написанные этюды не обладают привычной для Терещенко эмоциональной наполненностью. «Пограничный Алтай» (Рис. 216), «Аэропорт в Южном Гоби» (Рис. 219), «Священные камни Хужирта» (Рис. 218) и другие его работы воспринимаются нами с той же отстранённостью, с которой мы наблюдаем лунные или марсианские пейзажи. В его сюжетно-тематической композиции «Монгольский Алтай» (Рис. 95) за счёт некоторой нарративности и возникающим ассоциациям можно разглядеть отдельные романтические нотки, но всё же, на наш взгляд, благодаря той же отстранённости, художник поднимается на уровень философского обобщения. В основе художественного образа произведения лежит идея постоянства или цикличности жизни. Глядя на полотно, мы понимаем, что проходят годы, эпохи, сменяется день и ночь, но караван кочевника продолжает двигаться по своему маршруту, а над ним всё это время продолжает кружить хищная птица, цель существования которой захватить добычу, принести в гнездо и продлить свой род.

В поездке по Монголии вместе с Терещенко был его друг художник-монументалист С.Н. Осиночкин. Пейзажные этюды, сделанные им в единственном его путешествии, не сохранились. Написанная спустя почти тридцать лет картина «Кара-Корум» (Рис. 123) отсылает нас к истории Монгольского государства. Автор решает задачи средствами монументально-декоративной живописи: поплановой компоновкой цветовых пятен и плоскостей, локализованным цветом, наложением одного изображения на другое, стилизацией предметов изображения и приданием им символических значений. В центре повествования идёт речь о родословной знаменитого правителя и полководца Чингисхана, изложенной в монгольской летописи XIII века. В левом клейме мы видим Чингисхана и его войско. В центральном клейме автор изобразил сюжет о прародительнице рода Алан-гоа и случаях её чудесного зачатия, когда отец её детей являлся по ночам через дымоход как светло-русый человек, а оставлял жилище в виде жёлтой собаки. В правой части в образе беркутчи показан её сын Бодончар, во время скитаний приручивший сокола, благодаря чему мог обеспечивать себя пропитанием в сложных жизненных обстоятельствах [310, с. 81]. Все три клейма размещены на фоне условно переданного дерева, что подчёркивает генеалогическую связь персонажей. Исторический образ как будто бы возникает из дымов и благовоний, идущих от сжигаемых в монастырской курильнице растений, и как мираж поднимается над территорией древней столицы Монголии и монастыря Эрдэнэ-Дзу. Таким образом, связь между историей и современностью становится зримой.

Ещё один художник-монументалист Н.А. Пономарёв, также побывавший в Монголии один раз в первой половине 1980-х годов, на протяжении дальнейшей творческой карьеры неоднократно возвращался к монгольской тематике. Символизирует его ностальгическое отношение к этой теме картина «Воспоминания о Монголии» (Рис. 114). Художник выбрал панорамное решение. Наравне с монументальной формой в произведении присутствует лирико-романтическая составляющая, проявляющаяся благодаря идеализированному сюжету, динамически построенной композиции и экспрессивному колориту,

основанному на сочетании красноватых, зеленоватых, голубоватых и коричневатых цветовых оттенков. Лирические образы характерны для живописных графических произведений Пономарёва «Кара-Корум» (Рис. 113), «Ночь в Гоби» (Рис. 245), «Друг мой Бат» (Рис. 115), «Мой монгольский друг» (Рис. 116) и др.

Художника-монументалиста Н.В. Острицова тема Монголии интересовала в связи с его увлечением древней историей и культурой Евразийского региона. В своих сюжетно-тематических композициях художник использует обобщённую манеру письма, локальный колорит, выразительность монументальной формы, силуэта, цветового пятна. Его картина «Портрет М.Ю. Шишина. Экспедиция в Баян-Ульгийский аймак» (Рис. 125) имеет повествовательный характер. В центре образа находится портрет руководителя экспедиции по снятию копий с наскальных рисунков профессора М.Ю. Шишина. Учёный изображён в декларативной позе, символически опирающимся на отколовшийся от горы фрагмент с петроглифами. На втором плане студенты ведут копировальные работы под руководством своего наставника. Образ, созданный Острицовым в картине «Шёлковый путь» (Рис. 124), погружает нас в глубь веков, когда великая караванная дорога связывала восточную и западную части континента. Помимо раскрытия культурного среза, выраженного главным образом в национальной одежде главных персонажей, а также в особенностях пейзажа и изображениях верблюдов и юрт, художник отсылает нас к истории возникновения пути, созданного ради взаимовыгодной торговли шёлком и арабскими скакунами. Этот контекст читается в изображении трёх благородных скакунов на первом плане композиции, и каравана верблюдов на втором плане. Общая идиллическая обстановка призвана отразить благополучную атмосферу того исторического периода, в котором происходит действие картины. Вероятно, по замыслу автора, погружение в ту же историческую эпоху должно происходить при созерцании его произведения «Беркутчи» (Рис. 228), в которой показан выезд богатой монгольской знати на соколиную охоту. О благородном происхождении

охотников и эпохе говорит не только сам тип охоты, но и их породистые кони, завезённые в этот регион с далёкого Аравийского полуострова.

Живописец А.П. Щетинин закончил Новоалтайское художественное училище. В написании своих пейзажей он следует методу работы на пленэре и реалистической стилистике. За продолжительную профессиональную карьеру у художника образовался широкий круг интересов. Он с одинаковым вниманием относится к природе равнинного и горного Алтая, а также – Монголии, в которой бывал не единожды. Живописцу свойственно лирическое отношение к действительности и соответствующая этому её образная трактовка. Особенно это заметно при знакомстве с его портретными произведениями. В портретах «Нансал» (Рис. 103) и «Нямдаваа Жаргалеурэн» (Рис. 104) образы монгольских девушек полны привлекательности и обаяния. Молодой, начинающий художник с искренней симпатией относится к своим моделям. Такое же расположение он демонстрирует к двум сидящим у юрты пожилым монголкам, как это можно увидеть в картине «Подруги» (Рис. 105). Полон лиризма его пейзаж «Монгольский Алтай» (Рис. 102). В более поздней жанровой композиции «Стрижка овец» (Рис. 106) помимо лирической трактовки пейзажного образа присутствует ряд трогательных моментов с участием детей и животных.

Творческая манера Н.В. Панченко, тоже выпускника Новоалтайского училища, очень напоминает нам манеру Щетинина. Лирическое настроение дарит нам его работа «Сарлыки у озера Толбо-Нуур» (Рис. 170), а также другие произведения художника.

Лирический пейзаж главенствует в образной системе ещё нескольких выпускников НХУ, исповедующих сходные принципы работы.

Большое эстетическое удовольствие и связанное с ним настроение получаешь от пейзажей А.В. Арестова «Монгольский мотив» (Рис. 134) и «В древней столице Монголии» (Рис. 133).

В.П. Кукса в этюде «Монастырь Каракорум» (Рис. 130) сдержан в своих эмоциях, но в пейзажах «Монголия» (Рис. 131) и «Речки Монголии» (Рис. 229) раскрывается поэтическая натура автора.

Е.В. Дёмкина со свойственным ей лирическим отношением пишет монгольскую природу в этюде «Вечер в Тихих горах» (Рис. 126), исторический памятник в пейзаже «Память времён» (Рис. 127) и образ монаха в портрете «Лама из Кара-Карума» (Рис. 128). Некоторым своим произведениям художница присваивает образные поэтические названия.

В области лирического пейзажа работает выпускник Новоалтайского училища В.П. Ельников. Поэтические нотки возникают при взгляде на его работы «Юрта. Толбо-Нур» (Рис. 232), «Стадо» (Рис. 147), «Толбо-Нур (Рис. 145) перед дождём» и др.

Вторит художнику, окончивший тоже училище К.Л. Разумов, в пейзаже «Полдень. Монголия» (Рис. 151). В другой своей работе «Охотница беркутчи» (Рис. 152) художник вводит изображение молодой всадницы с соколом на руке, благодаря чему образ приобретает дополнительное – символическое – значение.

В пейзажных этюдах Д.В. Октября, сокурсника Разумова по НХУ, лиризм несколько отступает в пользу эстетической выразительности образа. Наглядно проиллюстрировать данный вывод можно картинами художника «Горы Монголии» (Рис. 149) и «Оз. Толбо-Нуур» (Рис. 150).

Выпускница Новоалтайского училища и Красноярского художественного института им. В.И. Сурикова Н.Г. Акимова следует лирической линии пейзажа в уникальной графике. Её работы «Живая вода оз. Толбо» (Рис. 140) и «Закат на озере Толбо» (Рис. 230) проникнуты настроением тонкой грусти.

В произведениях её ученика по Институту архитектуры и дизайна А.А. Иккерта присутствует большое разнообразие лирических мотивов. Иногда в его работах лирический характер образа может быть дополнен символическим содержанием, как это происходит в сюжетно-тематических композициях «Ненастье» (Рис. 160) и «Ночь» (Рис. 161).

Другой ученик Акимовой А.С. Гордиенко в своих поэтичных акварелях, например, таких, как «В степях Монголии» (Рис. 164) и «Озеро Ачит-Нуур» (Рис. 163), воплощает несколько иной, более сдержанный и суровый образ Монголии.

В творчестве известного барнаульского архитектора, писателя и художника С.А. Боженко лирическая линия является стержневой. Это характерно для его живописных пейзажей, но особенно, для графических портретов, что, впрочем, отнюдь не мешает раскрытию психологических характеристик монгольских граждан, как это мы видим в его произведениях «Портрет дирижера М. Яасайа» (Рис. 235), «Портрет Булган (Монгольская Нефертити)» (Рис. 154), «Портрет художницы-керамиста Онроо» (Рис. 155) и мн. др.

Художник из Кош-Агача Е.Н. Нуриманов окончил факультет декоративно-прикладного искусства Алма-атинского художественного училища. Он автор произведений с натуры, но склонен к символическому решению своих образов благодаря использованию условных цветовых соотношений в колорите, что можно наблюдать в его пейзаже «Монголия. Джайлау» (Рис. 143).

К символической трактовке своих образов на монгольскую тематику склонен и барнаульский живописец, выпускник Новоалтайского художественного училища В.Э. Октябрь. Как пейзажист он является приверженцем работы с натуры, и пишет в реалистической стилистике, но часто тяготеет к символизму, следуя путём обобщения предмета изображения и гипертрофированных композиционных построений. Гораздо чаще эта нарочитость образа, оформленная ещё и концептуально, присутствует в его картинах. Это полностью относится к работам художника «Вечное» (Рис. 175) и «Вечное. Беркутчи» (Рис. 174).

Образ Монголии в творчестве Л.Н. Пастушковой на протяжении десятков лет претерпевал существенные изменения, эволюционируя от декоративного начала к символическому. Она окончила художественно-промышленное училище им. М.И. Калинина. В её произведениях «Набросок» (Рис. 117), «Монголия. Дерево» (Рис. 118) и «Набросок (модель)» (Рис. 223), выполненных с натуры, присутствует желание к правдивой передаче образа, лирическое отношение изображаемому и декоративная форма реализации увиденного. В переработанных сюжетах «Монгол» (Рис. 225) и «Танец Орла» (Рис. 224) лирическая и декоративная сторона всё так же сильна, но заметно стремление к типизации образа. В более позднем произведении «Пронзительные звуки» (Рис. 120) на

первый план выходит символическое решение, а декоративная и лирическая составляющая ему сопутствует.

Сложная задача по воплощению образа стояла перед авторами международного начинания «Проект памятных знаков (триптих) Российско-Монгольской дружбы в годы ВОВ на Чуйском тракте (Дружба-Найрамдал)» (Рис. 185), посвящённого легендарному событию – монгольскому каравану помощи Красной Армии, воевавшей с врагом. По творческому замыслу его создателей «проект представляет собой трехчастную композицию, состоящую из трех памятных знаков, расположенных на пути следования каравана. Общая сюжетная линия развивается от начала следования каравана до завершения похода, включает «завязку» – «кульминацию» – «развязку». Первая (начальная) часть композиции – памятный знак близ города Ховда (Монголия) – это место отправления каравана. Вторая (центральная) часть композиции – памятный знак на самом сложном участке пути, на перевале Чике-Таман (Республика Алтай, Россия). Третья (заключительная) часть композиции – памятный знак на подходе к городу Бийску (Алтайский край, Россия), это место прибытия каравана. Все три памятных знака представляют собой монументы с разной степенью развитости композиции. Кульминационная часть каждого из монументов – это стела. В качестве ведущей художественной темы для проектирования стелы использован символ острия копья, играющего роль древка в знаменах «сульдэ». Образ сульдэ, его завершения в виде острия копья, к которому привязывались гривы белых и вороных жеребцов, использован в качестве формообразующего мотива. Этот мотив предопределяет силуэты стел, являющихся главным элементом объемно-пространственной композиции каждой из трех частей триптиха. При разработке проекта использованы символические прочтения, сложившиеся в евразийской культуре. Значение предано цвету (черный-белый, темный-светлый), направлению по сторонам света (Восток-Запад) для символического отображения категории «Мир» – «Война» [351]. Кроме организаторов, дизайнеров, архитекторов в проекте принимали участие художники и скульпторы, ставшие авторами творческих работ по теме.

Скульптор С.М. Кульгачёв в серии бронзовых медалей «Ховд», «Семинский перевал» (Рис. 179) и «Бийск» повторил главную идею проекта. В трёх барельефах воплощён общий символический образ каравана и его маршрута.

Известный барнаульский скульптор М.А. Кульгачёв выполнил гипсовую фигуру Лувсана – руководителя каравана. На создание скульптуры «Лувсан-Садовник» (Рис. 178), изображающую человека с веткой в руке, его вдохновила история о том, что караванщики в один из перегонов по заледеневшему участку дороги, в лютый мороз, устилали своей одеждой путь для безопасного прохождения животных. Не взирая на все меры предосторожности, не обошлось без жертв среди погонщиков и скота. Тогда же Лувсан дал себе зарок, вернувшись домой, разбить сад, где каждое растение будет соответствовать одной живой душе, погибшей в пути. Он исполнил данное себе слово, а сад составил из сортов деревьев, произрастающих там, где проходил маршрут каравана [252]. Позже этот сад в засушливом районе Монголии разросся до 30 тысяч саженцев тополя, облепихи, яблонь, слив, берёз, шиповника, смородины, акации, японской сакуры и т.д. Лувсану пришлось участвовать в войне с Японией. Имена земляков он увековечил собственными руками на памятнике, размещенном среди зелени сада. Рядом с ним расположил еще один мемориал, где показал 800-летнюю историю монгольского государства и её главного героя – Чингисхана [327].

И.А. Быков, художник-график, ведущим жанром в творчестве которого является архитектурный рисунок и пейзаж, создал серию рисунков о движении каравана и эстампов с портретами участников. В качестве материала он использовал мятую обёрточную бумагу с оборванными краями или ветхого вида использованные почтовые конверты (в литографиях – их изображения в фоне). В том и другом случае в художественном образе возникал или повышался элемент историзма. Работа Быкова «Караван уходит в горы» (Рис. 246) по своему виду напоминает архивные исторические документы. Кроме того, в композициях на обёрточной бумаге её фактура и контуры были применены для создания рельефа местности.

Образ народного сказителя воплотил в своей скульптурной композиции «Песня степей» (Рис. 180) бийский скульптор С.А. Морозов. Автор придал исполнителю народных сказаний обобщённые, монументальные черты. Тем не менее, композиция получилась выразительной, за счёт линий силуэта.

В сюжете скульптурной композиции С.Г. Мозгового из дерева «Монгольский танец орла» (Рис. 181), скорее, отражен этнографический интерес автора к национальной монгольской борьбе и народному празднику Наадам. Портретный образ мужчины получился идеализированным и условным, больше внимания скульптор уделил позе и одежде борца.

И.В. Щетинина, работая в художественной мастерской Барнаульского хлопчатобумажного комбината, выполнила для печати на ткани две декоративные чёрно-белые композиции с изображением монгольских предметов быта и орнамента под названием «Сувенир Монголии» (Рис. 110) и «Монгольский сувенир» (Рис. 111). Ткани были запущены в серийное производство, поставлялись в дома моды и использовались в дизайне одежды. Вместе с основателем и бессменным руководителем мастерской Г.А. Бельшевым они работали над тематикой алтайского орнамента. Глеб Александрович обнаружил близкое сходство монгольского и алтайского орнамента и свою готовую разработку для многокрасочной (разноцветной) печати счёл возможным озаглавить как «Монгольский орнамент» (Рис. 112) [257].

Художницу по костюмам и автора интерьерных кукол «Монголка 1» (Рис. 182), «Монголка 2» (Рис. 183) М.В. Хихлову занимает интерес к национальной одежде народов разных стран. Кукольные образы привлекают внимание зрителя своей эстетической и этнографической стороной.

Автор произведений в области беспредметного искусства «Салхи – монгольский ветер» (Рис. 176) и «Звуки большого бубна» (Рис. 177) А.Н. Гнилицкий идёт по пути выражения собственных впечатлений при помощи абстрактной экспрессивной живописи. Работы сходны между собой по композиционному и цветовому строю. Концептуальное и эмоциональное содержание их художественного образа находится в тени декоративного решения.

Таким образом, при выявлении образно-стилистических особенностей произведений алтайских художников мы увидели, что в силу традиций, сложившихся в изобразительном искусстве Алтая, большая часть работ создана в рамках реалистического метода. При этом, одним авторам удалось передать психологические характеристики образа, другим обозначить социальную роль, некоторые художники решали задачи эстетической выразительности, другие – лирико-эмоциональной, большое внимание уделялось также этнографической стороне, встречались исторические сюжеты и символические образы. В декоративной стилистике особенно ярко проявили себя художники монументалисты. Созданные ими образы обращены как к истории, так и к современности, и зачастую имеют символическое содержание. В монументальном искусстве произведения коллективного творчества были призваны символизировать российско-монгольскую дружбу, основанную на тесных исторических связях. В области декоративно-прикладного искусства основой образов послужили этнографические мотивы, с вниманием к предметам быта, орнаменту и национальной одежде. В беспредметной живописи декоративная составляющая главенствовала над содержательной.

Исходя из всего изложенного можно сделать обобщающий вывод к данной главе. Он сводится к тому, что тема Монголии в алтайском искусстве за столетний период своего существования получила разветвлённую видовую и жанровую структуру. К ней обращалось несколько десятков художников разных направлений творчества, поэтому, рост видového и жанрового разнообразия с увеличением количества авторов, задействованных в процессе, – явление закономерное. В результате проведённого типологического анализа монгольской тематики в творчестве алтайских художников выявлена тематическая структура, состоящая из множества подтем. Образно-стилистический характер произведений алтайских художников также отличается большим разнообразием методов работы, стилистических решений и способов воплощения художественного образа.

Заключение

В исследовании ставилась цель создать объективную и полную историю возникновения и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая. На пути её реализации решены поставленные задачи.

Во-первых, сформирована теоретико-методологическая основа по проблеме исследования темы Монголии в изобразительном искусстве. Произведён категориальный анализ понятий и терминов. В результате разработано комплексное решение, в котором общенаучные методы анализа сочетаются с историческим и искусствоведческим методологическим подходом. Особое значение при этом отведено методам системного, структурного, категориального, типологического, историко-хронологического, историко-сравнительного, биографического, жанрового и формально-стилистического анализа.

Во-вторых, опираясь на разработанную методологию и историко-хронологический метод анализа, были выявлены особенности и этапы становления монгольской тематики в художественной культуре южной Сибири, определены хронологические границы её бытования. Установлена дата появления первых произведений о Монголии. Это произошло в 1899 году в творчестве А.А. Лушников. В 1920-1930-е годы случаи появления работ на монгольскую тему у сибирских художников носили единичный характер. В это время в Монголии работали Ц.С. Сампилов, И.К. Померанцев, В.И. Шаршун. В 1939-1945 годы, во время боевых действий между СССР и Японией, авторами произведений монгольской тематики стали художники А.А. Окладников, Г.Е. Павлов, А.И. Тимин, проходившие службу в рядах Красной Армии на территории МНР. С 1945 по 1970 годы существовали лишь точечные случаи воплощения темы Монголии в региональном изобразительном искусстве. Она проявилась в творчестве Г.Г. Леви, И.К. Рушева, Л.С. Новицкого. 1970-1980-е годы – время расцвета монгольской тематики в изобразительном искусстве Сибири. В регионах осуществлялись крупные советско-монгольские проекты, включавшие в себя совместную работу художников по обе стороны государственной границы и

отчётные выставки в городах Сибири, Монголии, в Москве. Тема Монголии стала играть существенную роль в тематической структуре изобразительного искусства приграничных регионов. В Иркутске работали В.С. Рогаль, А.И. Алексеев, В.Г. Костовский, Б.Т. Бычков, В.Г. Смагин. В Бурятии – Д.Н.Д. Дугаров, А.Н. Сахаровская, Г.Н. Москалёв, А.В. Казанский. В Туве – С.Ш. Саая, В.А. Ховалыг, Ю.Г. Курский, И.Ч. Салчак. В Чите – Л.С. Новицкий. В 1990-х годах, во время политического и экономического кризиса в России и Монголии, наблюдается снижение интереса к монгольской тематике, в рамках которой продолжали работать лишь единицы, например, художник И.Г. Набалдин. В 2000-е годы контакты между художниками России и Монголии осуществляются по линии творческих общественных организаций, союзов художников. Развитие получает формат сотрудничества между образовательными учреждениями художественного профиля. Организаторами выступали руководители организаций, педагоги и искусствоведы. Определено, что в середине 2000-х годов возросло количество авторов произведений изобразительного искусства о Монголии.

В-третьих, установлены и описаны хронология и этапы возникновения и развития темы «Монголия» в изобразительном искусстве Алтая. Установлено, что первые произведения о Монголии появились в 1919 году в творчестве Г.И. Гуркина. Во время военного противостояния СССР и Японии в 1939-1945 годы на территории МНР работал художник и военный служащий Я.Н. Скрипков. Начало систематическому сотрудничеству между Алтаем и Монголией в сфере изобразительного искусства и развитию монгольской тематики было положено художником Ф.С. Торховым, совершившим первую творческую поездку в Монголию в 1974 году. Созданная хронология событий показывает, что в 1970-1980-е годы сотрудничество активно развивалось, реализовывались масштабные проекты. Известно более двадцати художников, посетивших Монголию в этот период: Ф.С. Торхов, П.Л. Миронов, В.П. Туманов, М.Я. Будкеев, И.И. Ортоңулов, В.П. Чукуев, М.Д. Ковешникова, А.П. Щетинин и др. В 1990-е годы наступил кризис в двухсторонних контактах, количество совместных

выставочных проектов сократилось. Активную деятельность продолжал Ф.С. Торхов. С начала XX века произошла активизация взаимоотношений, появились новые формы сотрудничества. Сравнительный исторический анализ позволил выявить и охарактеризовать общие закономерности этапов развития монгольской тематики в изобразительном искусстве Алтая и других приграничных регионов южной Сибири. В результате исследования установлены имена 62 алтайских художников и 871 произведение монгольской тематики. Таким образом, проведённое исследование позволило выявить имена и произведения художников, систематизировать и обобщить источниковую базу. Количественный фактор играет значительную роль в доказательстве объективного характера предмета исследования и способствует созданию объективной и полной истории возникновения и развития темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая.

В-четвёртых, были охарактеризованы виды и жанры художественного воплощения темы Монголии в изобразительном искусстве Алтая. Художники создавали произведения в области живописи, графики (в уникальной технике и эстампе), скульптуры, монументального и декоративно-прикладного искусства. Жанровый анализ их творчества показал наличие разветвлённой жанровой структуры, в которой присутствует пейзаж, портрет, сюжетно-тематическая композиция, натюрморт, а также анималистический, бытовой и исторический жанр.

В-пятых, на основе типологического анализа построена типология тем Монголии в творчестве художников Алтая. Выявлена тематическая структура, которая включает несколько главных тем, содержащих свои подтемы. Тема «природа Монголии» имеет отношение к пейзажу. Она содержит подтемы «горы», «озёра», «реки», «животные» и др. К теме «люди Монголии» принадлежат в основном произведения портретного и бытового жанра. К ней относятся подтемы «люди труда», «знаменитости», «интеллигенция» и т.д. Тема «история Монголии» нашла проявление в историческом и пейзажном жанре. Для неё характерны подтемы «государство», «архитектура», «петроглифы» и др.

Этнографическая тема находит в большинстве жанров. Она подразделяется на такие подтемы, как «национальный тип», «одежда», «предметы быта», «орнамент» и пр. В тексте диссертации приведена блок-схема, наглядно иллюстрирующая типологическую структуру тем, где отражен их иерархический порядок и взаимосвязи.

В-шестых, были выделены и охарактеризованы стилистические черты произведений алтайских художников на тему Монголии. Формально-стилистический анализ показал богатство образно-стилевых решений. Установлено главенство реалистического метода. При этом, одним авторам удалось передать психологические характеристики образа (С.А. Боженко, И.И. Ортонулов, В.П. Чукуев, В.П. Туманов), другим обозначить социальную роль человека (Ф.С. Торхов), некоторые художники решали задачи эстетической выразительности (А.С. Гордиенко, В.Я. Будкеев, Д.В. Октябрь), другие – лирико-эмоциональной (А.В. Арестов, Е.В. Дёмкина, В.П. Кукса, А.Н. Пономорёв, А.П. Щетинин и мн. др.), большое внимание уделялось этнографии (Г.И. Гуркин, Л.Г. Никольская и др.), историческим сюжетам (Н.Г. Акимова, И.А. Быков, Б.М. Ибрагимов) и символическим образам (А.А. Иккерт, Е.Н. Нуриманов, В.Э. Октябрь, Л.Н. Пастушкова, К.Л. Разумов). В декоративной стилистике особенно ярко проявили себя художники монументалисты (С.Н. Осиночкин, Н.В. Острицов, Я.Н. Скрипков). Созданные ими образы обращены как к истории, так и к современности, и зачастую имеют символическое значение. В монументальном искусстве произведения были призваны символизировать российско-монгольскую дружбу, основанную на тесных исторических связях. В области декоративно-прикладного искусства основой образов послужили этнографические мотивы, внимание к предметам быта, орнаменту и национальной одежде (Г.А. Бельшев, И.В. Щетинина, М.В. Хихлова). В беспредметной живописи декоративная составляющая главенствовала над содержательной (А.Н. Гнилицкий).

Проведённое исследование выявило закономерность глубоко интереса алтайских художников к монгольской культуре и искусству. Существенное

влияние на развитие российско-монгольских взаимоотношений оказало сходство природно-климатических условий, переплетение путей исторического развития и общность культур кочевых народов Алтая и Монголии. В их мировоззрении прослеживается приверженность к универсализму в подходе к пониманию глубинных связей человека с окружающим миром. Существует тяготение к признанию целостности и единства мира, бытия человека и общества. С появлением монгольской тематики сформировался новый источник сюжетов и образной выразительности, сложилась основа для традиции, имеющей большое для истории искусства Сибири. Достижения художников в определенной степени обогатили отечественное изобразительное искусство.

Исследование не носит исчерпывающего характера. Появляются новые авторы произведений о Монголии. Имеется перспектива для продолжения научного исследования за счёт расширения географического ареала с включением ещё неохваченных сибирских и даже российских регионов. Отдельное направление связано с разработкой новых методов исследования с привлечением междисциплинарных подходов. Таким образом, всё выше сказанное указывает на положительные перспективы его продолжения.

Тем не менее, проведённое исследование имеет самостоятельное значение. Оно расширяет область научного знания по истории изобразительного искусства региона, предлагает методологические подходы к изучаемой проблематике и вводит в научный оборот большой объём данных. Результаты исследования могут быть использованы в научно-исследовательской, образовательной, музейной и выставочной деятельности для разработки научно-методических комплексов, учебных пособий, образовательных программ, лекционных курсов, концепций художественных выставок и методических материалов экскурсий.

Список источников и литературы

Источники

Произведения

1. Акимова Н.Г. Григорий и Александра Потанины. 2021. Холст, масло. 120×100. Частное собрание.
2. Акимова Н.Г. Живая вода оз. Толбо. 2005. Бумага, пастель. 30х40. Частное собрание.
3. Акимова Н.Г. Закат на озере Толбо. 2005. Бумага, пастель. 30х40. Частное собрание.
4. Акимова Н.Г. Камни монгольского Алтая. 2005. Бумага, пастель. 30х40. Частное собрание.
5. Акимова Н.Г. Пещера Цен-Хир. Монголия. 2006. Бумага, сепия. 30х40. Частное собрание.
6. Алексеев А.И. Старик у юрты. 1977. Картон, темпера. 61х77. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
7. Арестов А.В. В древней столице Монголии. 2006. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
8. Арестов А.В. Монгольский мотив. 2006. Холст, картон, масло. 40х50. Собственность автора.
9. Аслаханова Е.В. Монголка. 2007. Холст, масло. 80х60. Собственность автора.
10. Аслаханова Е.В. Шаманки. 2005. Холст, масло. 60х80. Собственность автора.
11. Бельшев Г.А. Монгольский орнамент. 1985. Сатин, печать. 299,3х80. Государственный художественный музей Алтайского края.
12. Бешнов В.Н. Караван. 2019. Холст, акрил. 50х70. Собственность автора.
13. Бешнов В.Н. Оленьи камни. 2021. Картон, соус, сангина. 70х100. Собственность автора.

14. Боженко С.А. Монголия. Озеро под горой. ДВП, масло. 36x60. Собственность автора.
15. Боженко С.А. Озеро Толбо-Нур. 2005. ДВП, масло. Собственность автора.
16. Боженко С.А. Портрет Булган (Монгольская Нефертити). 2007. Бумага тонированная, сангина, уголь. 31,8x41. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
17. Боженко С.А. Портрет дирижера М. Яасайя. Бумага, сангина, уголь. 30,5x42. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
18. Боженко С.А. Портрет преподавателя русского языка Р. Уяа. Бумага, сангина, уголь. 30,5x42. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
19. Боженко С.А. Портрет учителя труда Ууш-Батмунха. Бумага тонированная, сангина, уголь. 31,8x41,5. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
20. Боженко С.А. Портрет художницы-керамиста Онроо. 2007. Бумага, сангина, уголь. 30x36,5. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
21. Боженко С.А. Художник-акварелист Дамдин Гантулга. Бумага, сангина, уголь. 31,5x42. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
22. Будкеев М.Я. Амар Гэрэл. 1982. Картон, масло. 75,3x92,3. Государственный художественный музей Алтайского края.
23. Будкеев М.Я. Арат. Гоби. 1982. Холст, картон, масло. 49x70. Государственный художественный музей Алтайского края.
24. Будкеев М.Я. Монгольский натюрморт. Холст, масло. 83,2x109,7. Государственный художественный музей Алтайского края.
25. Будкеев М.Я. На дальней стоянке. 1982. Холст, масло. 111x170. Государственный художественный музей Алтайского края.
26. Будкеев М.Я. На просторах Гоби. 1984. Холст, масло. 108x125. Государственный художественный музей Алтайского края.

27. Будкеев М.Я. Саранцецэг. 1982. ДВП, масло. 82х65. Государственный художественный музей Алтайского края.
28. Будкеев М.Я. Саранцэцэг. Дочь Монголии. 1984. Холст, оргалит, масло. 95х75. Частное собрание.
29. Будкеев М.Я. Цветы Гоби. 1984. Оргалит, масло. Государственный художественный музей Алтайского края
30. Будкеев М.Я. Через барханы. Гоби. 1992. Холст, масло. 103х140. Частное собрание.
31. Быков И.А. Бабушка и внучок. 2018. Бумага, литография. Собственность автора.
32. Быков И.А. Горные хребты. 2013. Бумага, карандаш, 13х18,5. Собственность автора.
33. Быков И.А. Горячий чай. 2013. Бумага, карандаш. 48х35,5. Частное собрание.
34. Быков И.А. Караван уходит в горы. 2013. Бумага, карандаш. 31х43. Частное собрание.
35. Быков И.А. Монгольский караван. Построение. 2013. Бумага, карандаш, 21х30. Собственность автора.
36. Бычков Б.Т. Монгольские мотивы. 1981. Стекло бесцветное, стекло цветное, гутная техника, пескоструйная обработка. 34 предмета. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
37. Гнилицкий А.Н. Звуки Большого Бубна. 2019. Холст, масло. 120х105. Собственность автора.
38. Гнилицкий А.Н. Салхи – монгольский ветер. 2020. ДПВ, масло. 70х60. Собственность автора.
39. Гомбоев А.Д., Титов Е.Е., Тюменцева Н.М. Победа советско-монгольских войск в битве на реке Халхин-Гол. 2014. Диорама. Военно-исторический музей Дома офицеров Забайкальского края. Чита. Фото с сайта: <https://mininvest.75.ru/novosti/47382>
40. Гордиенко А.С. В степях Монголии. 2019. Бумага, акварель. 14х19. Собственность автора.

41. Гордиенко А.С. Озеро Ачит-Нуур. 2019. Бумага, акварель. 14x19. Собственность автора.
42. Гуркин Г.И. Верблюды с поклажей. Бумага, карандаш. 15x21. Государственный художественный музей Алтайского края.
43. Гуркин Г.И. Древняя статуя. 1920. Бумага, тушь. 21,9x17,6. Государственный художественный музей Алтайского края.
44. Гуркин Г.И. Жертвенная избушка. 1920. Бумага, карандаш, тушь. 17,4x22,1. Государственный художественный музей Алтайского края.
45. Гуркин Г.И. Кочевье в горах. 1910-е. Холст, масло. 70,2x97,2. Государственный художественный музей Алтайского края.
46. Гуркин Г.И. Пахота. 1920. Национальный музей Республики Алтай.
47. Гуркин Г.И. Портрет монгола. Бумага, карандаш. 21,5x16. Государственный художественный музей Алтайского края.
48. Гуркин Г.И. Портрет монгола. Национальный музей Республики Алтай.
49. Гуркин Г.И. Портрет монголки. Национальный музей Республики Алтай.
50. Гуркин Г.И. Портрет сидящего монгола. Бумага, карандаш. 30,8x20,8. Государственный художественный музей Алтайского края.
51. Гуркин Г.И. Праздник Хуре. 1920. Национальный музей Республики Алтай.
52. Гуркин Г.И. Рисунки-писаницы. 1920. Бумага, тушь. 21,9x18,0. Государственный художественный музей Алтайского края.
53. Гуркин Г.И. Три орнаментированные полосы («Монголия», орнамент из цветов, алт. кандыка, «Орнамент»). 1922. Бумага, акварель. 20,5x17,2. Государственный художественный музей Алтайского края.
54. Гуркин Г.И. Уланком. 1920. Национальный музей Республики Алтай.
55. Гуркин Г.И. Халхаец-монгол. Бумага, карандаш. 22,1x17,8. Государственный художественный музей Алтайского края.
56. Гуркин Г.И. Цветы в Улясах. Национальный музей Республики Алтай.
57. Гуркин Г.И. Шаманка Тонду. 1920. Бумага, тушь. 33,4x44,5. Государственный художественный музей Алтайского края.
58. Гуркин Г.И. Юрта. Монголия. 1920. Национальный музей Республики Алтай.

59. Дёмкина Е.В. Вечер в Тихих горах. 2006. Холст, картон, масло. 50х70. Собственность автора.
60. Дёмкина Е.В. Лама из Кара-Карума. 2006. Холст, масло. 60х40. Собственность автора.
61. Дёмкина Е.В. Память времён. Кара-Карум. 2006. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
62. Дёмкина Е.В. Полдень в Эрдене-Дзу. 2008. Холст, масло. 90х120. Собственность автора.
63. Дерезанова В.Д. В юрте. 2019. Бумага, смешанная техника. 120х120. Собственность автора.
64. Довнич Н.А. Вечерний свет. Белое озеро. Монголия. 2018. Холст, масло. 50х40. Собственность автора.
65. Дорохин Д.В. Буран Хан. 2021. Холст, акрил. 99х140. Собственность автора.
66. Дорохина О.О. Озеро Хубсугул. Монголия. 2021. Холст, масло. 60х168. Собственность автора.
67. Дугаров Д.-Н.Д. Скачущие всадники в Умэнгови. 1981. Холст, масло. 80х140. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
68. Егошин В.А. Белые барханы. 1983. ДВП, масло. 85,5 х 104. Частное собрание.
69. Егошин В.А. Монгольский Алтай. Из серии «По Монголии». 1994. Бумага тонированная, пастель. 30,9х47,3. Государственный художественный музей Алтайского края.
70. Ельников В.П. Сагсай, бал-бал. 2010. Холст, картон, масло. 35х50. Собственность автора.
71. Ельников В.П. Сагсай. Утро в степи. 2016. Холст, масло. 70х120. Собственность автора.
72. Ельников В.П. Стадо. 2019. Холст, картон, масло. 35х50. Собственность автора.
73. Ельников В.П. Толбо-Нур перед дождём. 2010. Холст, картон, масло. 35х50. Собственность автора.

74. Ельников В.П. Юрта. Толбо-Нур. 2019. Холст, масло. 70x100. Собственность автора.
75. Ибрагимов Б.М. Айры-Таш. Дух Чингисхана. 2019. Холст, масло. 58x80. Собственность автора.
76. Ибрагимов Б.М. Привал воинов Чингизхана у лечебных источников Алтая XIII в. 2013-2019. Холст, масло. 58x83. Собственность автора.
77. Иккерт А.А. Дашмаг (Фляга). 2019. Картон, масло. 110x70. Собственность автора.
78. Иккерт А.А. Ненастье. 2018. Картон, масло. 38x40. Собственность автора.
79. Иккерт А.А. Ночь. 2018. Оргалит, масло. 40x60. Собственность автора.
80. Иккерт А.А. Праздник на озере зимой. 2020. Картон, масло. 70x110. Собственность автора.
81. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2012. Бумага, тушь. 29x25. Собственность автора.
82. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2013. Картон, масло. 21x27. Собственность автора.
83. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2016. Бумага, пастель. 35x48. Собственность автора.
84. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2017. Бумага, паст. 50x70. Собственность автора.
85. Имедеев А.А. Гоби. Тысяча лет над вечностью. 2018. Холст, масло. 50x120. Собственность автора.
86. Казанский А.В. Гобийский кумыс (Юроол). Портрет заслуженного художника Монголии Давчиндава. 1985. Оргадит, масло. 96,5x90. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
87. Казанский А.В. Портрет народного художника Монголии Н. Цултэма. 1985. Оргалит, холст, масло. 90x65. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
88. Казанцев С.И. Утро в стране Чингиз-Хана. 2008. Холст, масло. 80x120. Собственность автора.

89. Казанцев С.И. Чулутун-Гол. Страна гор. 2005. Холст, масло. 50x65. Собственность автора.
90. Калугина Е.А. Оазис в пустыне Гоби. 2019. Бумага, гуашь. 67,5x98,5. Собственность автора.
91. Калугина Е.А. Пекло. 2019. Бумага, гуашь. 56x72. Собственность автора.
92. Квасов Ю.Н. Монгольский художник на пленэре. 2019. Холст, темпера. 100x80. Собственность автора.
93. Кирилов А.Л. Монгольская девочка. 2012. Холст, масло. 77x67,5. Собственность автора.
94. Ковешникова М.Д. Арат из Хужирта. 1983. Бумага, карандаш. 22,3x16,1. Государственный художественный музей Алтайского края.
95. Ковешникова М.Д. В Терелже. Монголия. 1983. Картон, масло. 33x45. Частное собрание.
96. Ковешникова М.Д. Гоби. Картон, масло. Частное собрание.
97. Ковешникова М.Д. Монгольская девушка. 1983. Бумага, карандаш. 32x21,3. Государственный художественный музей Алтайского края.
98. Ковешникова М.Д. Сарлык. Монгольский этюд. 1983. Картон, масло. 31x47. Частное собрание.
99. Корчуганова Е.А. Без названия. Бумага, акварель. Частное собрание.
100. Костовский А.Г. Разговор. 1977. Холст, масло. 110x115. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
101. Кукса В.П. Монастырь Каракорум. 2006. Холст, масло. 50x70. Собственность автора.
102. Кукса В.П. Монголия. 2006. Холст, масло. 50x70. Собственность автора.
103. Кукса В.П. Нарахбатар (Монголия). 2006. Холст, масло. 60x40. Собственность автора.
104. Кукса В.П. Речки Монголии. 2006. Холст, масло. 60x40. Собственность автора.
105. Кульгачёв М.А. Лувсан-Садовник. 2013. Гипс тонированный. Собственность автора.

106. Кульгачёв С.М. Семинский перевал. Из серии медалей, посвящённых Монголо-Советской дружбе и помощи в ВОВ. 2011. Бронза. Д. 25. Собственность автора.
107. Леви Г.Г. Походный стан. Из иллюстраций к роману В.Г. Яна «Чингисхан». 1949. Бумага, тушь, перо, гуашь. 12,5х25,7. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
108. Лушников А.А. Монгольская девочка. Конец 1890-х. Холст на картоне, масло. 25,5х18. Приморская государственная картинная галерея.
109. Лушников А.А. Монгольский национальный праздник Холст, масло. 78,5х99. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
110. Мозговой С.Г. Монгольский танец орла. 2021. Кедр тонированный. Собственность автора.
111. Морозов С.А. Песня степей. 2021. Гипс, акрил. 50х35х25. Собственность автора.
112. Москалёв Г.Н. Монголия. Весна. 1980. Картон, масло. 21,8х33,5. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
113. Муравьёв А.М. Гуру. Из серии «Синее небо Монголии». 2011-2012. Бумага, смешанная техника. 61х43. Собственность автора.
114. Набалдин И.Г. Из глубины веков. Триптих. 1997. Холст, масло. Три части по 159,5х115,5. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
115. Никольская Л.Г. Вышивальщица Жаргал. 2006. Бумага, карандаш. 20х30. Собственность автора.
116. Никольская Л.Г. Дворец Богдо-Гэгэна. Улан-Батор. 2006. Бумага, пастель. 23х29. Собственность автора.
117. Никольская Л.Г. Монастырь Гандан. 2006. Бумага, пастель. 30х42. Собственность автора.
118. Никольская Л.Г. Монголия. История и современность. Урочище Урчуудын отог. 2011. Картон, масло. 32х68. Собственность автора.

119. Никольская Л.Г. Юрта. Национальный парк «Монголия XIII век». В районе г. Эрдэнэ. Лагерь «Город мастеров». 2006. Бумага, карандаш. 19х29. Собственность автора.
120. Нуриманов Е.Н. Монголия. Джайлау. 2016. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
121. Нуриманов Е.Н. Табын Богда. 2016. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
122. Обелиск Дружбы. 1977. Алюминий, литьё. П.Л. Миронов, Ф.С. Торхов, Е.И. Зоммер. Республика Алтай, с. Ташанта.
123. Огиенко В.Н. Монголия. Яки на пастбище. Холст, масло. 100х96. Собственность автора.
124. Огиенко В.Н. Скала Черепаха. 2007. Холст, масло. 47х56. Собственность автора.
125. Окладников А.А. Помощь фронту. 1970. Бумага, офорт. 25х43,5. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
126. Октябрь В.Э. Вечное. 2019. Холст, масло. 60х80. Собственность автора.
127. Октябрь В.Э. Вечное. Беркутчи. 2019. Холст, масло. 60х80. Собственность автора.
128. Октябрь Д.В. Горы Монголии. Этюд. 2019. Холст, масло. 25х35. Собственность автора.
129. Октябрь Д.В. Монголия. Оз. Толбо-Нуур. 2019. Холст, масло. 20х30. Собственность автора.
130. Ортонулов И.И. Депутат народного хурала МНР Цэцэг. 1988. Картон, холст, темпера. 65,5х85. Государственный художественный музей Алтайского края.
131. Ортонулов И.И. Дойка верблюдов. 1984. Бумага, литография. 40х21. Государственный художественный музей Алтайского края
132. Ортонулов И.И. Строитель Бага-Нура О. Амгалак. 1982. Бумага, карандаш. 63х50. Местонахождение неизвестно.
133. Ортонулов И.И. Ц. Дунгамб. 1982. Бумага, сангина. 63х50. Государственный художественный музей Алтайского края.

134. Осиночкин С.Н. Кара-Корум. 2021. Холст, акрил. 140х130. Собственность автора.
135. Острицов Н.В. Беркутчи. 2020. Холст, масло. 115х160. Собственность автора.
136. Острицов Н.В. Монголия. Шёлковый путь. 2016. Холст, масло. 140х125. Собственность автора.
137. Острицов Н.В. Портрет М.Ю. Шишина. Экспедиция в Баян-Ульгийский аймак. 2018. Холст, масло. 150х180. Собственность автора.
138. Памятник Победы монголо-советских войск над бандами белогвардейцев при Толбо-Нууре в 1921 году. 1984. Чумичёв К.Г, Гётте А.П., Казаринов В.В. Толбо, Монголия. Фото с сайта: <https://bikepost.ru/blog/86272/Planeta-Mongolija-9--Napravlenija-svobody.html>
139. Панченко Н.В. Молодой монгол. 2015. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
140. Панченко Н.В. Озеро Толбо-Нуур. 2015. Картон, масло. 40х50. Собственность автора.
141. Панченко Н.В. Сарлыки у озера Толбо-Нуур (этюд). 2015. Холст, масло. 50х60. Собственность автора.
142. Панченко Н.В. Юрта у озера Хара-Ус-Нуур. 2015. Картон, масло. 40х50. Собственность автора.
143. Пастушкова Л.Н. Воспоминания о Монголии. №2. 2007. Бумага, смешенная техника. 69х59. Собственность автора.
144. Пастушкова Л.Н. Ламы у стен монастыря. 1989. Из серии «По Монголии». 1989. Бумага, смешенная техника. 55х50. Собственность автора.
145. Пастушкова Л.Н. Монгол. Из серии «По Монголии». 1989. Бумага, смешенная техника. 55х50. Собственность автора.
146. Пастушкова Л.Н. Монголия. Дерево. 1983. Бумага, цветные мелки. 48х38. Собственность автора.
147. Пастушкова Л.Н. набросок (модель). 1983. Бумага, цветные мелки. 42х30. Собственность автора.

148. Пастушкова Л.Н. набросок. 1983. Бумага, цветные мелки. 48х38. Собственность автора.
149. Пастушкова Л.Н. Песня. Праздник Наадам. Из серии «По Монголии». 1989. Бумага, пастель. Собственность автора.
150. Пастушкова Л.Н. Пронзительные звуки. Из серии «Монголия». 2021. Холст, акрил. 100х80. Собственность автора.
151. Пастушкова Л.Н. Танец Орла. Праздник Наадам. Из серии «По Монголии». 1989. Бумага, смешенная техника. 55х50. Собственность автора.
152. Пащенко А.П. Штурм Хайларского укрепрайона. 2018. Диорама. Музей истории войск Забайкальского военного округа. Чита. Фото с сайта: <http://www.visitchita.ru/ru/news/kultura/zabaikalskomu-hudojniku-andreyu-petrovichu-paschenko-ispolnyaetsya-50-let.html>
153. Писарев С.Ю. Суваргат Хаалга. 2021. Холст, масло. 80х100. Собственность автора.
154. Погребной А.О. Из цикла по Монголии. 2013. Бумага, сепия, пастель. 70х50. Собственность автора.
155. Погребной А.О. Монгол. 2015. Терракота. 46,5х34,5х35. Собственность автора.
156. Погребной А.О. Монголия. 2008. Дерево, левкас, масло. 60х80. Собственность автора.
157. Поляница А.В. Булагат. 2021. Шамот, глазурь. Высота 45. Собственность автора.
158. Поляница А.В. Быка за рога. 2021. Шамот, глазурь. Высота 42. Собственность автора.
159. Померанцев К.И. Памятник Сухэ-Батору. Монголия. Фото с сайта <https://legendtour.ru/rus/mongolia/history/sukhbaatar.shtml>
160. Померанцев К.И. Турульджи. Вечер. 1937. Холст, масло. 97х135. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
161. Пономарёв Н.А. Воспоминания о Монголии. 2003. Холст, масло. 70х130. Частное собрание.

162. Пономарёв Н.А. День и ночь. Монголия. 2002. Бумага, офорт. 40 х 25. Частное собрание.
163. Пономарёв Н.А. Друг мой Бат. Портрет. Бумага, акварель. 40х25. Частное собрание.
164. Пономарёв Н.А. Кара-Корум. Монголия. 2000. Холст, масло. 100х100. Частное собрание.
165. Пономарёв Н.А. Мой монгольский друг. Бумага, офорт. 40х30. Частное собрание.
166. Пономарёв Н.А. Ночь в Гоби. 2002. Бумага, пастель. 40х50. Частное собрание.
167. Проект памятных знаков (триптих) Российско-Монгольской дружбы в годы ВОВ на Чуйском тракте (Дружба-Найрамдал). 2013. Коллектив авторов.
168. Разумов К.Л. Охотница Беркутчи. Холст, масло. 60×80. Собственность автора.
169. Разумов К.Л. Полдень. Монголия. 2019. Холст, масло. 60х80. Собственность автора.
170. Рогаль В.С. Дорога в Цогт. 1977. Холст на картоне, масло. 50х70. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
171. Рушев Н.К. Улан-Батор. 1950. Картон, масло. Национальный музей Республики Тыва.
172. Саая С.Ш. Величественные субурганы Кара-Корума и Гуга Чохан. 1988. Холст, масло. Национальный музей Республики Тыва.
173. Салтыкова Е.А. Безвременье. 2019. Холст, масло. 120х61. Собственность автора.
174. Салтыкова Е.А. Хубсугул. В ожидании гостей. 2019. Холст, масло. 30х40. Собственность автора.
175. Салчак И.Ч. Знатный чабан МНР Лхава 1988. Холст, масло. 65х100. Национальный музей Республики Тыва.
176. Сампилов Ц.С. Голова Будды. Этюд. 1925-1927. Холст, масло. 65х44. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.

177. Сахаровская А.Н. Араты. Вечер в Гоби. Из серии «По Монголии». 1980-1981. Бумага, гуашь. 38х61. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
178. Скрипков Я.М. Портрет монгольского космонавта Гуррагчи. 1980-е. ДВП, масло. 50х41,8. Государственный художественный музей Алтайского края.
179. Смагин В.Г. В Бригаде. Монголия. 1981. Холст, масло. 80х90. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
180. Терещенко В.Б. Аэропорт в Южном Гоби. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
181. Терещенко В.Б. Монголия. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
182. Терещенко В.Б. Монголия. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
183. Терещенко В.Б. Монгольский Алтай. 1985. Холст, масло. 94х105. Собственность автора.
184. Терещенко В.Б. Пограничная застава. 1983. Картон, масло. 50х69. Собственность автора.
185. Терещенко В.Б. Пограничный Алтай. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
186. Терещенко В.Б. Священные камни Хужирта. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
187. Терещенко В.Б. Ущелье Ягнятника. Гоби. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
188. Тимин А.И. Погонщик верблюдов. 1940-е. Картон, масло. 23х33. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
189. Торхов Ф.С. Аил арата Энсайхана. 2004. Холст, масло. 79х100. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
190. Торхов Ф.С. Араты Баян-Ульгия. Холст, масло. 109х120. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.

191. Торхов Ф.С. Библиотекарь из города Ульгия. 1987. Картон, масло. 48,5х34. Государственный художественный музей Алтайского края.
192. Торхов Ф.С. Бригадир Б. Дамбадаржаа из Мандах сомона. 1984. Холст, темпера. 91х122. Государственный художественный музей Алтайского края.
193. Торхов Ф.С. Гобийский дозор. 1982. Холст, картон, масло. 79,7х100,3. Государственный художественный музей Алтайского края.
194. Торхов Ф.С. Девушка из Улан-Батора. 1978. Картон, холст, масло. 45,3х34,7. Государственный художественный музей Алтайского края.
195. Торхов Ф.С. Наранцэцэг – дочь Монголии. Холст, масло. 64х55. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
196. Торхов Ф.С. Нямосорын Цултэм. 1998. Холст, масло. 95х65. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
197. Торхов Ф.С. Один из дней в Толбо. 1977. Оргалит, масло. 90х143. Местонахождение неизвестно.
198. Торхов Ф.С. Озеро Чегиртей. 1974. Картон, масло. 45х75. Государственный художественный музей Алтайского края.
199. Торхов Ф.С. Отдых в пути. 1974. Картон, масло. 50х69. Государственный художественный музей Алтайского края.
200. Торхов Ф.С. Песня об Алтае. 1986. Холст, масло. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
201. Торхов Ф.С. Портрет ветерана. 1986. Картон, масло. 70х50. Государственный художественный музей Алтайского края.
202. Торхов Ф.С. Портрет ламы. Холст, масло. 100х75. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
203. Торхов Ф.С. Праздник на советско-монгольской границе. 1979. Холст, масло. 94,5х125. Государственный художественный музей Алтайского края.
204. Торхов Ф.С. Президент Монголии Н. Энхбаяр. 2008. Холст, масло. 60х40. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
205. Торхов Ф.С. Президент Монголии Нацагийн Багабанди. 2000. Холст, масло. 96х140. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.

206. Торхов Ф.С. Тёплый вечер. Из серии «По монгольскому Алтаю». 1976. Картон, масло. 48,5х68,5. Государственный художественный музей Алтайского края.
207. Торхов Ф.С. У коновязи. Монгольские лошадки. 1986. Картон, масло. 60х80. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
208. Торхов Ф.С. Урочище Кок-Тау. 1974. ДВП, масло. 120х150. Государственный художественный музей Алтайского края.
209. Торхов Ф.С. Хара-ус-нур. 1976. Холст, масло. 55х81. Государственный художественный музей Алтайского края.
210. Торхов Ф.С. Эрдэнэт – город сокровищ. 1979. Оргалит, масло. 88х142. Государственный художественный музей Алтайского края.
211. Туманов В.П. Без названия. Бумага, гуашь. Частное собрание.
212. Туманов В.П. Буян Арважих – ветеран Мондах сомона. 1982. Бумага, сепия. Местонахождение неизвестно.
213. Туманов В.П. Гоби. Хайлясы. 1982. Бумага, карандаш. Частное собрание.
214. Туманов В.П. Кумила – бухгалтер сельхозобъединения «Путь к социализму». 1976. Бумага, уголь. 49х35. Местонахождение неизвестно.
215. Туманов В.П. Марш сыновей. 1984. Бумага, офорт. 36х54. Государственный художественный музей Алтайского края.
216. Туманов В.П. Сарлыки. Бумага, литография. 35х61. Частное собрание.
217. Хвостенко В.М. Весёлый повар ефрейтор Сергей Замятин. 1983. Бумага, карандаш. 42 х 32. Собственность автора.
218. Хвостенко В.М. Обратный рейс. 1983. Бумага, шариковая ручка. 27х38. Собственность автора.
219. Хихлова М.В. Монголка 1. Интерьерная кукла. Пластика, вата, роспись. В. 40. Собственность автора.
220. Хихлова М.В. Монголка 2. Интерьерная кукла. Пластика, вата, роспись. В. 40. Собственность автора.
221. Хихлова М.В. Монголки. 2021. Бумага, акварель. Собственность автора.

222. Ховалыг В.А. Пейзаж. В Гоби. 1987. Холст, масло. 80x100. Национальный музей Республики Тыва.
223. Чукуев В.П. Бабушка Зейнаб. 1986. Холст, масло. 70x50. Местонахождение неизвестно.
224. Чукуев В.П. Монгол в шляпе. Картон, масло. 50x40. Местонахождение неизвестно.
225. Чукуев В.П. Монголия. 1988. Холст, масло. 80x120. Местонахождение неизвестно.
226. Чукуев В.П. Окрестности Баян-Нура. 1986. Холст, масло. 60 х 80. Местонахождение неизвестно.
227. Чукуев В.П. Письмо от сына. 1986. Холст, масло. 60x80. Местонахождение неизвестно.
228. Чукуев В.П. Портрет актрисы из Кобдо. 1986. Холст, масло. 70x50. Государственный художественный музей Алтайского края.
229. Чукуев В.П. Учитель. 1986. Холст, масло. 70x50. Местонахождение неизвестно.
230. Чукуев В.П. Пограничник. 1986. Холст, масло. 80x60. Местонахождение неизвестно.
231. Шебодаева К.А. Музыкант. Монголия. 2009. Бумага, тушь, соусы. 67x35. Собственность автора.
232. Шиглова-Соковцова Н.Н. Монастырь Гандан. 2006. Холст, масло. 78x91. Собственность автора.
233. Ширшков И.А. Монголия. Вечность. 2021. Холст, акрил. 50x70. Собственность автора.
234. Щетинин А.П. Вечерний чай друзей. 2017. Холст, масло. 100x120. Собственность автора.
235. Щетинин А.П. Голос древней Монголии. 2021. Холст, масло. 120x100. Собственность автора.
236. Щетинин А.П. Гора Черепаша. 1984. Картон, масло. Собственность автора

237. Щетинин А.П. Монгольский Алтай. 1986. Холст на картоне, масло. 60х82. Государственный художественный музей Алтайского края.
238. Щетинин А.П. Нямдаваа Жаргалеурэн из Манхан-Сомона. 1986. Холст, масло. 76х65. Рубцовская картинная галерея.
239. Щетинин А.П. Подруги. 1984. Картон, масло. 50х65. Собственность автора.
240. Щетинин А.П. Портрет Нансал. 1984. Картон, масло. 53х40. Собственность автора.
241. Щетинин А.П. Стрижка овец. 2017. Холст, масло. 86х150. Собственность автора.
242. Щетинина И.В. Девушка из Улан-Батора. 1984. Бумага, карандаш. 35х26. Собственность автора.
243. Щетинина И.В. Монголка в национальном костюме. 1984. Бумага, цветной карандаш. 37х25. Собственность автора.
244. Щетинина И.В. Монгольский сувенир. 1985. Ткань х/б. Собственность автора.
245. Щетинина И.В. Под звуки моринхура. 2021. Холст, масло. 90х90. Собственность автора.
246. Щетинина И.В. Сувенир Монголии. 1984. Сатин. Собственность автора.

Архивные фонды

247. Личный архив Е.Ю. Пешкова. Аудиозапись интервью Акимовой Н.Г. от 06.06.2021
248. Личный архив Пешкова Е.Ю. Аудиозапись интервью Джуры П.Д. от 10.11.2020.
249. Личный архив Пешкова Е.Ю. Аудиозапись интервью Гончарик Н.П. от 05.09.2020.
250. Личный архив Е.Ю. Пешкова. Аудиозапись интервью Гордиенко А.С. от 13.08.2021.

251. Личный архив Е.Ю. Пешкова. Аудиозапись интервью Иккерта А.А. от 07.06.2021.
252. Личный архив Е.Ю. Пешкова. Аудиозапись интервью Кульгачёва М.А. от 07.08.2021.
253. Личный архив Е.Ю. Пешкова. Аудиозапись интервью Никольской Л.Г. от 09.07.2021.
254. Личный архив Е.Ю. Пешкова. Аудиозапись интервью Октября Д.В. от 18.02.2021.
255. Личный архив Пешкова Е.Ю. Аудиозапись интервью Пастушковой Л.Н. от 10.09.2020.
256. Личный архив Е.Ю. Пешкова. Аудиозапись интервью Шишина М.Ю. от 24.06.2021.
257. Личный архив Пешкова Е.Ю. Аудиозапись интервью Щетининой И.В. от 02.10.2022.
258. Научный архив ГХМАК. Ф. 2. Оп. 2.
259. Научный архив ГХМАК. Ф. Ф.С. Торхова. Оп. 3.

Литература

260. Алтайская осень / 44 : краевая художественная выставка, 18 октября – 28 ноября 2004 г. – Барнаул, 2004. – 12 с.
261. «Голубое небо» привезли в Барнаул монгольские художники. – URL: <https://www.amic.ru/news/53886/> (дата обращения: 09.04.2021).
262. «Знакомство с творцами» : Елена Салтыкова. – URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/224731158> (дата обращения: 24.01.2022).
263. «Молодые художники России – 2016» список от Иркутска // Мир через культуру. – URL: <http://mir-kultura.ru/index.php/proekty-festivalya/arkhiv-proektov/34-xiii-oblastnaya-molodezhnaya-khudozhestvennaya-vystavka-konkurs/itogi-xiii-oblastnoj-molodezhnoj-khudozhestvennoj-vystavki->

- konkursa/13-molodye-khudozhniki-rossii-2016-spisok-ot-irkutska (дата обращения: 22.01.2022).
264. «Монголия в произведениях алтайских художников» : краевая выставка. – Барнаул, 1985. – 1 слож. л.
265. 5 октября в галерее Universum открылась выставка С. Боженко «Портрет современника: взгляд из Монголии». – URL: <https://www.barnaul-altai.ru/rest/news/news.php?id=2197> (дата обращения: 28.05.2021).
266. Алексеева, Т. Е. Творчество бурятского художника Даши-Нимы Дугарова / Т. Е. Алексеева // Искусство Евразии. 2019. № 4 (15). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-buryatskogo-hudozhnika-dashi-nimy-dugarova> (дата обращения: 22.12.2021).
267. Алтай – Бага-Нур – Гоби. – Улан-Батор ; Москва ; Барнаул, 1984. – 40 с.
268. Алтай – горы дружбы. – Ульгий ; Кобдо ; Горно-Алтайск ; Барнаул, 1988. – 24 с.
269. Анималистический жанр // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=21293&let=A> (дата обращения: 14.01.2022).
270. Белокурова, С. М. Выставка «Алтай. Коллекции. Графика. 2018» / С. М. Белокурова // Искусство Евразии. 2019. № 1 (12). – URL: <https://readymag.com/u50070366/1329235/27/> (дата обращения: 20.04.2021).
271. Боровкова, О. В. Проблемы определения исторического события / О. В. Боровкова // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 375. – С. 46-50.
272. Бранский, В. П. Искусство и философия: роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи / В. П. Бранский. – Калининград : Янтар. сказ, 1999. – 703 с.
273. Будкеев, Д. С. Малая Родина Михаила Будкеева : к 95-летию Народного художника РФ : монография / Д. С. Будкеев, С. М. Будкеев; М-во образования и науки РФ, Алт. гос. ун-т. – Барнаул : Изд-во Алт. гос. ун-та, 2017. – 191 с.

274. Бытовой жанр // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=21147&let=Б> (дата обращения: 14.01.2022).
275. В Алтайском крае работает выставка «Искусство Монголии: архаика и современность» // Официальный сайт Алтайского края. 7 июля 2016. – URL: https://altairegion22.ru/region_news/v-altaiskom-krae-rabotaet-vystavka-iskusstvo-mongolii-arhaika-i-sovremennost_515625.html (дата обращения: 11.04.2021).
276. В Барнауле откроется экспозиция о культурах Азии // Комсомольская правда. 5 июня 2014. – URL: <https://www.alt.kp.ru/online/news/1753962/> (дата обращения: 18.04.2021).
277. В рамках международного пленэра «Ветер Монголии» сотрудники ИРНИТУ создали около 20 этюдов. – URL: <https://www.istu.edu/news/45625/> (дата обращения: 23.01.2022).
278. В столице Алтайского края состоится выставка местных художников «По странам мира». – URL: https://www.altairegion22.ru/region_news/v-stolitse-altaiskogo-kraya-sostoitsya-vystavka-mestnyh-hudozhnikov-po-stranam-mira_525984.html (дата обращения: 10.07.2021).
279. Важова, Е. В. Жанровые мотивы в пейзажной живописи Алтая XX в.: (на примере творчества М.Я. Будкеева, Ф.С. Торхова, В.Т. Федосова) / Е. В. Важова // Наследие и современность (искусство Сибири). – Барнаул, 2007. – С. 77-83.
280. Век и вечность. Изобразительное искусство России и Монголии : к 100-летию установления дипломатических отношений между Россией и Монголией : альбом-каталог / сост. Н. С. Сысоева; вступ. ст. А. И. Шинковой, Т. А. Бороноевой, И. К. Галкиной [и др.]. – Иркутск : ИРО ВТОО «Союз художников России» : ГБУК ИОХМ им. В.П. Сукачёва, 2021. – 308 с.
281. Выставка живописи Виктора Огиенко открылась в картинной галерее. – URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/215784154> (дата обращения: 22.01.2022).

282. Выставка под названием «Точка, линия, пятно...» открылась в школе искусств № 2. – URL: <https://ilim24.ru/news/18637.html> (дата обращения: 24.01.2022).
283. Выставка Федора Семеновича Торхова открылась в г. Ульгий Баян-Ульгийского аймака Монголии // Алтайская правда. 21 сентября 2015. – URL: <https://www.ap22.ru/paper/Vystavka-Fedora-Semenovicha-Torhova-otkrylas-v-g-Ul-giy-Bayan-Ul-giyskogo-aymaka-Mongolii.html> (дата обращения: 26.01.2022).
284. Дневник и воспоминания Василия Гуркина: сына художника : к 125-летию со дня рождения Г.И. Гуркина / сост. И. К. Галкина. – Барнаул, 1995. – 28 с. : ил.
285. Гончарик, Н. П. Графика Григория Гуркина / Н. П. Гончарик // Искусство Евразии. 2015. № 1 (1). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grafika-grigoriya-gurkina> (дата обращения: 04.01.2022).
286. Графика // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20976&let=Г> (дата обращения: 14.01.2022).
287. Григорий и Александра Потанины // Исторический Петропавловск. – URL: <https://history1752.su/grigorij-i-aleksandra-potaniny/>
288. ГОК «Эрдэнэт»: история и перспективы развития / Ю. Г. Данилов, В. В. Никифорова, С. П. Леонтьев [и др.] // Горная промышленность. 2019. № 5 (147). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gok-erdenet-istoriya-i-perspektivy-razvitiya> (дата обращения: 06.01.2022).
289. Декоративно-прикладное искусство // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20918&let=Д> (дата обращения: 14.01.2022).
290. Дмитриев, С. В. К вопросу о Каракоруме / С. В. Дмитриев // Общество и государство в Китае. 2009. № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-karakorume> (дата обращения: 28.12.2021).

291. Дмитрий и Ольга Дорохины открыли выставку «Дыхание лета» в библиотеке им. И.И. Молчанова-Сибирского. – URL: <https://www.istu.edu/news/41799/> (дата обращения: 23.01.2022).
292. Дорогами Дружбы : каталог выставки произведений художников СССР и Монгольской Народной Республики. – Москва : Сов. художник, 1981. – 30 с.
293. Евразийство: ключевые идеи, ценности, политические приоритеты / А. В. Иванов [и др.]. – Барнаул : АлтГАУ, 2007. – 241, [1] с.
294. Живопись // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20827&let=Ж> (дата обращения: 14.01.2022).
295. Забайкальскому художнику Андрею Петровичу Пашенко исполняется 50 лет. – URL: <http://www.visitchita.ru/ru/news/kultura/zabaikalskomu-hudojniku-andreyu-petrovichu-paschenko-ispolnyaetsya-50-let.html> (дата обращения: 24.01.2022).
296. Земля алтайская. – Барнаул ; Улан-Батор, 2006. – 1 слож. л.
297. Изобразительное искусство // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20764&let=И> (дата обращения: 14.01.2022).
298. Иккерт, Т. В. Монголия в жизни и творчестве А.П. Щетинина / Т. В. Иккерт // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : сб. материалов I Всесиб. науч.-практ. конф., Барнаул, 26-28 сентября 2019 г. – Барнаул : ОАО «Алтайский Дом печати», 2019. – С. 122-129.
299. Иккерт, Т. В. Новые формы выставочного сотрудничества монгольских и алтайских художников / Т. В. Иккерт // Художественная культура Сибири и сопредельных территорий: страницы прошлого и современность : сб. материалов IV Межрегион. с междунар. участием науч.-практ. конф. – Барнаул : АКО ВТОО «Союз художников России», 2021 – С. 121-124.
300. Искусство длиною в жизнь. - URL: <https://barneos22.ru/article/9994> (дата обращения: 26.01.2022).

301. Исторический жанр // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20703&let=И> (дата обращения: 14.01.2022).
302. История // Официальный сайт Алтайского края. – URL: <https://www.altairegion22.ru/info/tour/istoriya/istoriya.php> (дата обращения: 18.05.2021).
303. Италия и Монголия на картинах иркутской художницы. – URL: <https://cultura24.ru/news/13633/> (дата обращения: 24.01.2022).
304. Каган, М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Ленинград : Художник, 1972. – 440 с.
305. Казанцев Сергей Иванович. – URL: http://irkipedia.ru/content/kazancev_sergey_ivanovich (дата обращения: 23.01.2022).
306. Квасов Юрий Николаевич. – URL: http://irkipedia.ru/content/kvasov_yuriy_nikolaevich (дата обращения: 24.01.2022).
307. КГБУ «Государственный художественный музей Алтайского края» // КАМИС. – URL: <https://altart.kamisccloud.ru/kms/?sid=5B722D70-1C13-4A5A-8F0E-22B7F0A8C713> (дата обращения: 05.05.2021).
308. Климишин, И. А. Календарь и хронология / И. А. Климишин. – Москва : Наука, 1981. – 320 с.
309. Кобелев, А. И. Живописец Фёдор Торхов / А. И. Кобелев. – Барнаул : ОАО «Алтайский Дом печати», 2010. – 48 с.
310. Козин, С. А. Сокровенное сказание. Монгольская хроника 1240 г. под названием *Mongol un niruša tobèj an*. Юань чао би ши : Монг. обыденный сборник. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук, 1941. – Т. 1. – 620 с.
311. Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории : монография / [М. Ю. Шишин и др.] ; Российский гуманитарный науч. фонд, Каф. ЮНЕСКО Алт. гос. технического ун-та им. И.И. Ползунова, Ховдский

- гос. ун-т (Монголия). – Барнаул : ОАО «Алтайский Дом печати», 2010. – 313 с.
312. Кузьмин, Ю. В. Война на Халхин-Голе 1939 г. (май-сентябрь) как начало Второй мировой войны / Ю. В. Кузьмин, М. П. Рачков, А. П. Суходолов // Вопросы теории и практики журналистики. 2014. № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voyna-na-halhin-gole-1939-g-may-sentyabr-kak-nachalo-vtoroy-mirovoy-voyny> (дата обращения: 21.12.2021).
313. Лазарь Новицкий: художник, фронтовик, патриот // Аргументы и факты. Чита. – URL: https://chita.aif.ru/society/lazar_novickiy_hudozhnik_frontovik_patriot (дата обращения: 24.01.2022).
314. Леонова, Л. И. Художники Алтая. Вехи творческой биографии / Л. И. Леонова // Художники Алтайского края : биобиблиогр. слов. : в 2 т. Т. 1. А-Л. – Барнаул : ОАО «Алтайский Дом печати», 2005. – С. 5-19.
315. Лихацкая, Л. Н. Человек. Портрет. Эпоха : монография / Л. Н. Лихацкая; М-во образования и науки РФ, ГОУ ВПО «Алт. гос. технический ун-т им. И.И. Ползунова». – Барнаул : Изд. дом Барнаул, 2010. – 232 с.
316. Лихацкая, Л. Н. Культурологические аспекты образной системы произведений Ивана Быкова / Л. Н. Лихацкая // Учёные записки (АГАКИ). 2017. № 3 (13). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskie-aspekty-obraznoy-sistemy-proizvedeniy-ivana-bykova> (дата обращения: 18.01.2022).
317. Лихацкая, Л. Н. Структурные особенности пейзажного образа в произведениях В. Терещенко / Л. Н. Лихацкая // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 11. – Ч. 1. - С. 116-121.
318. Международная выставка картин открылась в Чемальском районе. – URL: http://altai-republic.ru:443//news_lent/news-archive/28612/ (дата обращения: 22.04.2021).

319. Мелехова, К. А. Русская художественная школа в диалоге культур XX века : монография / К. А. Мелехова, Л. И. Нехвядович, Т. М. Степанская ; М-во. образования и науки РФ, Алт. гос. ун-т, Науч.-исслед. лаб. фак. искусств «Изобраз. искусство и архитектура Сибири». – Барнаул : ИП Колмогоров И.А., 2012. – 210 с.
320. Метод художественный // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20309&let=М> (дата обращения: 14.01.2022).
321. Мильбах, В. С. Из истории пограничного конфликта на реке Халкин-Гол / В. С. Мильбах // Вестник Томского государственного университета. 2001. № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-pogranichnogo-konflikta-na-reke-halkin-gol> (дата обращения: 21.12.2021).
322. Михайлова, М. В. Союзы художников Восточной Сибири и их деятельность в 1971-1980 годы (на примере Иркутской, Красноярской и Читинской организаций) / М. В. Михайлова // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2012. № 1 (60). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/soyuzy-hudozhnikov-vostochnoy-sibiri-i-ih-deyatelnost-v-1971-1980-gody-na-primere-irkutskoy-krasnoyarskoy-i-chitinskoy-organizatsiy> (дата обращения: 22.12.2021).
323. Монголия // Энциклопедия Кольера. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/1246/МОНГОЛИЯ (дата обращения: 03.02.2021).
324. Монголия: взгляд художника. – URL: <https://svecha-news.ru/novosti/statya/18879/> (дата обращения: 23.01.2022).
325. Монументальное искусство // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20252&let=М> (дата обращения: 14.01.2022).
326. Мунхбат, Д. Верблюжий караван, доехавший из Западной Монголии до Бийска / Д. Мунхбат // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. 2014. № 20. – URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/verblyuzhiy-karavan-doehavshiy-iz-zapadnoy-mongolii-do-biyska> (дата обращения: 01.01.2022).
327. Муравлёв, А. С. Караван дружбы / А. С. Муравлёв // Алтайская правда. 5 мая 2012. – URL: https://www.ap22.ru/paper/paper_6802.html (дата обращения: 09.01.2022).
328. Муравьёв Александр Михайлович // Российская академия художеств. – URL: https://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=51599 (дата обращения: 24.01.2022).
329. Налабардин Инокентий // Культура и искусство Бурятии. Соёл. – URL: <http://soyol.ru/bur/> (дата обращения: 17.12.2021).
330. Натюрморт // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20182&let=Н> (дата обращения: 14.01.2022).
331. Нехвядович, Л. И. Жанр в живописи как проблема отечественного искусствознания / Л. И. Нехвядович // Культурное наследие Сибири. – Барнаул : Изд-во Алт. гос. ун-та, 2017. – № 4 (22). – С. 124-136.
332. Нехвядович, Л. И. Творческий метод и стиль пейзажной живописи Алтая 1960-1970-х гг. / Л. И. Нехвядович // Известия Алтайского государственного университета. 2006. № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskiy-metod-i-stil-peyzazhnoy-zhivopisi-altaya-1960-1970-h-gg> (дата обращения: 17.01.2022).
333. Николай Панченко «Мой мир в красках» // Арт-галерея Щетининых. – URL: http://art-22.ru/news/news_35.html (дата обращения: 26.01.2022).
334. Образ художественный // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20132&let=О> (дата обращения: 14.01.2022).
335. Огторгуймаа, А. Монголо-советские отношения на страницах газеты «Правда» (1940-1960 гг.) / А. Огторгуймаа // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2009. № 3. – URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/mongolo-sovetskie-otnosheniya-na-stranitsah-gazety-pravda-1940-1960-gg> (дата обращения: 01.01.2022).
336. Памяти Якова Никифоровича Скрипкина (1919-2016). 13 февраля 2016 года // Государственный художественный музей алтайского края. – URL: <https://ghmak.ru/events/801-pamyati-yakova-nikiforovicha-skripkova-1919-2016-13-fevralya-2016-goda> (дата обращения: 04.01.2022).
337. Пешков, Е. Ю. Алтай. Россия. Монголия : к 85-летию со дня рождения заслуженного художника России Ф.С. Торхова / Е. Ю. Пешков // Искусство Евразии. 2016. № 1 (2). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/altay-rossiya-mongoliya-k-85-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-zasluzhennogo-hudozhnika-rossii-f-s-torhova> (дата обращения: 26.01.2022).
338. Пешков, Е. Ю. Большой Алтай / Е. Ю. Пешков // Культура Алтайского края. – 2020. – № 4. – С. 18-20.
339. Пешков, Е. Ю. В Художественном музее состоится Вечер Памяти заслуженного художника России Ф.С. Торхова. 9 октября 2020 года / Е. Ю. Пешков // Государственный художественный музей Алтайского края. – URL: <https://ghmak.ru/events/2370-v-khudozhestvennom-muzee-sostoitsya-vecher-pamyati-zasluzhennogo-khudozhnika-rossii-f-s-torkhova-09-oktyabrya-2020-goda> (дата обращения: 26.04.2021).
340. Пешков, Е. Ю. История взаимоотношений Российского Алтая и Монголии XX века в сфере изобразительного искусства: хронология событий / Е. Ю. Пешков // Манускрипт. – 2021. – № 7. – С. 1495-1501.
341. Пешков, Е. Ю. Комплектование Государственного художественного музея Алтайского края из наследия заслуженного художника России Ф.С. Торхова (2015-2016 гг.) / Е. Ю. Пешков // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации : сб. материалов II Междунар. науч.-практ. конф., Барнаул, 12-13 мая 2016 г. – Барнаул : Изд-во АГИК, 2016. – Ч. 2. – С. 160-161.
342. Пешков, Е. Ю. Презентация альбома-каталога «Монголия в изобразительном искусстве Алтая». 29 сентября 2021 года / Е. Ю. Пешков // Государственный

- художественный музей Алтайского края. – URL: <https://ghmak.ru/events/2761-prezentatsiya-alboma-kataloga-mongoliya-v-izobrazitelnom-iskusstve-altaya-29-sentyabrya-2021-goda>
343. Пешков, Е. Ю. Тема Монголии в творчестве Ивана Быкова / Е. Ю. Пешков // Искусство Евразии. 2019. № 1 (12). – URL: <https://readymag.com/u50070366/1329235/22/> (дата обращения: 07.04.2021).
344. Пешков, Е. Ю. Типология тем пейзажей Ф.С. Торхова из собрания Государственного художественного музея Алтайского края / Е. Ю. Пешков // Манускрипт. – 2020. – № 7. – С. 160-165.
345. Пешков, Е. Ю. Хронология истории взаимоотношений российского Алтая и Монголии XXI века в области изобразительного искусства / Е. Ю. Пешков // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 57. – С. 217-226.
346. Платонова, Е. С. Памяти одного из многих: Художник Александр Лушников – друг Борисова-Мусатова / Е. С. Платонова // Антиквариат. – 2014. – № 9. – С. 64-71.
347. По монгольскому Алтаю. – Барнаул, 1974. – 1 слож. л.
348. Подтема // Энциклопедический словарь (2009). – URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/encyclopedic/fc/slovar-207-90.htm#zag-100602> (дата обращения: 16.01.2022).
349. Портрет // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19899&let=П> (дата обращения: 14.01.2022).
350. Презентация коллекции художественного войлока монгольского мастера, художника и модельера Батсуха Мунхсоёла. 13 ноября 2019 года. – URL: <https://ghmak.ru/events/2109-prezentatsiya-kollektsii-khudozhestvennogo-vojloka-batsukha-menkhsoela-13-noyabrya-2019-goda> (дата обращения: 26.04.2021).
351. Проект памятных знаков (триптих) Российско-Монгольской дружбы в годы ВОВ на Чуйском тракте (Дружба-Найрамдал) // Архитектура и

- проектирование. Архитектурные конкурсы. TOTALARCH. – URL: <http://totalarch.com/zk2014/052> (дата обращения: 12.04.2021).
352. Репина, Л. П. История исторического знания / Л. П. Репина, В. В. Зверева, М. Ю. Парамонова. – Москва : Дрофа, 2004. – 288 с.
353. Родионов, В. А. Россия и Монголия: новая модель отношений в начале XXI века / В. А. Родионов. – Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. – 228 с.
354. Россия и Монголия: дипломатия, торговля, научные экспедиции // Кунсткамера. – URL: https://www.kunstkamera.ru/exposition/cpecproekty/rossiya_i_mongoliya_diplomatiya_torgovlya_nauchnye_ekspedicii (дата обращения: 17.12.2021).
355. Россия и Монголия: перекрестки культуры : монография / отв. ред. И. В. Фотиева ; ред. Н. Г. Барышникова, Л. Н. Лихацкая, Н. С. Царева. – Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2015. – 224 с.
356. Сидорова, О. В. Тема Монголии в творчестве Сергея Боженко / О. В. Сидорова // Учёные записки (АГАКИ). – Барнаул : Изд-во АГИК, 2017. – № 3. – С. 160-163.
357. Скульптура // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19611&let=C> (дата обращения: 14.01.2022).
358. Снитко, Л. И. Григорий Иванович Гуркин / Л. И. Снитко // Снитко, Л. И. Первые художники Алтая : монография. – Ленинград : Художник РСФСР, 1983. – С. 48-91.
359. Соглашение между РСФСР и Монголией об установлении дружественных отношений, подписанное в Москве. 5 ноября 1921 года // Электронная библиотека исторических документов. – URL: <http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/138411-soglashenie-mezhdu-rsfsr-i-mongoliey-ob-ustanovlenii-druzhestvennyh-otnosheniy-podpisannoe-v-moskve-5-noyabrya-1921-goda> (дата обращения: 26.04.2021).
360. Содномцэрэн, Х. «Найрамдлын замаар» – «Дорогой дружбы» / Х. Содномцэрэн // Искусство Евразии. 2017. № 3 (6). – URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/nayramdlyn-zamaar-dorogoy-druzhby> (дата обращения: 18.01.2022).
361. Сосор, О. Эволюция художественной культуры и искусства Монголии / О. Сосор // Евразийство и мир. 2014. № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-hudozhestvennoy-kultury-i-iskusstva-mongolii> (дата обращения: 30.12.2021).
362. Стилль // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19557&let=C> (дата обращения: 14.01.2022).
363. Татьяна Бороноева (Улан Удэ) «Национальный музей Бурятии» // Иркутский областной художественный музей. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VqcaGfzICvM> (дата обращения: 17.12.2021).
364. Тема // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19479&let=T> (дата обращения: 14.01.2022).
365. Тематическая композиция // Словарь терминов. Российская академия художеств. – URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19478&let=T> (дата обращения: 17.01.2022).
366. Тематический философский словарь. – Москва : МГУ ПС (МИИТ), 2008. – 162 с.
367. Терентьев, В. И. Поиски монгольской нации в освободительном движении 1911-1921 гг. / В. И. Терентьев // Вестник Томского государственного университета. История. 2016. № 1 (39). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poiski-mongolskoy-natsii-v-osvoboditelnom-dvizhenii-1911-1921-gg> (дата обращения: 18.12.2021).
368. Троякова, Ю. К. Союз художников Тувы в 1965 – 1970-е гг.: к истории образования / Ю. К. Троякова // ИСОМ. 2013. № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/soyuz-hudozhnikov-tuvy-v-1965-1970-e-gg-k-istorii-obrazovaniya> (дата обращения: 23.12.2021).

369. Уранчимэг, Д Становление искусства соцреализма в Монголии: основные этапы, роль российской художественной школы / Д. Уранчимэг, Ч. Я. Гоу // Искусство Евразии. 2021. № 4 (23). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-iskusstva-sotsrealizma-v-mongolii-osnovnye-etapy-rol-rossiyskoy-hudozhestvennoy-shkoly> (дата обращения: 17.01.2022).
370. Фёдор Торхов. «Монголия – моя малая родина». – Улан-Батор, 2010. – 16 с.
371. Фёдор Торхов. Монголия: мои современники. – Улан-Батор, 2008. – 1 слож. л.
372. Философский энциклопедический словарь (1983) / гл. ред. Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв [и др.]. – URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/articles/538/tipologiya.htm> (дата обращения: 05.05.2020).
373. Хертек, А. С. Тува и Монголия: сотрудничество в области изобразительного искусства / А. С. Хертек // Искусство Евразии. 2021. № 3 (22). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tuva-i-mongoliya-sotrudnichestvo-v-oblasti-izobrazitelnogo-iskusstva> (дата обращения: 17.01.2022).
374. Хроника // Энциклопедический словарь (2009). – URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/encyclopedic/fc/slovar-213-32.htm#zag-149375> (дата обращения: 25.02.2021).
375. Художник Александр Алексеевич Лушников (1872-1947) // Дарвиновский музей. – URL: https://vk.com/wall-39575430_2756 (дата обращения: 17.12.2021).
376. Художники Забайкалья: дорогами Халхин-Гола. – URL: <https://premiagi.ru/initiative/1446> (дата обращения: 24.01.2022).
377. Художники Иркутска. – Иркутск : Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1994. – 416 с.
378. Художники Алтайского края: биобиблиогр. слов. : в 2 т. / Алт. краев, универс. науч. б-ка им. В. Я. Шишкова, Алт. орг. ВТОО «Союз художников России», Гос. худож. музей Алт. края ; отв. ред. В. С. Олейник, науч. ред. Т.

- М. Степанская. – Барнаул : ОАО «Алтайский Дом печати», 2005. – Т. 1. – 453 с. ; 2006. – Т. 2. – 648 с.
379. Хурэ // «Историческая энциклопедия Сибири» (2009). – URL: http://irkipedia.ru/content/hure_istoricheskaya_enciklopediya_sibiri_2009 (Дата обращения 27.12.2021).
380. Царёва, Н. С. Произведения монгольских художников в собрании Государственного художественного музея Алтайского края. Общая характеристика коллекции / Н. С. Царёва // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова. – 2015. – № 1-2. – С. 167-171.
381. Чурсанова, И. А. Категориальное поле исторической науки: философский контекст / И. А. Чурсанова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2011. № 20 (115). Вып. 18. – URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylosophy/2013/01/2013-01-16.pdf> (дата обращения: 15.05.2021).
382. Чутчева, К. А. Интеграция культурных ценностей актуальный вектор развития современной культуры / К. А. Чутчева // Известия Алтайского государственного университета. 2010. № 1-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/integratsiya-kulturnyh-tsennostey-aktualnyy-vektor-razvitiya-sovremennoy-kultury> (дата обращения: 18.01.2022).
383. Шашкова, Т. В. Творческая деятельность представителей иркутских союзов в 1930 – начале 1960-х гг. / Т. В. Шашкова // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2014. № 4 (87). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskaya-deyatelnost-predstaviteley-irkutskih-soyuzov-v-1930-nachale-1960-h-gg> (дата обращения: 22.12.2021).
384. Шевчук, О. Монумент дружбы / О. Шевчук // Алтайская правда. – 1977. – 18 мая.
385. Шишин, М. Ю. Основные факторы в развитии искусства Монголии в XX-XXI веках / М. Ю. Шишин // Манускрипт. 2019. № 6. – URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-factory-v-razvitii-iskusstva-mongolii-v-xx-xxi-vekah> (дата обращения: 18.12.2021).
386. Щетинина, И. В. Монгольская тема в выставочной деятельности «Арт-галереи Щетининых» / И. В. Щетинина, Н. А. Щетинина // Бийский вестник. – 2017. – № 3 (55). – С. 120-124.
387. Эдоков, А. В. Алтай-Монголия. Искусство как вектор взаимосотрудничества (Прошлое, настоящие и будущие перспективы региональных культурно-художественных связей) / А. В. Эдоков // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова. – 2015. – № 1-2. – С. 189-191.
388. Энхбаатар, Я. Борьба Монголии за независимость (1900–1921 гг.) и становление политической системы страны / Я. Энхбаатар // Вестник РУДН. Серия: Всеобщая история. 2013. № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/borba-mongolii-za-nezavisimost-1900-1921-gg-i-ustanovlenie-politicheskoy-sistemy-strany> (дата обращения: 18.12.2021).
389. Яковлева, Н. А. Жанровая хронотипология. Теоретические основы и методика жанрового анализа живописи. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. – С. 228.
390. Янковская, Г. А. Полураспад. Союз художников СССР на пороге самоликвидации / Г. А. Янковская // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. – 2019. – № 3. – С. 111-128.

Список иллюстраций

1. Лушников А.А. Монгольская девочка. Конец 1890-х. Холст на картоне, масло. 25,5х18. Приморская государственная картинная галерея.
2. Лушников А.А. Монгольский национальный праздник Холст, масло. 78,5х99. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
3. Сампилов Ц.С. Голова Будды. Этюд. 1925-1927. Холст, масло. 65х44. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
4. Померанцев К.И. Памятник Сухэ-Батору. Монголия. Фото с сайта <https://legendtour.ru/rus/mongolia/history/sukhbaatar.shtml>
5. Померанцев К.И. Турульджи. Вечер. 1937. Холст, масло. 97х135. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
6. Тимин А.И. Погонщик верблюдов. 1940-е. Картон, масло. 23х33. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
7. Окладников А.А. Помощь фронту. 1970. Бумага, офорт. 25х43,5. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
8. Леви Г.Г. Походный стан. Из иллюстраций к роману В.Г. Яна «Чингисхан». 1949. Бумага, тушь, перо, гуашь. 12,5х25,7. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
9. Рушев Н.К. Улан-Батор. 1950. Картон, масло. Национальный музей Республики Тыва.
10. Рогаль В.С. Дорога в Цогт. 1977. Холст на картоне, масло. 50х70. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
11. Алексеев А.И. Старик у юрты. 1977. Картон, темпера. 61х77. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
12. Костовский А.Г. Разговор. 1977. Холст, масло. 110х115. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.

13. Бычков Б.Т. Монгольские мотивы. 1981. Стекло бесцветное, стекло цветное, гутная техника, пескоструйная обработка. 34 предмета. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
14. Смагин В.Г. В Бригаде. Монголия. 1981. Холст, масло. 80х90. Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачёва.
15. Дугаров Д.-Н.Д. Скачущие всадники в Умэнгови. 1981. Холст, масло. 80х140. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
16. Сахаровская А.Н. Араты. Вечер в Гоби. Из серии «По Монголии». 1980-1981. Бумага, гуашь. 38х61. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
17. Казанский А.В. Гобийский кумыс (Юроол). Портрет заслуженного художника Монголии Давчиндава. 1985. Оргадит, масло. 96,5х90. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
18. Казанский А.В. Портрет народного художника Монголии Н. Цултэма. 1985. Оргалит, холст, масло. 90х65. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
19. Москалёв Г.Н. Монголия. Весна. 1980. Картон, масло. 21,8х33,5. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
20. Саая С.Ш. Величественные субурганы Кара-Корума и Гуга Чохан. 1988. Холст, масло. Национальный музей Республики Тыва.
21. Салчак И.Ч. Знатный чабан МНР Лхава 1988. Холст, масло. 65х100. Национальный музей Республики Тыва.
22. Ховалыг В.А. Пейзаж. В Гоби. 1987. Холст, масло. 80х100. Национальный музей Республики Тыва.
23. Набалдин И.Г. Из глубины веков. Триптих. 1997. Холст, масло. Три части по 159,5х115,5. Национальный музей Республики Бурятия им. Ц.С. Сампилова.
24. Бешнов В.Н. Оленьи камни. 2021. Картон, соус, сангина. 70х100. Собственность автора.
25. Бешнов В.Н. Караван. 2019. Холст, акрил. 50х70. Собственность автора.

26. Казанцев С.И. Чулутун-Гол. Страна гор. 2005. Холст, масло. 50х65. Собственность автора.
27. Казанцев С.И. Утро в стране Чингиз-Хана. 2008. Холст, масло. 80х120. Собственность автора.
28. Огиенко В.Н. Скала Черепаха. 2007. Холст, масло. 47х56. Собственность автора.
29. Огиенко В.Н. Монголия. Яки на пастбище. Холст, масло. 100х96. Собственность автора.
30. Кирилов А.Л. Монгольская девочка. 2012. Холст, масло. 77х67,5. Собственность автора.
31. Шиглова-Соковцова Н.Н. Монастырь Гандан. 2006. Холст, масло. 78х91. Собственность автора.
32. Калугина Е.А. Оазис в пустыне Гоби. 2019. Бумага, гуашь. 67,5х98,5. Собственность автора.
33. Калугина Е.А. Пекло. 2019. Бумага, гуашь. 56х72. Собственность автора.
34. Ширшков И.А. Монголия. Вечность. 2021. Холст, акрил. 50х70. Собственность автора.
35. Аслаханова Е.В. Шаманки. 2005. Холст, масло. 60х80. Собственность автора.
36. Аслаханова Е.В. Монголка. 2007. Холст, масло. 80х60. Собственность автора.
37. Дорохина О.О. Озеро Хубсугул. Монголия. 2021. Холст, масло. 60х168. Собственность автора.
38. Дорохин Д.В. Буран Хан. 2021. Холст, акрил. 99х140. Собственность автора.
39. Довнич Н.А. Вечерний свет. Белое озеро. Монголия. 2018. Холст, масло. 50х40. Собственность автора.
40. Поляница А.В. Быка за рога. 2021. Шамот, глазурь. Высота 42. Собственность автора.
41. Поляница А.В. Булагат. 2021. Шамот, глазурь. Высота 45. Собственность автора.
42. Имедеев А.А. Гоби. Тысяча лет над вечностью. 2018. Холст, масло. 50х120. Собственность автора.

43. Дерезанова В.Д. В юрте. 2019. Бумага, смешанная техника. 120х120. Собственность автора.
44. Салтыкова Е.А. Хубсугул. В ожидании гостей. 2019. Холст, масло. 30х40. Собственность автора.
45. Салтыкова Е.А. Безвременье. 2019. Холст, масло. 120х61. Собственность автора.
46. Шебодаева К.А. Музыкант. Монголия. 2009. Бумага, тушь, соусы. 67х35. Собственность автора.
47. Погребной А.О. Монголия. 2008. Дерево, левкас, масло. 60х80. Собственность автора.
48. Погребной А.О. Из цикла по Монголии. 2013. Бумага, сепия, пастель. 70х50. Собственность автора.
49. Погребной А.О. Монгол. 2015. Терракота. 46,5х34,5х35. Собственность автора.
50. Муравьев А.М. Гуру. Из серии «Синее небо Монголии». 2011-2012. Бумага, смешанная техника. 61х43. Собственность автора.
51. Квасов Ю.Н. Монгольский художник на пленэре. 2019. Холст, темпера. 100х80. Собственность автора.
52. Писарев С.Ю. Суваргат Хаалга. 2021. Холст, масло. 80х100. Собственность автора.
53. Гомбоев А.Д., Титов Е.Е., Тюменцева Н.М. Победа советско-монгольских войск в битве на реке Халхин-Гол. 2014. Диорама. Военно-исторический музей Дома офицеров Забайкальского края. Чита. Фото с сайта: <https://mininvest.75.ru/novosti/47382>
54. Пащенко А.П. Штурм Хайларского укрепрайона. 2018. Диорама. Музей истории войск Забайкальского военного округа. Чита. Фото с сайта: <http://www.visitchita.ru/ru/news/kultura/zabaikalskomu-hudojniku-andreyu-petrovichu-paschenko-ispolnyaetsya-50-let.html>
55. Гуркин Г.И. Портрет монгола. Национальный музей Республики Алтай.
56. Гуркин Г.И. Портрет монголки. Национальный музей Республики Алтай.

57. Гуркин Г.И. Цветы в Улясах. Национальный музей Республики Алтай.
58. Гуркин Г.И. Уланком. 1920. Национальный музей Республики Алтай.
59. Гуркин Г.И. Праздник Хуре. 1920. Национальный музей Республики Алтай.
60. Гуркин Г.И. Пахота. 1920. Национальный музей Республики Алтай.
61. Гуркин Г.И. Юрта. Монголия. 1920. Национальный музей Республики Алтай.
62. Гуркин Г.И. Жертвенная избушка. 1920. Бумага, карандаш, тушь. 17,4х22,1. Государственный художественный музей Алтайского края.
63. Гуркин Г.И. Древняя статуя. 1920. Бумага, тушь. 21,9х17,6. Государственный художественный музей Алтайского края.
64. Гуркин Г.И. Верблюды с поклажей. Бумага, карандаш. 15х21. Государственный художественный музей Алтайского края.
65. Гуркин Г.И. Портрет сидящего монгола. Бумага, карандаш. 30,8х20,8. Государственный художественный музей Алтайского края.
66. Гуркин Г.И. Портрет монгола. Бумага, карандаш. 21,5х16. Государственный художественный музей Алтайского края.
67. Скрипков Я.М. Портрет монгольского космонавта Гуррагчи. 1980-е. ДВП, масло. 50х41,8. Государственный художественный музей Алтайского края.
68. Торхов Ф.С. Эрдэнэт – город сокровищ. 1979. Оргалит, масло. 88х142. Государственный художественный музей Алтайского края.
69. Торхов Ф.С. Озеро Чегиртей. 1974. Картон, масло. 45х75. Государственный художественный музей Алтайского края.
70. Торхов Ф.С. Отдых в пути. 1974. Картон, масло. 50х69. Государственный художественный музей Алтайского края.
71. Торхов Ф.С. Гобийский дозор. 1982. Холст, картон, масло. 79,7х100,3. Государственный художественный музей Алтайского края.
72. Торхов Ф.С. Праздник на советско-монгольской границе. 1979. Холст, масло. 94,5х125. Государственный художественный музей Алтайского края.
73. Торхов Ф.С. Портрет ветерана. 1986. Картон, масло. 70х50. Государственный художественный музей Алтайского края.

74. Торхов Ф.С. Бригадир Б. Дамбадаржаа из Мандах сомона. 1984. Холст, темпера. 91х122. Государственный художественный музей Алтайского края.
75. Туманов В.П. Гоби. Хайлясы. 1982. Бумага, карандаш. Частное собрание.
76. Туманов В.П. Без названия. Бумага, гуашь. Частное собрание.
77. Туманов В.П. Буян Арважих – ветеран Мондах сомона. 1982. Бумага, сепия. Местонахождение неизвестно.
78. Туманов В.П. Марш сыновей. 1984. Бумага, офорт. 36х54. Государственный художественный музей Алтайского края.
79. Туманов В.П. Сарлыки. Бумага, литография. 35х61. Частное собрание.
80. Обелиск Дружбы. 1977. Алюминий, литьё. П.Л. Миронов, Ф.С. Торхов, Е.И. Зоммер. Республика Алтай, с. Ташанта.
81. Будкеев М.Я. Монгольский натюрморт. Холст, масло. 83,2х109,7. Государственный художественный музей Алтайского края.
82. Будкеев М.Я. Цветы Гоби. 1984. Оргалит, масло. Государственный художественный музей Алтайского края.
83. Будкеев М.Я. Через барханы. Гоби. 1992. Холст, масло. 103х140. Частное собрание.
84. Будкеев М.Я. На дальней стоянке. 1982. Холст, масло. 111х170. Государственный художественный музей Алтайского края.
85. Будкеев М.Я. Саранцеэг. 1982. ДВП, масло. 82х65. Государственный художественный музей Алтайского края.
86. Будкеев М.Я. Саранцэцэг. Дочь Монголии. 1984. Холст, оргалит, масло. 95х75. Частное собрание.
87. Ортонулов И.И. Ц. Дунгамб. 1982. Бумага, сангина. 63х50. Государственный художественный музей Алтайского края.
88. Ортонулов И.И. Дойка верблюдов. 1984. Бумага, литография. 40х21. Государственный художественный музей Алтайского края.
89. Ортонулов И.И. Депутат народного хурала МНР Цэцэг. 1988. Картон, холст, темпера. 65,5х85. Государственный художественный музей Алтайского края.

90. Ковешникова М.Д. В Терелже. Монголия. 1983. Картон, масло. 33х45. Частное собрание.
91. Ковешникова М.Д. Монгольская девушка. 1983. Бумага, карандаш. 32х21,3. Государственный художественный музей Алтайского края.
92. Егошин В.А. Монгольский Алтай. Из серии «По Монголии». 1994. Бумага тонированная, пастель. 30,9х47,3. Государственный художественный музей Алтайского края.
93. Егошин В.А. Белые барханы. 1983. ДВП, масло. 85,5 х 104. Частное собрание.
94. Терещенко В.Б. Монголия. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
95. Терещенко В.Б. Монгольский Алтай. 1985. Холст, масло. 94х105. Собственность автора.
96. Памятник Победы монголо-советских войск над бандами белогвардейцев при Толбо-Нуре в 1921 году. 1984. Чумичёв К.Г, Гётте А.П., Казаринов В.В. Толбо, Монголия. Фото с сайта: <https://bikepost.ru/blog/86272/Planeta-Mongolija-9--Napravlenija-svobody.html>
97. Чукуев В.П. Бабушка Зейнаб. 1986. Холст, масло. 70х50. Местонахождение неизвестно.
98. Чукуев В.П. Учитель. 1986. Холст, масло. 70х50. Местонахождение неизвестно.
99. Чукуев В.П. Письмо от сына. 1986. Холст, масло. 60х80. Местонахождение неизвестно.
100. Торхов Ф.С. Хара-ус-нур. 1976. Холст, масло. 55х81. Государственный художественный музей Алтайского края.
101. Чукуев В.П. Окрестности Баян-Нура. 1986. Холст, масло. 60 х 80. Местонахождение неизвестно.
102. Щетинин А.П. Гора Черепаха. 1984. Картон, масло. Собственность автора
103. Щетинин А.П. Монгольский Алтай. 1986. Холст на картоне, масло. 60х82. Государственный художественный музей Алтайского края.

104. Щетинин А.П. Портрет Нансал. 1984. Картон, масло. 53х40. Собственность автора.
105. Щетинин А.П. Нямдаваа Жаргалеурэн из Манхан-Сомона. 1986. Холст, масло. 76х65. Рубцовская картинная галерея.
106. Щетинин А.П. Подруги. 1984. Картон, масло. 50х65. Собственность автора.
107. Щетинин А.П. Стрижка овец. 2017. Холст, масло. 86х150. Собственность автора.
108. Щетинина И.В. Девушка из Улан-Батора. 1984. Бумага, карандаш. 35х26. Собственность автора.
109. Щетинина И.В. Монголка в национальном костюме. 1984. Бумага, цветной карандаш. 37х25. Собственность автора.
110. Щетинина И.В. Под звуки моринхура. 2021. Холст, масло. 90х90. Собственность автора.
111. Щетинина И.В. Сувенир Монголии. 1984. Сатин. Собственность автора.
112. Щетинина И.В. Монгольский сувенир. 1985. Ткань х/б. Собственность автора.
113. Бельшев Г.А. Монгольский орнамент. 1985. Сатин, печать. 299,3х80. Государственный художественный музей Алтайского края.
114. Пономарёв Н.А. Кара-Корум. Монголия. 2000. Холст, масло. 100х100. Частное собрание.
115. Пономарёв Н.А. Воспоминания о Монголии. 2003. Холст, масло. 70х130. Частное собрание.
116. Пономарёв Н.А. Друг мой Бат. Портрет. Бумага, акварель. 40х25. Частное собрание.
117. Пономарёв Н.А. Мой монгольский друг. Бумага, офорт. 40х30. Частное собрание.
118. Пастушкова Л.Н. набросок. 1983. Бумага, цветные мелки. 48х38. Собственность автора.
119. Пастушкова Л.Н. Монголия. Дерево. 1983. Бумага, цветные мелки. 48х38. Собственность автора.

120. Пастушкова Л.Н. Песня. Праздник Наадам. Из серии «По Монголии». 1989. Бумага, пастель. Собственность автора.
121. Пастушкова Л.Н. Пронзительные звуки. Из серии «Монголия». 2021. Холст, акрил. 100х80. Собственность автора.
122. Хвостенко В.М. Обратный рейс. 1983. Бумага, шариковая ручка. 27х38. Собственность автора.
123. Хвостенко В.М. Весёлый повар ефрейтор Сергей Замятин. 1983. Бумага, карандаш. 42 х 32. Собственность автора.
124. Осиночкин С.Н. Кара-Корум. 2021. Холст, акрил. 140х130. Собственность автора.
125. Острицов Н.В. Монголия. Шёлковый путь. 2016. Холст, масло. 140х125. Собственность автора.
126. Острицов Н.В. Портрет М.Ю. Шишина. Экспедиция в Баян-Ульгийский аймак. 2018. Холст, масло. 150х180. Собственность автора.
127. Дёмкина Е.В. Вечер в Тихих горах. 2006. Холст, картон, масло. 50х70. Собственность автора.
128. Дёмкина Е.В. Память времён. Кара-Карум. 2006. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
129. Дёмкина Е.В. Лама из Кара-Карума. 2006. Холст, масло. 60х40. Собственность автора.
130. Дёмкина Е.В. Полдень в Эрдене-Дзу. 2008. Холст, масло. 90х120. Собственность автора.
131. Кукса В.П. Монастырь Каракорум. 2006. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
132. Кукса В.П. Монголия. 2006. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
133. Кукса В.П. Нарахбатар (Монголия). 2006. Холст, масло. 60х40. Собственность автора.
134. Арестов А.В. В древней столице Монголии. 2006. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.

135. Арестов А.В. Монгольский мотив. 2006. Холст, картон, масло. 40х50. Собственность автора.
136. Никольская Л.Г. Дворец Богдо-Гэгэна. Улан-Батор. 2006. Бумага, пастель. 23х29. Собственность автора.
137. Никольская Л.Г. Монастырь Гандан. 2006. Бумага, пастель. 30х42. Собственность автора.
138. Никольская Л.Г. Юрта. Национальный парк «Монголия XIII век». В районе г. Эрдэнэ. Лагерь «Город мастеров». 2006. Бумага, карандаш. 19х29. Собственность автора.
139. Никольская Л.Г. Монголия. История и современность. Урочище Урчуудын отог. 2011. Картон, масло. 32х68. Собственность автора.
140. Никольская Л.Г. Вышивальщица Жаргал. 2006. Бумага, карандаш. 20х30. Собственность автора.
141. Акимова Н.Г. Живая вода оз. Толбо. 2005. Бумага, пастель. 30х40. Частное собрание.
142. Акимова Н.Г. Камни монгольского Алтая. 2005. Бумага, пастель. 30х40. Частное собрание.
143. Акимова Н.Г. Григорий и Александра Потанины. 2021. Холст, масло. 120×100. Частное собрание.
144. Нуриманов Е.Н. Монголия. Джайлау. 2016. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
145. Нуриманов Е.Н. Табын Богда. 2016. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
146. Ельников В.П. Толбо-Нур перед дождём. 2010. Холст, картон, масло. 35х50. Собственность автора.
147. Ельников В.П. Сагсай. Утро в степи. 2016. Холст, масло. 70х120. Собственность автора.
148. Ельников В.П. Стадо. 2019. Холст, картон, масло. 35х50. Собственность автора.

149. Ельников В.П. Сагсай, бал-бал. 2010. Холст, картон, масло. 35х50. Собственность автора.
150. Октябрь Д.В. Горы Монголии. Этюд. 2019. Холст, масло. 25х35. Собственность автора.
151. Октябрь Д.В. Монголия. Оз. Толбо-Нуур. 2019. Холст, масло. 20х30. Собственность автора.
152. Разумов К.Л. Полдень. Монголия. 2019. Холст, масло. 60х80. Собственность автора.
153. Разумов К.Л. Охотница Беркутчи. Холст, масло. 60х80. Собственность автора.
154. Корчуганова Е.А. Без названия. Бумага, акварель. Частное собрание.
155. Боженко С.А. Портрет Булган (Монгольская Нефертити). 2007. Бумага тонированная, сангина, уголь. 31,8х41. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
156. Боженко С.А. Портрет художницы-керамиста Онроо. 2007. Бумага, сангина, уголь. 30х36,5. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
157. Боженко С.А. Озеро Толбо-Нур. 2005. ДВП, масло. Собственность автора.
158. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2012. Бумага, тушь. 29х25. Собственность автора.
159. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2013. Картон, масло. 21х27. Собственность автора.
160. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2016. Бумага, пастель. 35х48. Собственность автора.
161. Иккерт А.А. Ненастье. 2018. Картон, масло. 38х40. Собственность автора.
162. Иккерт А.А. Ночь. 2018. Оргалит, масло. 40х60. Собственность автора.
163. Иккерт А.А. Дашмаг (Фляга). 2019. Картон, масло. 110х70. Собственность автора.
164. Гордиенко А.С. Озеро Ачит-Нуур. 2019. Бумага, акварель. 14х19. Собственность автора.

165. Гордиенко А.С. В степях Монголии. 2019. Бумага, акварель. 14х19. Собственность автора.
166. Быков И.А. Монгольский караван. Построение. 2013. Бумага, карандаш, 21х30. Собственность автора.
167. Быков И.А. Горные хребты. 2013. Бумага, карандаш, 13х18,5. Собственность автора.
168. Быков И.А. Горячий чай. 2013. Бумага, карандаш. 48х35,5. Частное собрание.
169. Быков И.А. Бабушка и внучок. 2018. Бумага, литография. Собственность автора.
170. Панченко Н.В. Озеро Толбо-Нуур. 2015. Картон, масло. 40х50. Собственность автора.
171. Панченко Н.В. Сарлыки у озера Толбо-Нуур (этюд). 2015. Холст, масло. 50х60. Собственность автора.
172. Панченко Н.В. Молодой монгол. 2015. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.
173. Ибрагимов Б.М. Привал воинов Чингизхана у лечебных источников Алтая XIII в. 2013-2019. Холст, масло. 58х83. Собственность автора.
174. Ибрагимов Б.М. Айры-Таш. Дух Чингисхана. 2019. Холст, масло. 58х80. Собственность автора.
175. Октябрь В.Э. Вечное. Беркутчи. 2019. Холст, масло. 60х80. Собственность автора.
176. Октябрь В.Э. Вечное. 2019. Холст, масло. 60х80. Собственность автора.
177. Гнилицкий А.Н. Салхи – монгольский ветер. 2020. ДПВ, масло. 70х60. Собственность автора.
178. Гнилицкий А.Н. Звуки Большого Бубна. 2019. Холст, масло. 120х105. Собственность автора.
179. Кульгачёв М.А. Лувсан-Садовник. 2013. Гипс тонированный. Собственность автора.

180. Кульгачёв С.М. Семинский перевал. Из серии медалей, посвящённых Монголо-Советской дружбе и помощи в ВОВ. 2011. Бронза. Д. 25. Собственность автора.
181. Морозов С.А. Песня степей. 2021. Гипс, акрил. 50x35x25. Собственность автора.
182. Мозговой С.Г. Монгольский танец орла. 2021. Кедр тонированный. Собственность автора.
183. Хихлова М.В. Монголка 1. Интерьерная кукла. Пластика, вата, роспись. В. 40. Собственность автора.
184. Хихлова М.В. Монголка 2. Интерьерная кукла. Пластика, вата, роспись. В. 40. Собственность автора.
185. Хихлова М.В. Монголки. 2021. Бумага, акварель. Собственность автора.
186. Проект памятных знаков (триптих) Российско-Монгольской дружбы в годы ВОВ на Чуйском тракте (Дружба-Найрамдал). 2013. Коллектив авторов.
187. Гуркин Г.И. Рисунки-писаницы. 1920. Бумага, тушь. 21,9x18. Государственный художественный музей Алтайского края.
188. Гуркин Г.И. Шаманка Тонду. 1920. Бумага, тушь. 33,4x44,5. Государственный художественный музей Алтайского края.
189. Гуркин Г.И. Три орнаментированные полосы («Монголия», орнамент из цветов, алт. кандыка, «Орнамент»). 1922. Бумага, акварель. 20,5x17,2. Государственный художественный музей Алтайского края.
190. Гуркин Г.И. Халхаец-монгол. Бумага, карандаш. 22,1x17,8. Государственный художественный музей Алтайского края.
191. Торхов Ф.С. Теплый вечер. Из серии «По монгольскому Алтаю». 1976. Картон, масло. 48,5x68,5. Государственный художественный музей Алтайского края.
192. Торхов Ф.С. Араты Баян-Ульгия. Холст, масло. 109x120. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
193. Торхов Ф.С. Библиотекарь из города Ульгия. 1987. Картон, масло. 48,5x34. Государственный художественный музей Алтайского края.

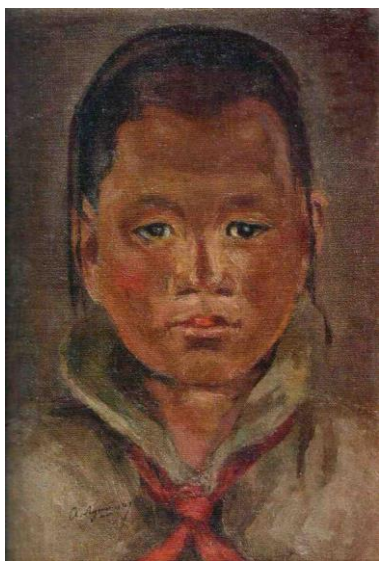
194. Торхов Ф.С. Девушка из Улан-Батора. 1978. Картон, холст, масло. 45,3х34,7. Государственный художественный музей Алтайского края.
195. Торхов Ф.С. Президент Монголии Н. Энхбаяр. 2008. Холст, масло. 60х40. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
196. Торхов Ф.С. Президент Монголии Нацагийн Багабанди. 2000. Холст, масло. 96х140. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
197. Торхов Ф.С. Портрет ламы. Холст, масло. 100х75. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
198. Торхов Ф.С. Нямосорын Цултэм. 1998. Холст, масло. 95х65. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
199. Торхов Ф.С. У коновязи. Монгольские лошади. 1986. Картон, масло. 60х80. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
200. Торхов Ф.С. Наранцэцэг – дочь Монголии. Холст, масло. 64х55. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
201. Торхов Ф.С. Песня об Алтае. 1986. Холст, масло. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
202. Туманов В.П. Кумила – бухгалтер сельхозобъединения «Путь к социализму». 1976. Бумага, уголь. 49х35. Местонахождение неизвестно.
203. Ортонулов И.И. Строитель Бага-Нура О. Амгалак. 1982. Бумага, карандаш. 63х50. Местонахождение неизвестно.
204. Будкеев М.Я. Амар Гэрэл. 1982. Картон, масло. 75,3х92,3. Государственный художественный музей Алтайского края.
205. Будкеев М.Я. На просторах Гоби. 1984. Холст, масло. 108х125. Государственный художественный музей Алтайского края.
206. Будкеев М.Я. Арат. Гоби. 1982. Холст, картон, масло. 49х70. Государственный художественный музей Алтайского края.
207. Чукуев В.П. Монгол в шляпе. Картон, масло. 50х40. Местонахождение неизвестно.
208. Чукуев В.П. Портрет актрисы из Кобдо. 1986. Холст, масло. 70х50. Государственный художественный музей Алтайского края.

209. Чукуев В.П. Пограничник. 1986. Холст, масло. 80х60. Местонахождение неизвестно.
210. Чукуев В.П. Монголия. 1988. Холст, масло. 80х120. Местонахождение неизвестно.
211. Ковешникова М.Д. Сарлык. Монгольский этюд. 1983. Картон, масло. 31х47. Частное собрание.
212. Ковешникова М.Д. Гоби. Картон, масло. Частное собрание.
213. Ковешникова М.Д. Арат из Хужирта. 1983. Бумага, карандаш. 22,3х16,1. Государственный художественный музей Алтайского края.
214. Терещенко В.Б. Монголия. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
215. Терещенко В.Б. Ущелье Ягнятника. Гоби. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
216. Терещенко В.Б. Пограничный Алтай. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
217. Терещенко В.Б. Пограничная застава. 1983. Картон, масло. 50х69. Собственность автора.
218. Терещенко В.Б. Священные камни Хужирта. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
219. Терещенко В.Б. Аэропорт в Южном Гоби. 1983. Картон, масло. 35х48. Собственность автора.
220. Щетинин А.П. Вечерний чай друзей. 2017. Холст, масло. 100х120. Собственность автора.
221. Щетинин А.П. Голос древней Монголии. 2021. Холст, масло. 120х100. Собственность автора.
222. Пономарёв Н.А. День и ночь. Монголия. 2002. Бумага, офорт. 40х25. Частное собрание.
223. Пастушкова Л.Н. набросок (модель). 1983. Бумага, цветные мелки. 42х30. Собственность автора.

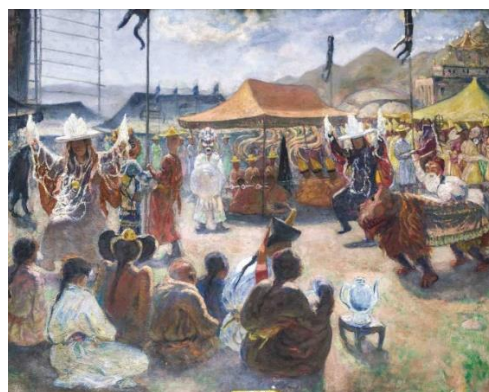
224. Пастушкова Л.Н. Танец Орла. Праздник Наадам. Из серии «По Монголии». 1989. Бумага, смешенная техника. 55х50. Собственность автора.
225. Пастушкова Л.Н. Монгол. Из серии «По Монголии». 1989. Бумага, смешенная техника. 55х50. Собственность автора.
226. Пастушкова Л.Н. Воспоминания о Монголии. №2. 2007. Бумага, смешенная техника. 69х59. Собственность автора.
227. Пастушкова Л.Н. Ламы у стен монастыря. 1989. Из серии «По Монголии». Бумага, смешенная техника. 55х50. Собственность автора.
228. Острицов Н.В. Беркутчи. 2020. Холст, масло. 115х160. Собственность автора.
229. Кукса В.П. Речки Монголии. 2006. Холст, масло. 60х40. Собственность автора.
230. Акимова Н.Г. Закат на озере Толбо. 2005. Бумага, пастель. 30х40. Частное собрание.
231. Акимова Н.Г. Пещера Цен-Хир. Монголия. 2006. Бумага, сепия. 30х40. Частное собрание.
232. Ельников В.П. Юрта. Толбо-Нур. 2019. Холст, масло. 70х100. Собственность автора.
233. Боженко С.А. Портрет преподавателя русского языка Р. Уяа. Бумага, сангина, уголь. 30,5х42. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
234. Боженко С.А. Портрет учителя труда Ууш-Батмунха. Бумага тонированная, сангина, уголь. 31,8х41,5. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
235. Боженко С.А. Портрет дирижера М. Яасайа. Бумага, сангина, уголь. 30,5х42. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
236. Боженко С.А. Художник-акварелист Дамдин Гантулга. Бумага, сангина, уголь. 31,5х42. Государственный музей истории, литературы, искусства и культуры Алтая.
237. Боженко С.А. Монголия. Озеро под горой. ДВП, масло. 36х60. Собственность автора.

238. Иккерт А.А. Праздник на озере зимой. 2020. Картон, масло. 70х110. Собственность автора.
239. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2017. Бумага, паст. 50х70. Собственность автора.
240. Панченко Н.В. Юрта у озера Хара-Ус-Нуур. 2015. Картон, масло. 40х50. Собственность автора.
241. Гуркин Г.И. Кочевье в горах. 1910-е. Холст, масло. 70,2х97,2. Государственный художественный музей Алтайского края.
242. Торхов Ф.С. Урочище Кок-Тау. 1974. ДВП, масло. 120х150. Государственный художественный музей Алтайского края.
243. Торхов Ф.С. Аил арата Энсайхана. 2004. Холст, масло. 79х100. Музей изобразительного искусства имени Дзанабадзара.
244. Торхов Ф.С. Один из дней в Толбо. 1977. Оргалит, масло. 90х143. Местонахождение неизвестно.
245. Пономарёв Н.А. Ночь в Гоби. 2002. Бумага, пастель. 40х50. Частное собрание.
246. Быков И.А. Караван уходит в горы. 2013. Бумага, карандаш. 31х43. Частное собрание.

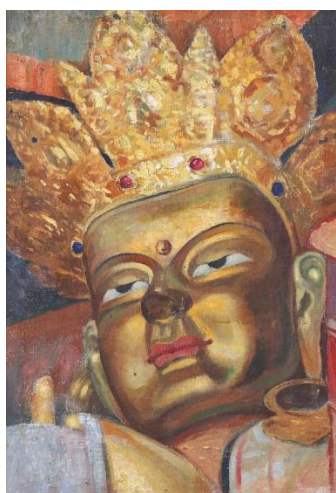
Иллюстрации



1. Лушников А.А. Монгольская девочка. Конец 1890-х. Холст на картоне, масло. 25,5х18.



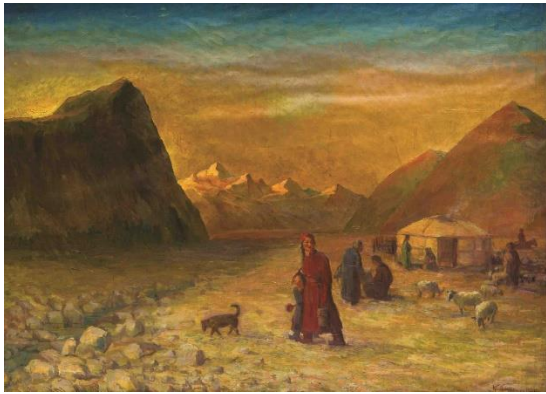
2. Лушников А.А. Монгольский национальный праздник Холст, масло. 78,5х99.



3. Сампилов Ц.С. Голова Будды. Этюд. 1925-1927. Холст, масло. 65х44.



4. Померанцев К.И. Памятник Сухэ-Батору. Монголия.



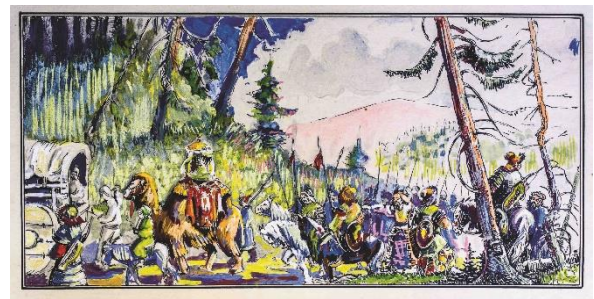
5. Померанцев К.И. Турульджи. Вечер. 1937. Холст, масло. 97х135.



6. Тимин А.И. Погонщик верблюдов. 1940-е. Картон, масло. 23х33.



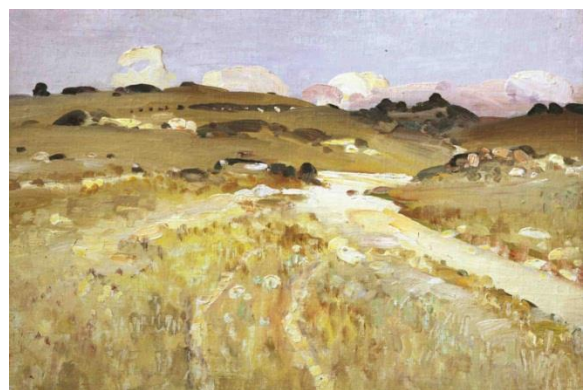
7. Окладников А.А. Помощь фронту. 1970. Бумага, офорт. 25х43,5.



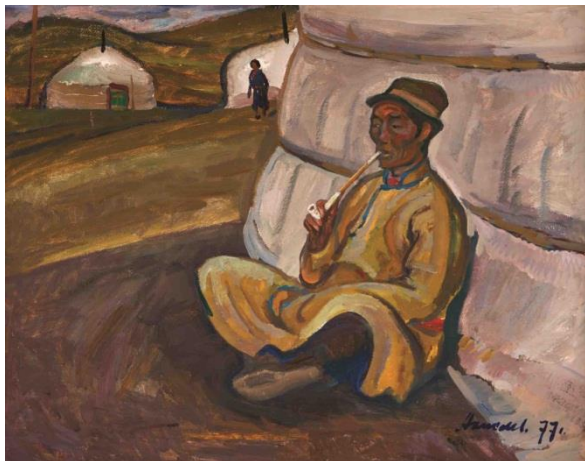
8. Леви Г.Г. Походный стан. Из иллюстраций к роману В.Г. Яна «Чингисхан». 1949. Бумага, тушь, перо, гуашь. 12,5х25,7.



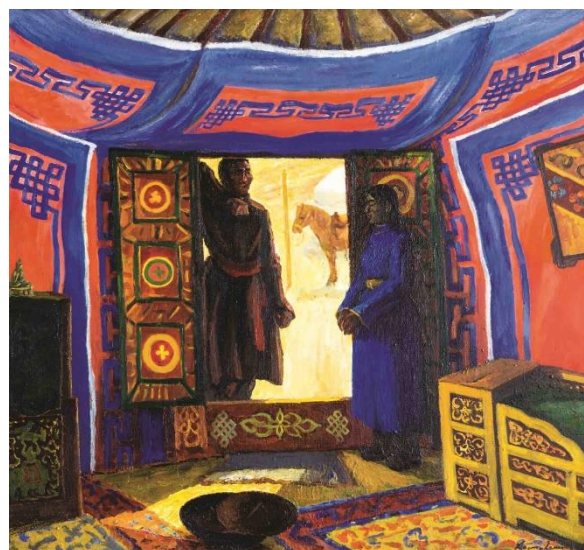
9. Рушев Н.К. Улан-Батор. 1950. Картон, масло.



10. Рогаль В.С. Дорога в Цогт. 1977. Холст на картоне, масло. 50х70.



11. Алексеев А.И. Старик у юрты. 1977. Картон, темпера. 61х77.



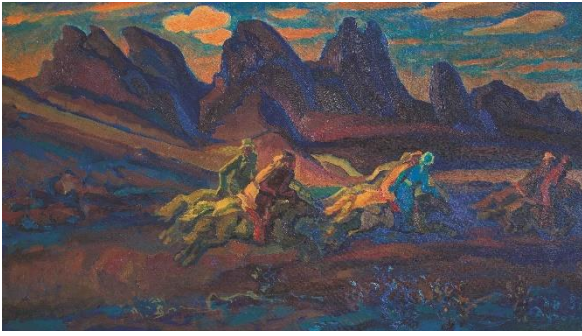
12. Костовский А.Г. Разговор. 1977. Холст, масло. 110х115.



13. Бычков Б.Т. Монгольские мотивы. 1981. Стекло бесцветное, стекло цветное, гутная техника, пескоструйная обработка. 34 предмета.



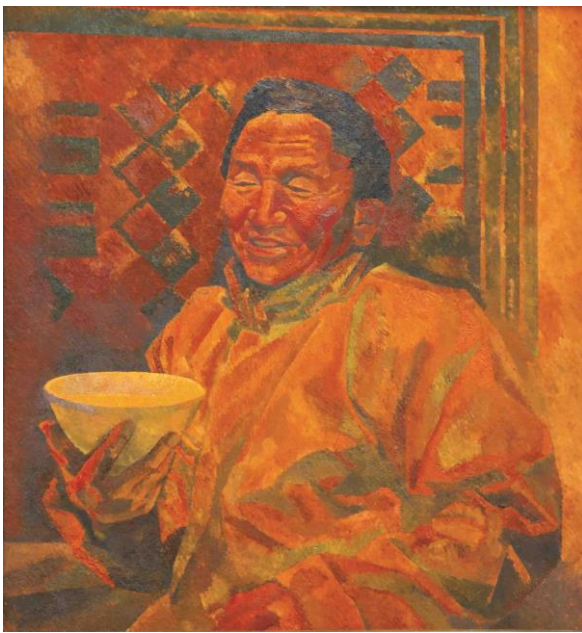
14. Смагин В.Г. В Бригаде. Монголия. 1981. Холст, масло. 80х90.



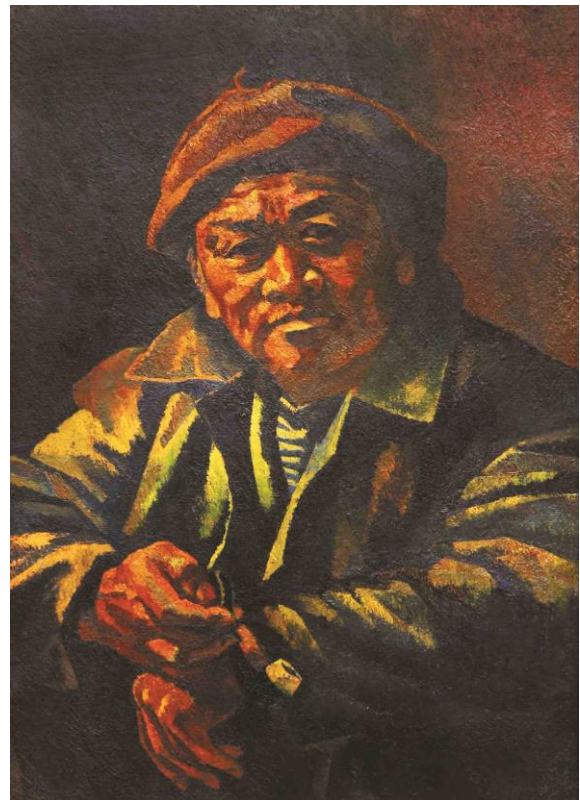
15. Дугаров Д-Н.Д. Скачущие всадники в Умэнгови. 1981. Холст, масло. 80х140.



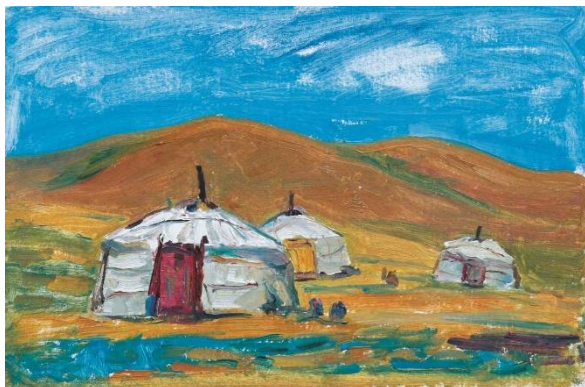
16. Сахаровская А.Н. Араты. Вечер в Гоби. Из серии «По Монголии». 1980-1981. Бумага, гуашь. 38х61.



17. Казанский А.В. Гобийский кумыс (Юроол). Портрет заслуженного художника Монголии Давчиндава. 1985. Оргадит, масло. 96,5х90.



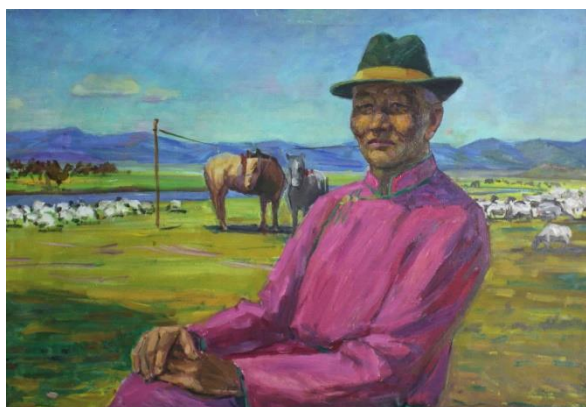
18. Казанский А.В. Портрет народного художника Монголии Н. Цултэма. 1985. Оргалит, холст, масло. 90х65.



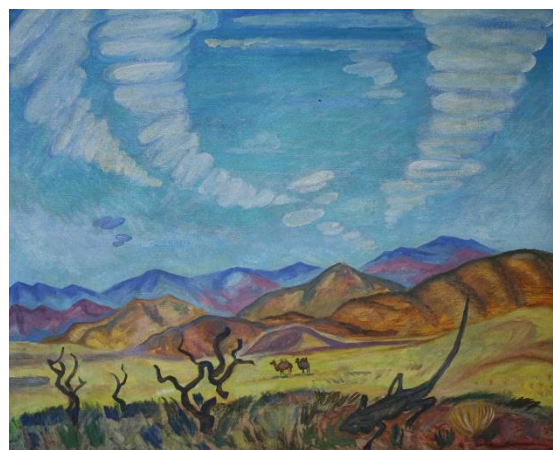
19. Москалёв Г.Н. Монголия. Весна. 1980. Картон, масло. 21,8х33,5.



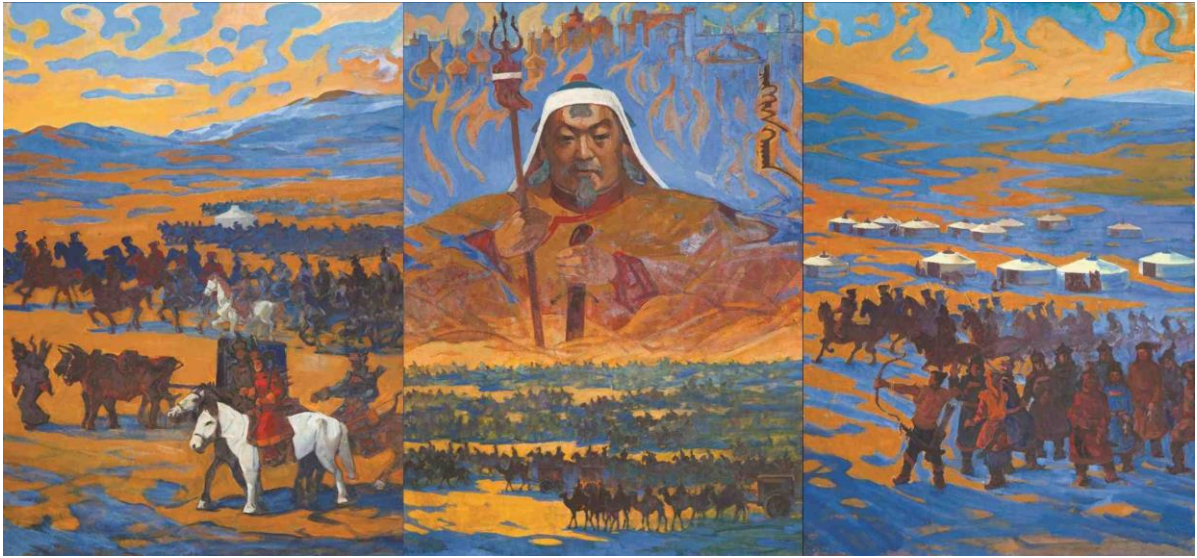
20. Саая С.Ш. Величественные субурганы Кара-Корума и Гуга Чохан. 1988. Холст, масло.



21. Салчак И.Ч. Знатный чабан МНР Лхава 1988. Холст, масло. 65х100.



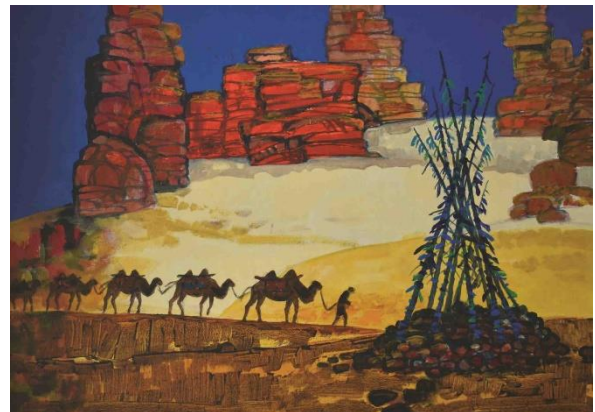
22. Ховалыг В.А. Пейзаж. В Гоби. 1987. Холст, масло. 80х100.



23. Набалдин И.Г. Из глубины веков. Триптих. 1997. Холст, масло. Три части по 159,5х115,5.



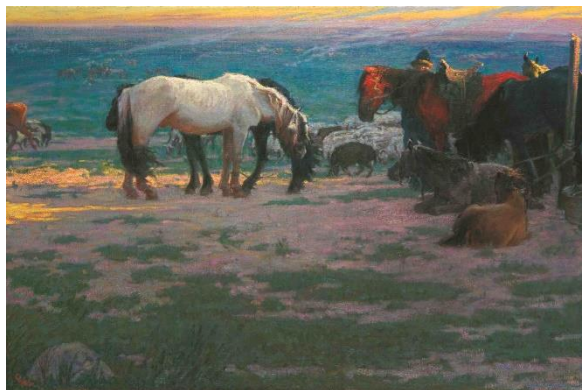
24. Бешнов В.Н. Оленьи камни. 2021. Картон, соус, сангина. 70х100.



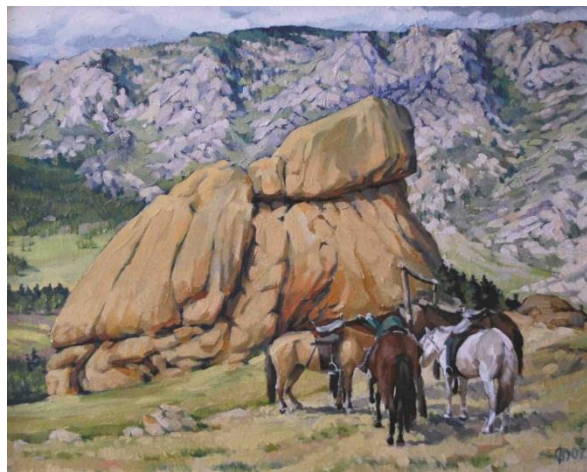
25. Бешнов В.Н. Караван. 2019. Холст, акрил. 50х70.



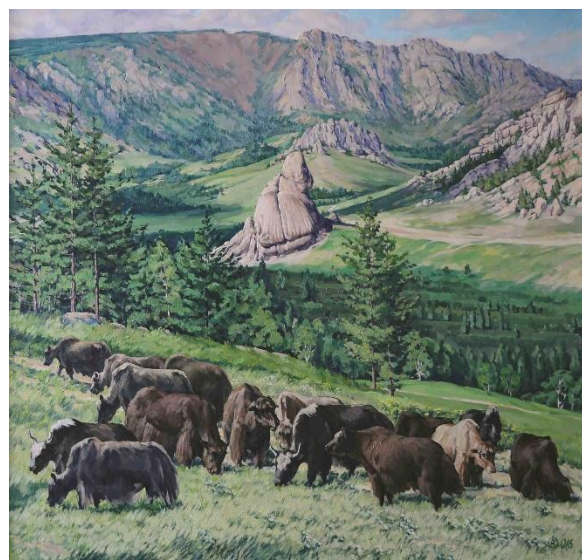
26. Казанцев С.И. Чулутун-Гол. Страна гор. 2005. Холст, масло. 50х65.



27. Казанцев С.И. Утро в стране Чингиз-Хана. 2008. Холст, масло. 80х120.



28. Огиенко В.Н. Скала Черепаха. 2007. Холст, масло. 47х56.



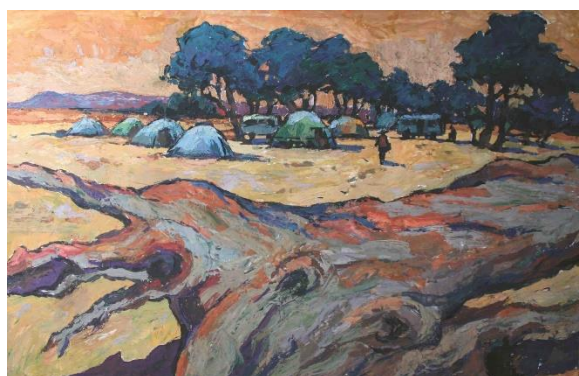
29. Огиенко В.Н. Монголия. Яки на пастбище. Холст, масло. 100х96.



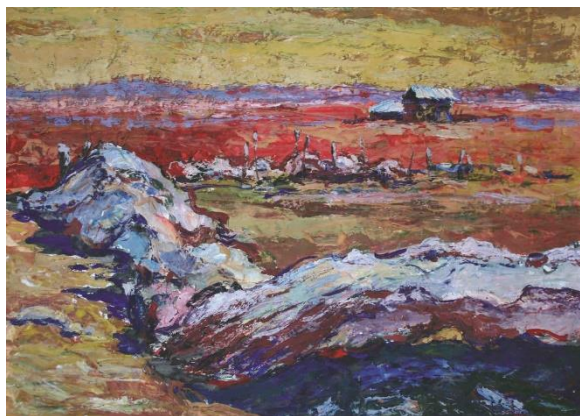
30. Кирилов А.Л. Монгольская девочка. 2012. Холст, масло. 77х67,5.



31. Шиглова-Соковцова Н.Н. Монастырь Гандан. 2006. Холст, масло. 78х91.



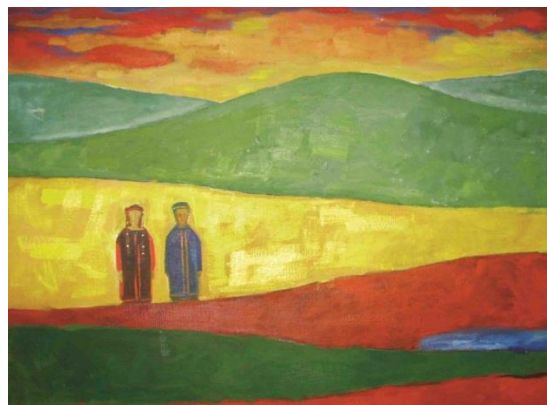
32. Калугина Е.А. Оазис в пустыне Гоби. 2019. Бумага, гуашь. 67,5х98,5.



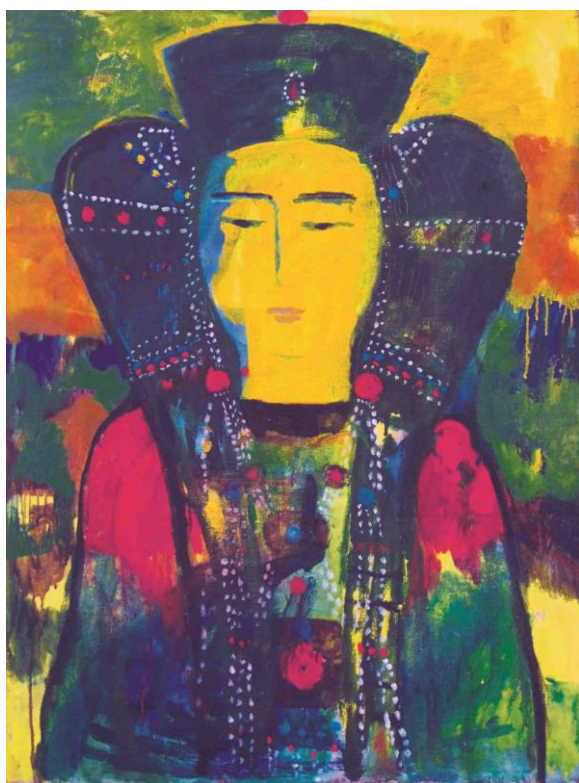
33. Калугина Е.А. Пекло. 2019. Бумага, гуашь. 56х72.



34. Ширшков И.А. Монголия.
Вечность. 2021. Холст, акрил. 50х70.



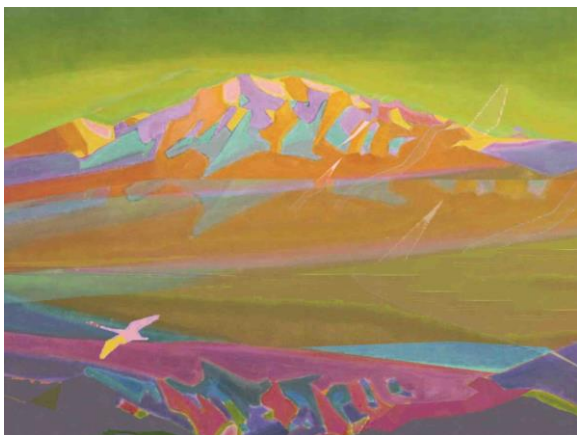
35. Аслаханова Е.В. Шаманки. 2005.
Холст, масло. 60х80.



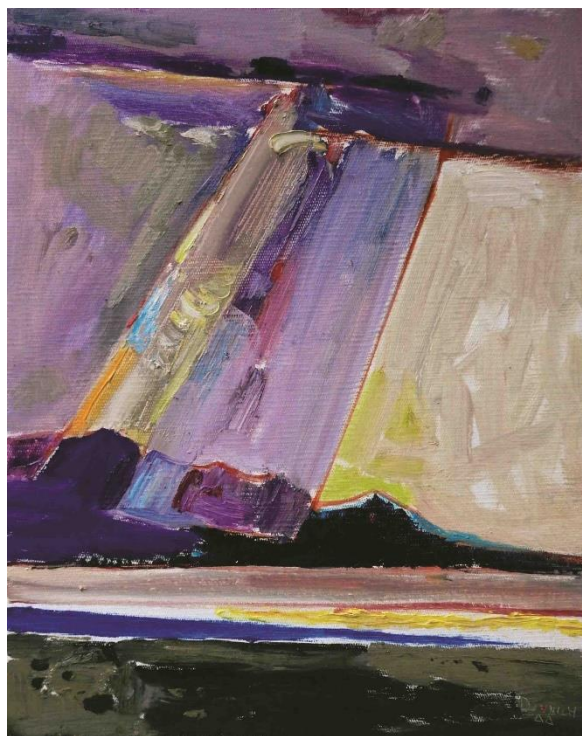
36. Аслаханова Е.В. Монголка. 2007.
Холст, масло. 80х60.



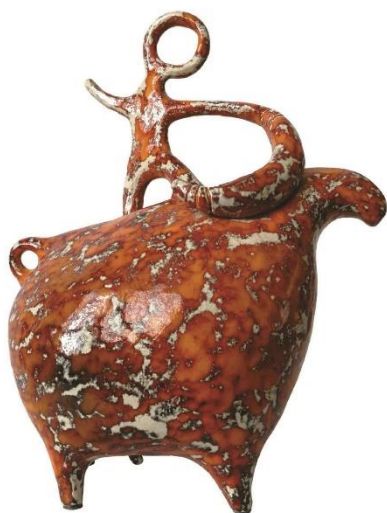
37. Дорохина О.О. Озеро Хубсугул.
Монголия. 2021. Холст, масло.
60х168.



38. Дорохин Д.В. Буря Хан. 2021.
Холст, акрил. 99х140.



39. Довнич Н.А. Вечерний свет.
Белое озеро. Монголия. 2018. Холст,
масло. 50х40.



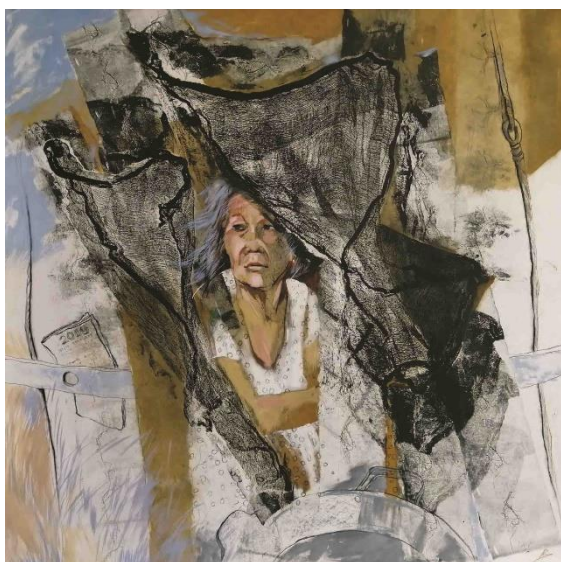
40. Поляница А.В. Быка за рога.
2021. Шамот, глазурь. Высота 42.



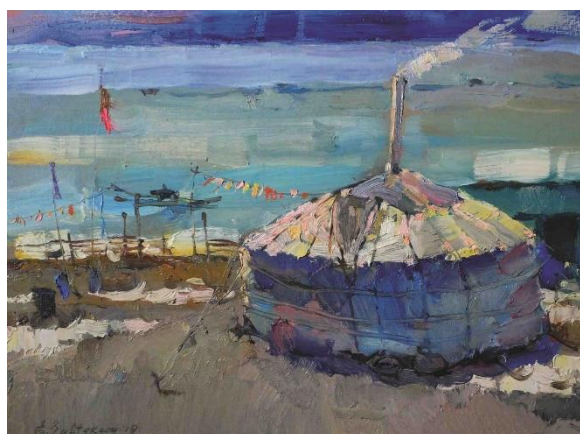
41. Поляница А.В. Булагат. 2021.
Шамот, глазурь. Высота 45.



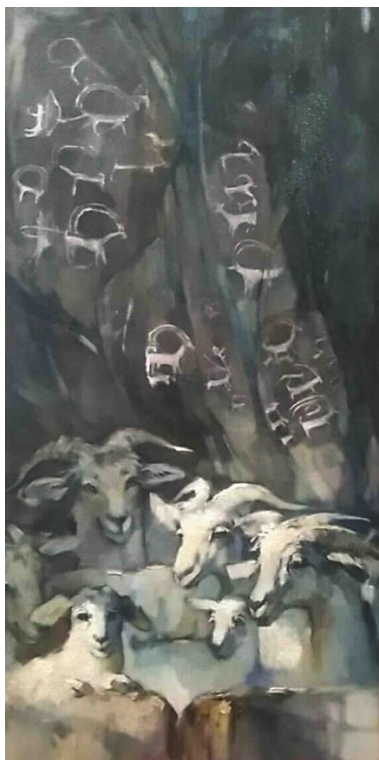
42. Имедеев А.А. Гоби. Тысяча лет над вечностью. 2018. Холст, масло. 50x120.



43. Дерезанова В.Д. В юрте. 2019. Бумага, смешанная техника. 120x120.



44. Салтыкова Е.А. Хубсугул. В ожидании гостей. 2019. Холст, масло. 30x40.



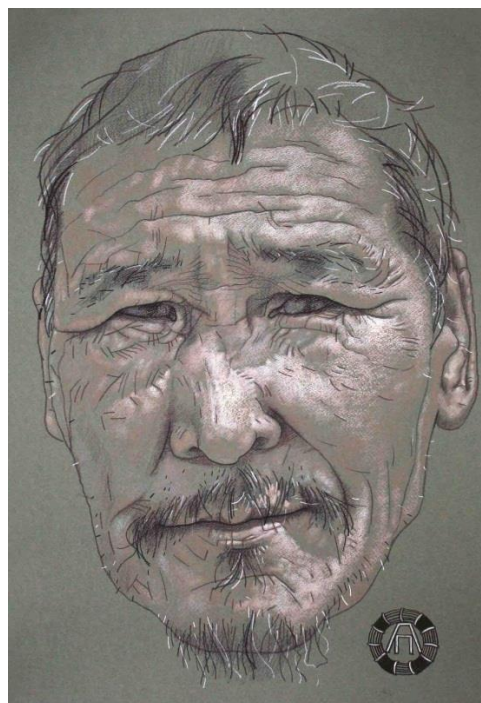
45. Салтыкова Е.А. Безвременье. 2019. Холст, масло. 120х61.



46. Шебодаева К.А. Музыкант. Монголия. 2009. Бумага, тушь, соусы. 67х35.



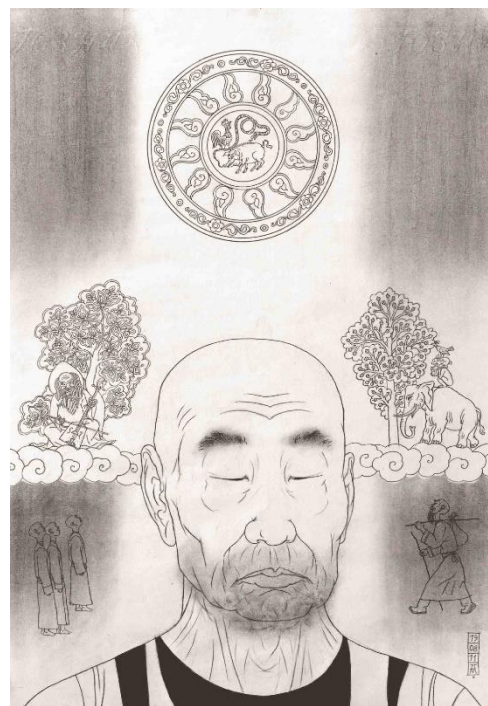
47. Погребной А.О. Монголия. 2008. Дерево, левкас, масло. 60х80.



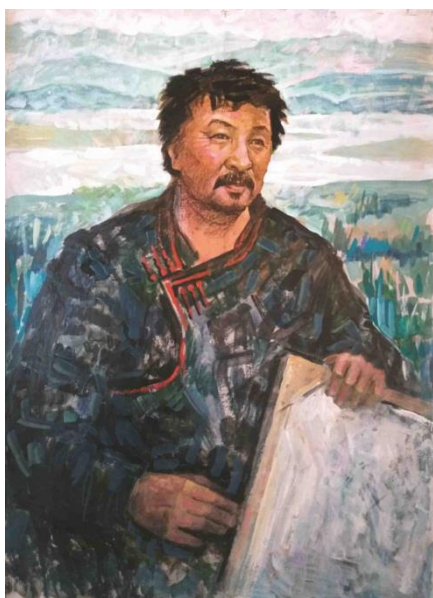
48. Погребной А.О. Из цикла по Монголии. 2013. Бумага, сепия, пастель. 70х50.



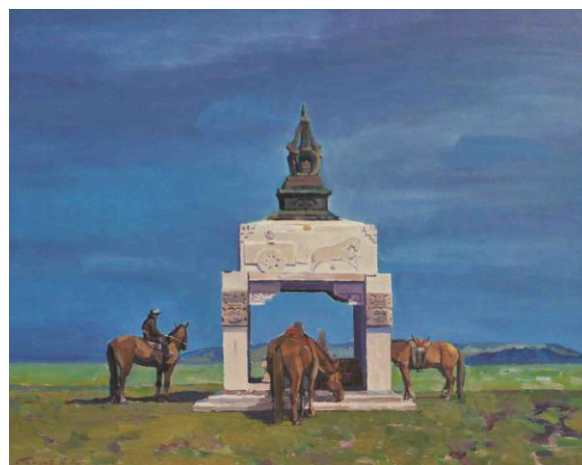
49. Погребной А.О. Монгол. 2015.
Терракота. 46,5х34,5х35.



50. Муравьев А.М. Гуру. Из серии
«Синее небо Монголии». 2011-2012.
Бумага, смешанная техника. 61х43.



51. Квасов Ю.Н. Монгольский
художник на пленэре. 2019. Холст,
темпера. 100х80.



52. Писарев С.Ю. Суваргат Хаалга.
2021. Холст, масло. 80х100.



53. Гомбоев А.Д., Титов Е.Е., Тюменцева Н.М. Победа советско-монгольских войск в битве на реке Халхин-Гол. 2014. Диорама. Военно-исторический музей Дома офицеров Забайкальского края. Чита.



54. Пашенко А.П. Штурм Хайларского укрепрайона. 2018. Диорама. Музей истории войск Забайкальского военного округа. Чита.



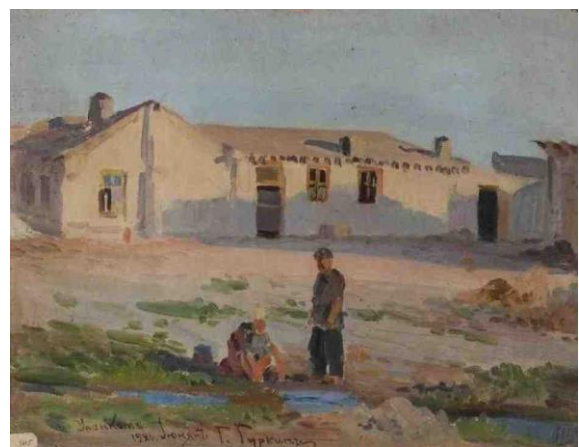
55. Гуркин Г.И. Портрет монгола.



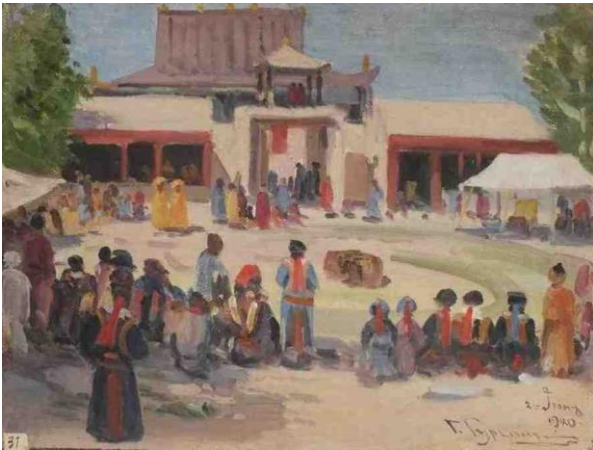
56. Гуркин Г.И. Портрет монголки.



57. Гуркин Г.И. Цветы в Улясах.



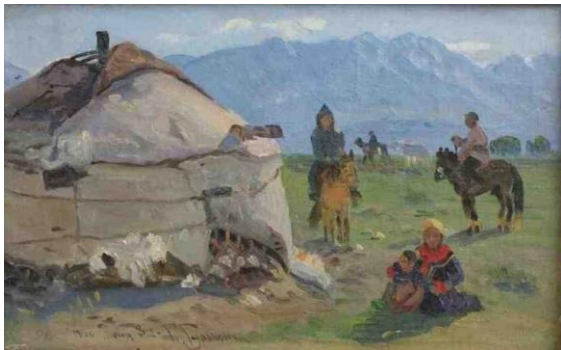
58. Гуркин Г.И. Уланком 1920.



59. Гуркин Г.И. Праздник Хурэ. 1920.



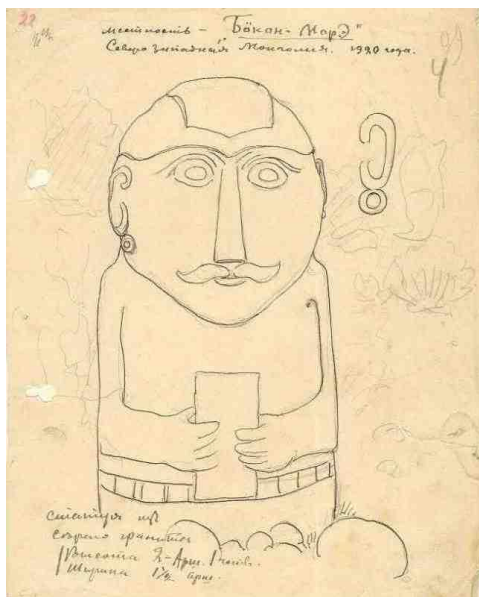
60. Гуркин Г.И. Пахота. 1920.



61. Гуркин Г.И. Юрта. 1920.



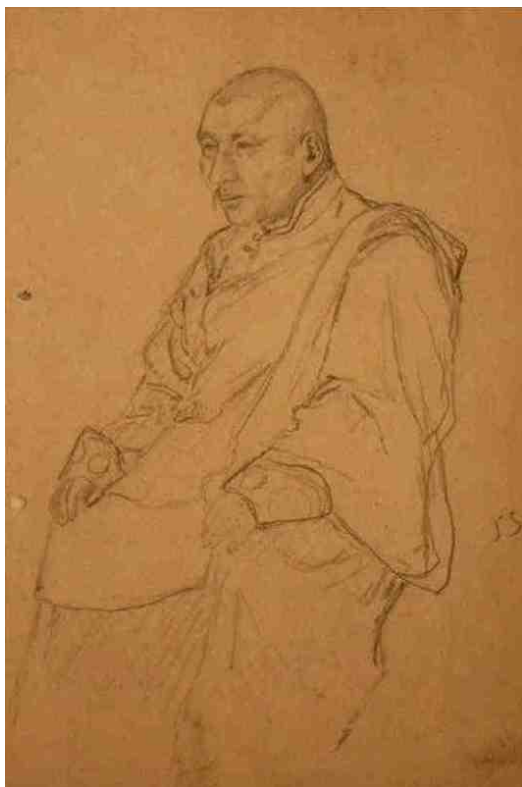
62. Гуркин Г.И. Жертвенная избушка. 1920. Бумага, карандаш, тушь. 17,4x22,1.



63. Гуркин Г.И. Древняя статуя. 1920. Бумага, тушь. 21,9x17,6.



64. Гуркин Г.И. Верблюд с поклажей. Бумага, карандаш. 15x21.



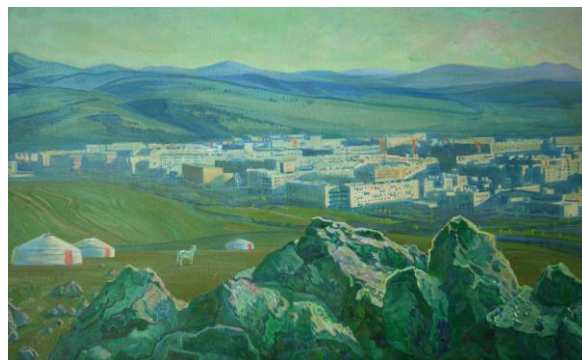
65. Гуркин Г.И. Портрет сидящего монгола. Бумага, карандаш. 30,8x20,8.



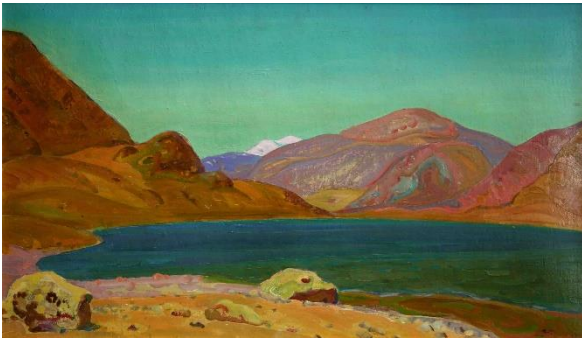
66. Гуркин Г.И. Портрет монгола. Бумага, карандаш. 21,5x16.



67. Скрипков Я.М. Портрет монгольского космонавта Гуррагчи. 1980-е. ДВП, масло. 50x41,8.



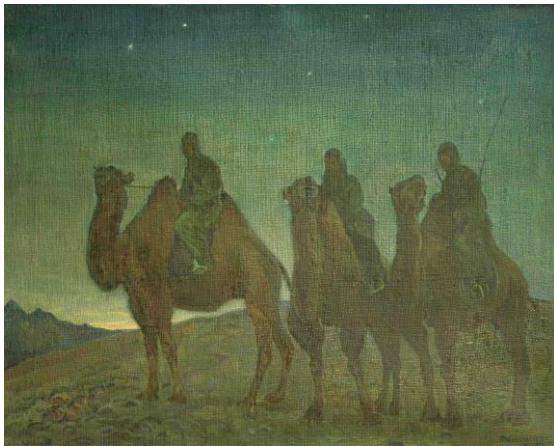
68. Торхов Ф.С. Эрдэнэт – город сокровищ. 1979. Оргалит, масло. 88x142.



69. Торхов Ф.С. Озеро Чегиртей.
1974. Картон, масло. 45x75.



70. Торхов Ф.С. Отдых в пути. 1974.
Картон, масло. 50x69.



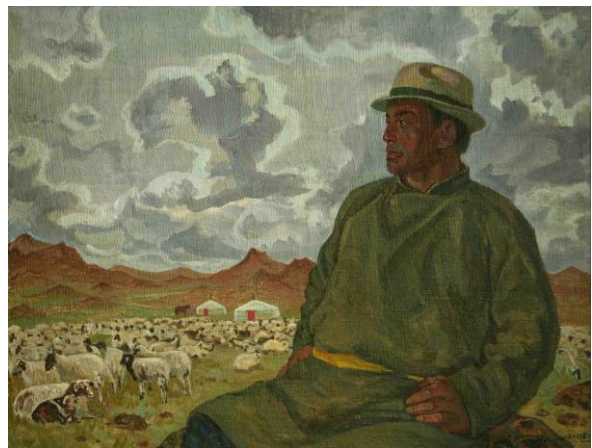
71. Торхов Ф.С. Гобийский дозор.
1982. Холст, картон, масло.
79,7x100,3.



72. Торхов Ф.С. Праздник на
советско-монгольской границе.
1979. Холст, масло. 94,5x125.



73. Торхов Ф.С. Портрет ветерана.
1986. Картон, масло. 70x50.



74. Торхов Ф.С. Бригадир Б.
Дамбадаржаа из Мандах сомона.
1984. Холст, темпера. 91x122.



75. Туманов В.П. Гоби. Хайлясы. 1982. Бумага, карандаш.



76. Туманов В.П. Без названия. Бумага, гуашь.



77. Туманов В.П. Буян Арважих – ветеран Мондах сомона. 1982. Бумага, сепия.



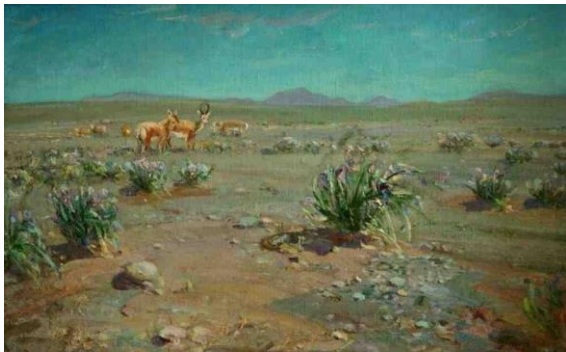
78. Туманов В.П. Марш сыновей. 1984. Бумага, офорт. 36x54.



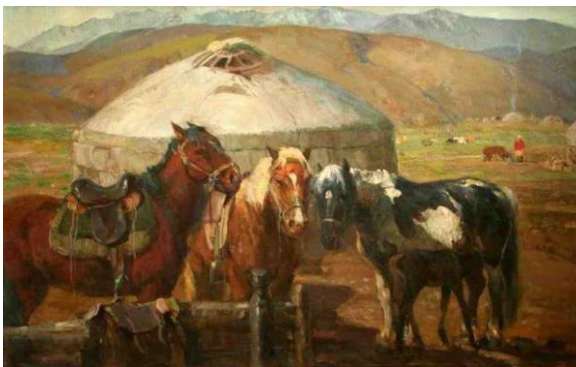
79. Туманов В.П. Сарлыки. Бумага, литография. 35x61.



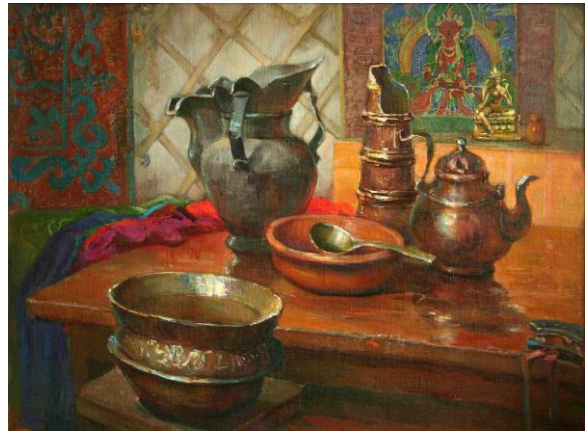
80. Обелиск Дружбы. 1977.
Алюминий, литьё. П.Л. Миронов,
Ф.С. Торхов, Е.И. Зоммер.



82. Будкеев М.Я. Цветы Гоби. 1984.
Оргалит, масло.



84. Будкеев М.Я. На дальней
стоянке. 1982. Холст, масло.
111x170.



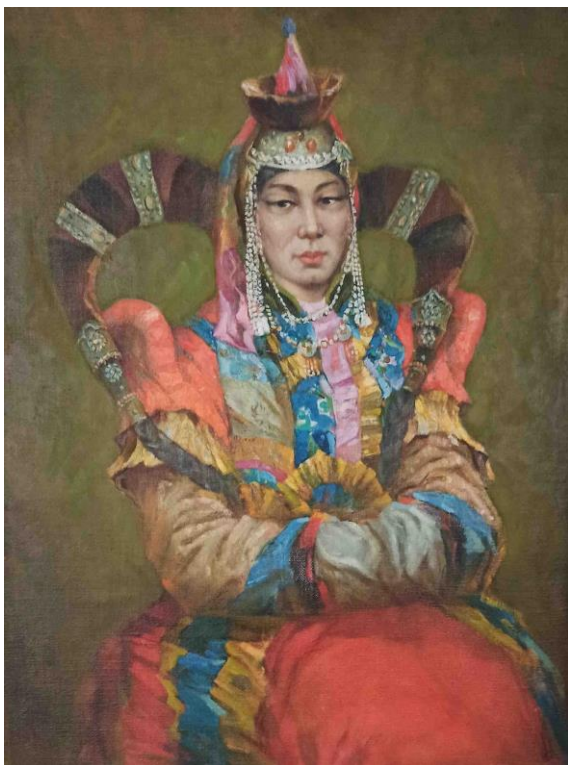
81. Будкеев М.Я. Монгольский
натюрморт. Холст, масло.
83,2x109,7.



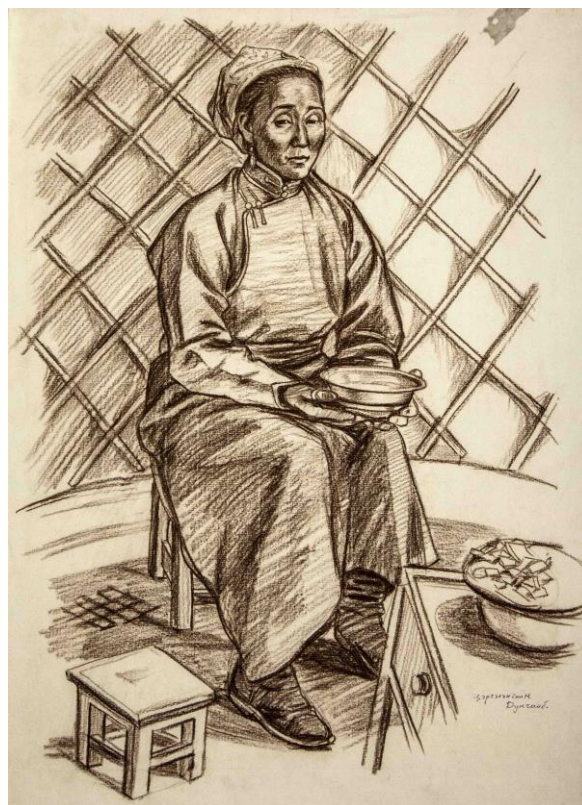
83. Будкеев М.Я. Через барханы.
Гоби. 1992. Холст, масло. 103x140.



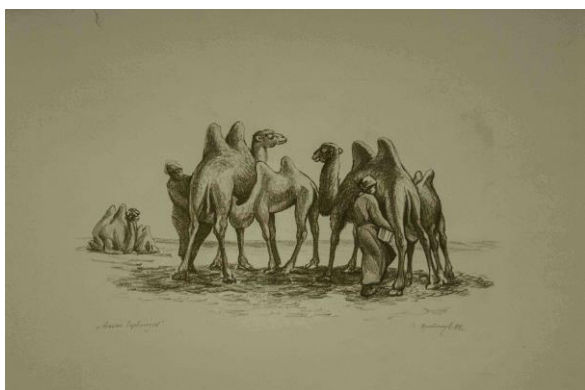
85. Будкеев М.Я. Саранцецег. 1982.
ДВП, масло. 82x65.



86. Будкеев М.Я. Саранцэцэг. Дочь Монголии. 1984. Холст, оргалит, масло. 95х75.



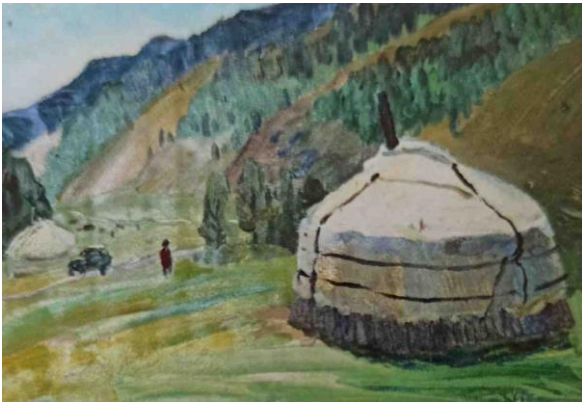
87. Ортонулов И.И. Ц. Дунгамб. 1982. Бумага, сангина. 63х50.



88. Ортонулов И.И. Дойка верблюдов. 1984. Бумага, литография. 40х21.



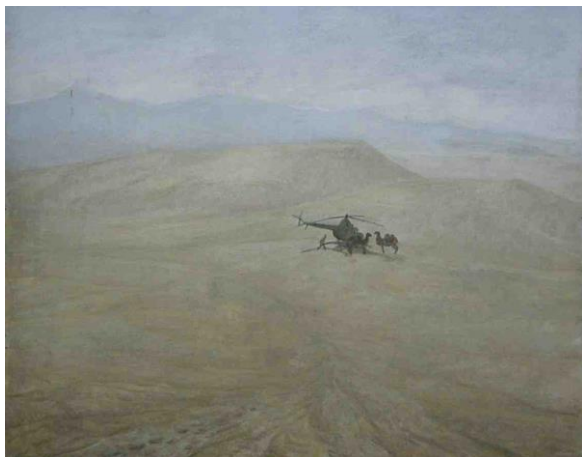
89. Ортонулов И.И. Депутат народного хурала МНР Цэцэг. 1988. Картон, холст, темпера. 65,5х85.



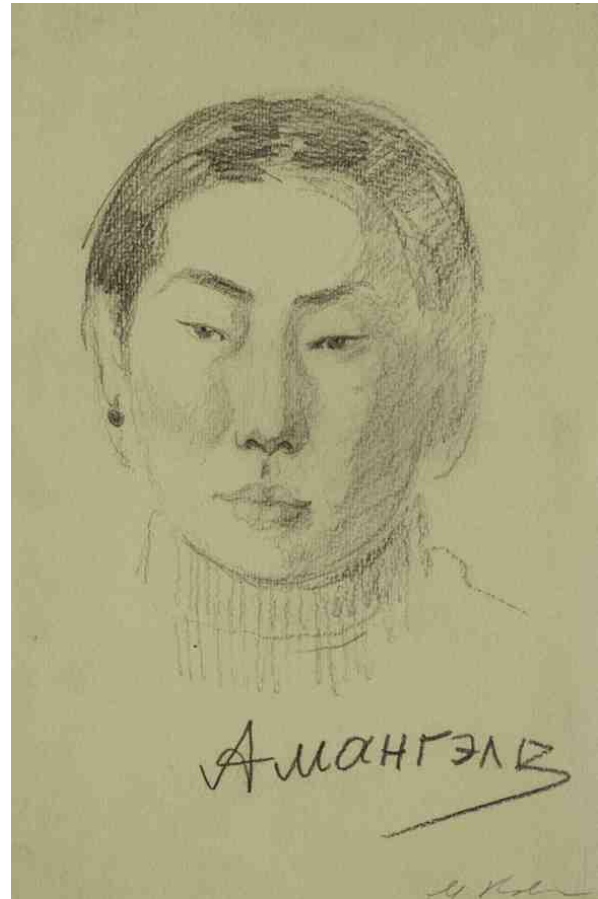
90. Ковешникова М.Д. В Терелже. Монголия. 1983. Картон, масло. 33x45.



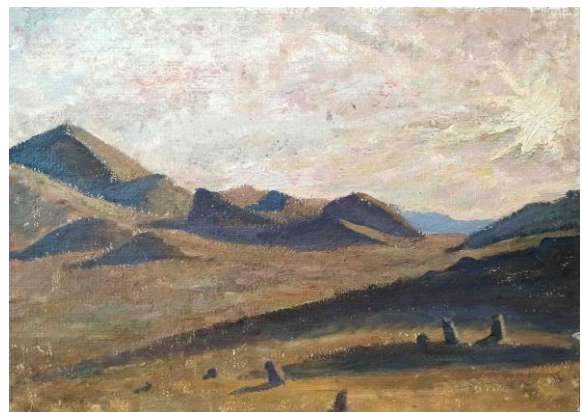
92. Егошин В.А. Монгольский Алтай. Из серии «По Монголии». 1994. Бумага тонированная, пастель. 30,9x47,3.



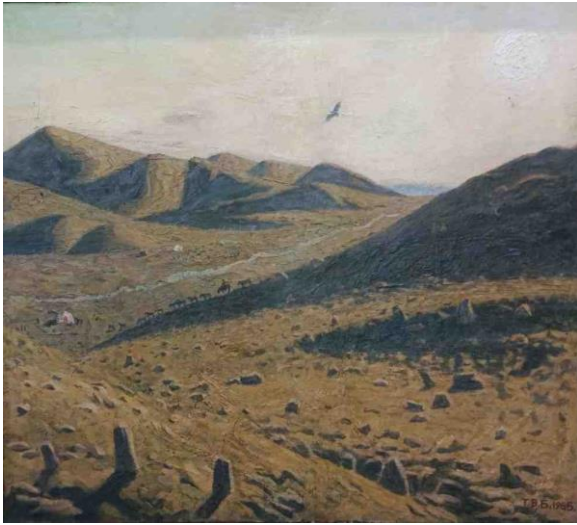
93. Егошин В.А. Белые барханы. 1983. ДВП, масло. 85,5 x 104.



91. Ковешникова М.Д. Монгольская девушка. 1983. Бумага, карандаш. 32x21,3.



94. Терещенко В.Б. Монголия. 1983. Картон, масло. 35x48.



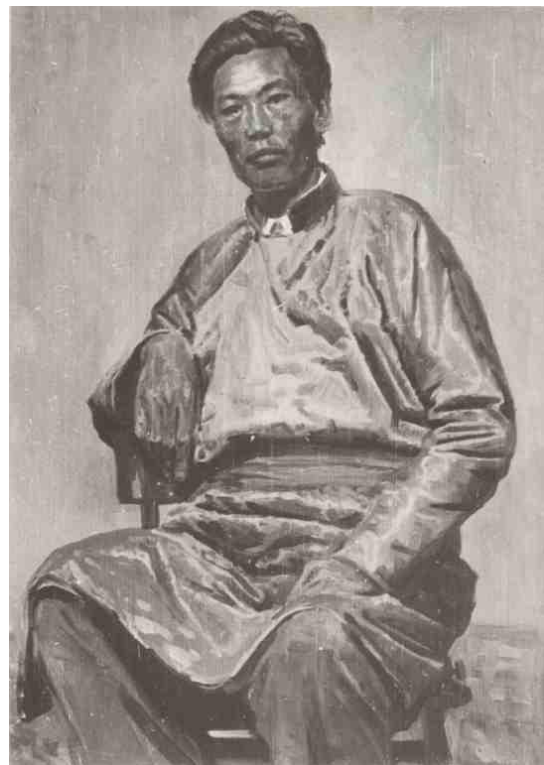
95. Терещенко В.Б. Монгольский Алтай. 1985. Холст, масло. 94х105.



96. Памятник Победы монголо-советских войск над бандами белогвардейцев при Толбо-Нуре в 1921 году. 1984. Чумичёв К.Г, Гётте А.П., Казаринов В.В.



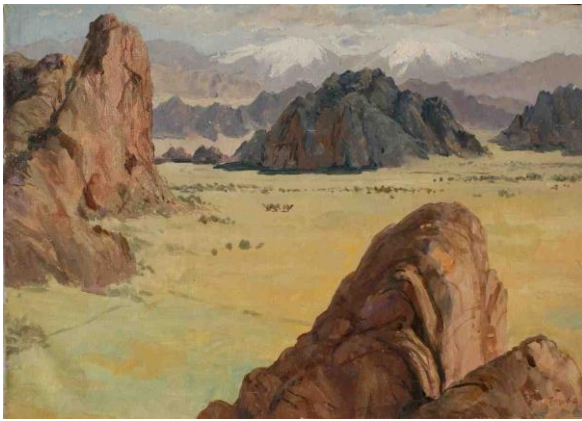
97. Чукуев В.П. Бабушка Зейнаб. 1986. Холст, масло. 70х50.



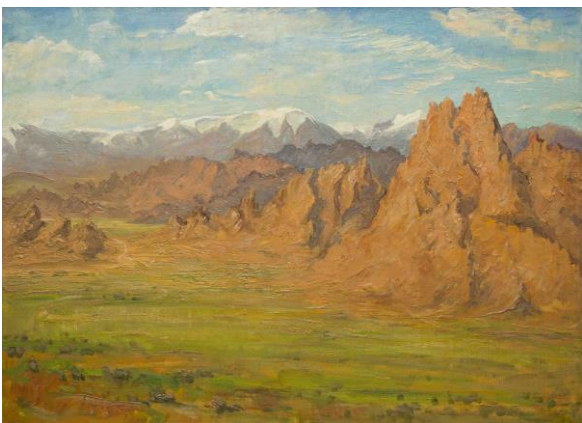
98. Чукуев В.П. Учитель. 1986. Холст, масло. 70х50.



99. Чукуев В.П. Письмо от сына.
1986. Холст, масло. 60х80.



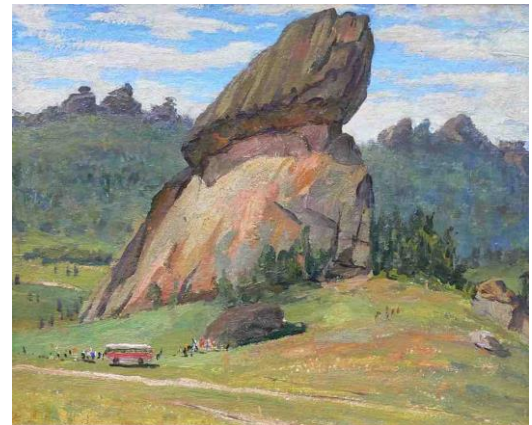
101. Чукуев В.П. Окрестности Баян-Нура. 1986. Холст, масло. 60 х 80.



103. Щетинин А.П. Монгольский Алтай. 1986. Холст на картоне, масло. 60х82.



100. Торхов Ф.С. Хара-ус-нур. 1976.
Холст, масло. 55х81.



102. Щетинин А.П. Гора Черепаха. 1984. Картон, масло.



104. Щетинин А.П. Портрет Нансал. 1984. Картон, масло. 53х40.



105. Щетинин А.П. Нямдаваа
Жаргалеурэн из Манхан-Сомона.
1986. Холст, масло. 76х65.



106. Щетинин А.П. Подруги. 1984.
Картон, масло. 50х65.



107. Щетинин А.П. Стрижка овец. 2017. Холст, масло. 86х150.



108. Щетинина И.В. Девушка из Улан-Батора. 1984. Бумага, карандаш. 35x26.



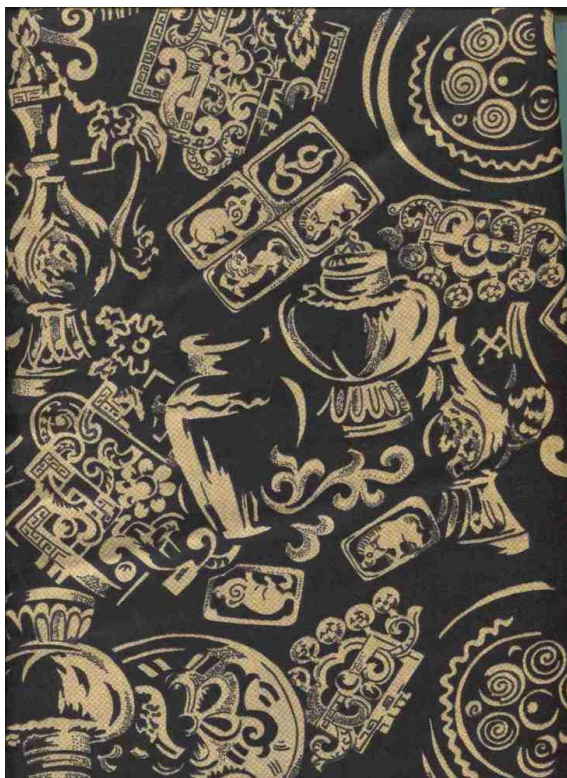
109. Щетинина И.В. Монголца в национальном костюме. 1984. Бумага, цветной карандаш. 37x25.



110. Щетинина И.В. Под звуки моринхура. 2021. Холст, масло. 90x90.



111. Щетинина И.В. Сувенир Монголии. 1984. Сатин.



112. Щетинина И.В. Монгольский сувенир. 1985. Ткань х/б.



113. Бельшев Г.А. Монгольский орнамент. 1985. Сатин, печать. 299,3x80.



114. Пономарёв Н.А. Кара-Корум. Монголия. 2000. Холст, масло. 100x100.



115. Пономарёв Н.А. Воспоминания о Монголии. 2003. Холст, масло. 70х130.



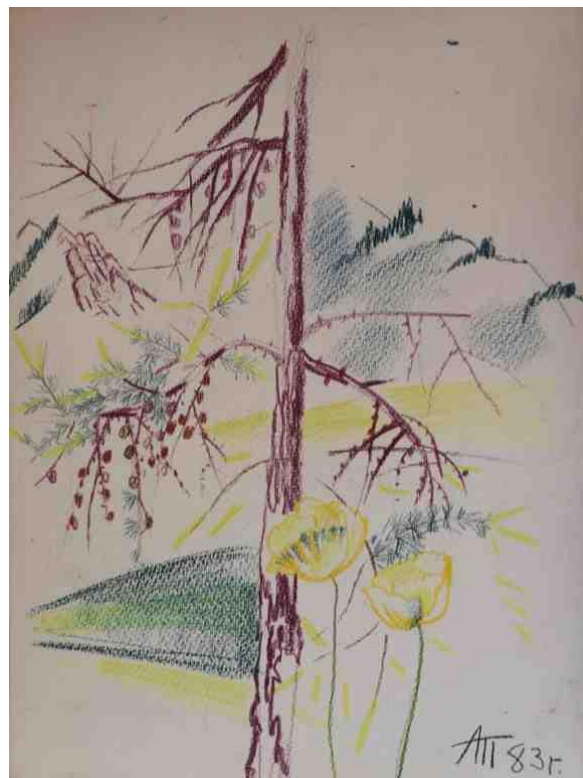
116. Пономарёв Н.А. Друг мой Бат. Портрет. Бумага, акварель. 40х25.



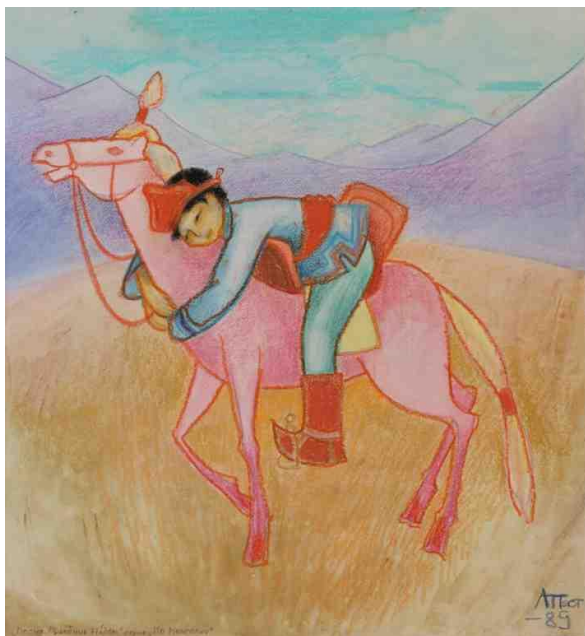
117. Пономарёв Н.А. Мой монгольский друг. Офорт. 40х30.



118. Пастушкова Л.Н. Набросок.
1983. Бумага, цветные мелки. 48x38.



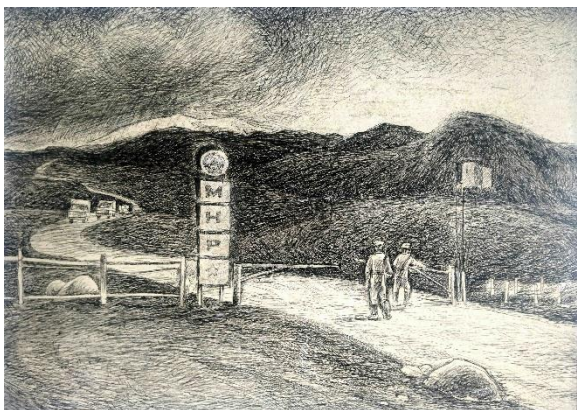
119. Пастушкова Л.Н. Монголия.
Дерево. 1983. Бумага, цветные
мелки. 48x38.



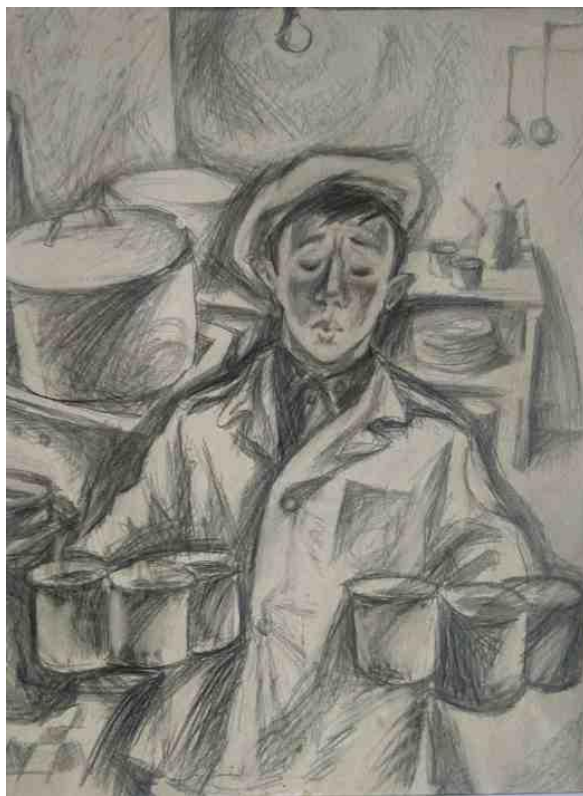
120. Пастушкова Л.Н. Песня.
Праздник Наадам. Из серии «По
Монголии». 1989. Бумага, пастель.



121. Пастушкова Л.Н.
Пронзительные звуки. Из серии
«Монголия». 2021. Холст, акрил.



122. Хвостенко В.М. Обратный рейс.
1983. Бумага, шариковая ручка.
27х38. Собственность автора.



123. Хвостенко В.М. Весёлый повар
ефрейтор Сергей Замятин. 1983.
Бумага, карандаш. 42 х 32.



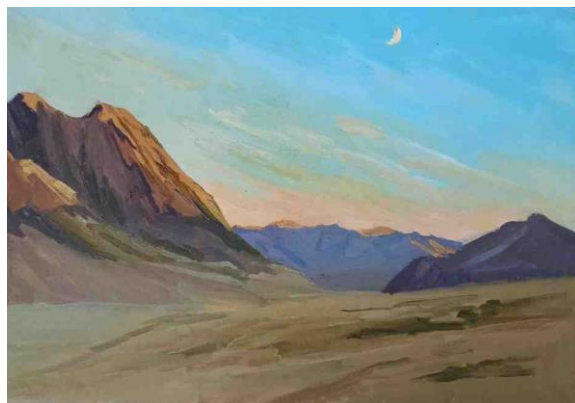
124. Осиночкин С.Н. Кара-Корум.
2021. Холст, акрил. 140х130.



125. Острицов Н.В. Монголия.
Шёлковый путь. 2016. Холст, масло.
140х125.



126. Острицов Н.В. Портрет М.Ю. Шишина. Экспедиция в Баян-Ульгийский аймак. 2018. Холст, масло. 150х180.



127. Дёмкина Е.В. Вечер в Тихих горах. 2006. Холст, картон, масло. 50х70.



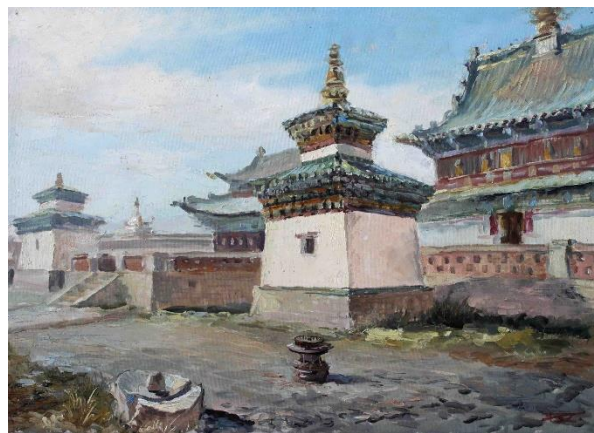
128. Дёмкина Е.В. Память времён. Кара-Карум. 2006. Холст, масло. 50х70. Собственность автора.



129. Дёмкина Е.В. Лама из Кара-Карума. 2006. Холст, масло. 60х40.



130. Дёмкина Е.В. Полдень в Эрдене-Дзу. 2008. Холст, масло. 90х120.



131. Кукса В.П. Монастырь Каракорум. 2006. Холст, масло. 50х70.



132. Кукса В.П. Монголия. 2006. Холст, масло. 50х70.



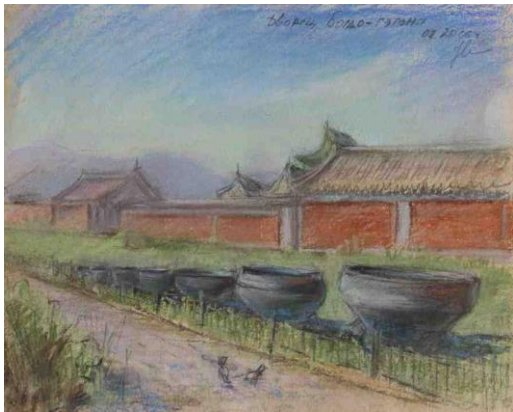
133. Кукса В.П. Нарахбатар (Монголия). 2006. Холст, масло. 60х40.



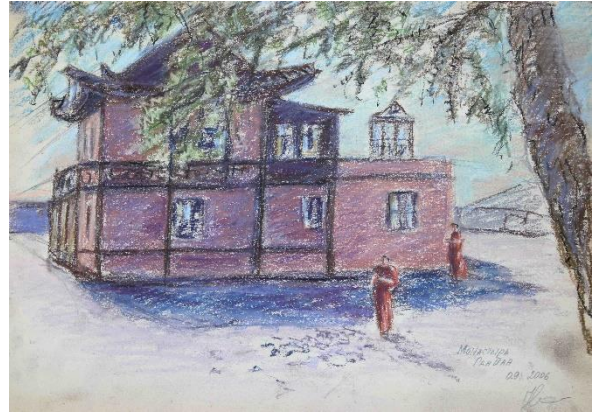
134. Арестов А.В. В древней столице Монголии. 2006. Холст, масло. 50х70.



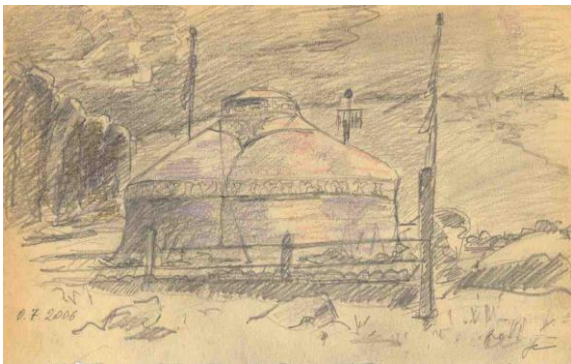
135. Арестов А.В. Монгольский мотив. 2006. Холст, картон, масло. 40х50.



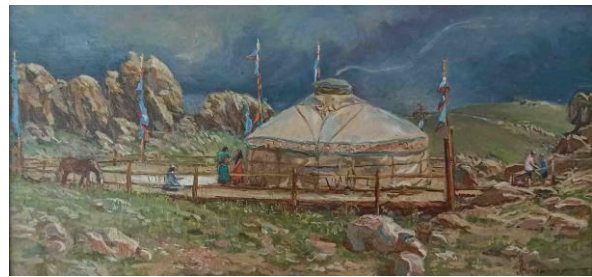
136. Никольская Л.Г. Дворец Богдо-Гэгэна. Улан-Батор. 2006. Бумага, пастель. 23х29.



137. Никольская Л.Г. Монастырь Гандан. 2006. Бумага, пастель. 30х42.



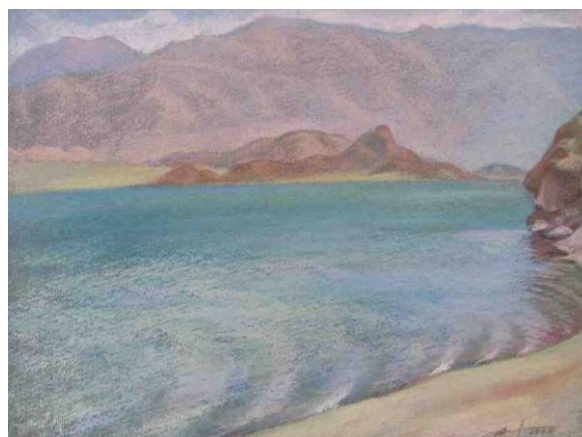
138. Никольская Л.Г. Юрта. Национальный парк «Монголия XIII век». В районе г. Эрдэнэ. Лагерь «Город мастеров». 2006. Бумага, карандаш. 19х29.



139. Никольская Л.Г. Монголия. История и современность. Урочище Урчуудын отог. 2011. Картон, масло. 32х68.



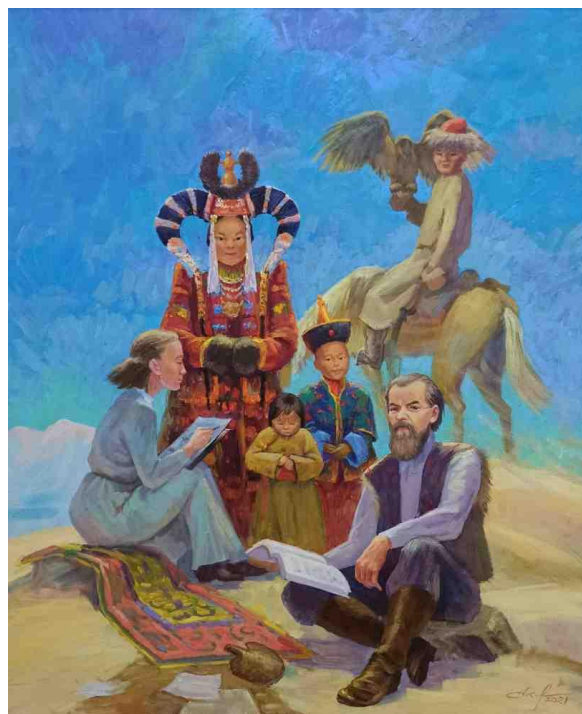
140. Никольская Л.Г.
Вышивальщица Жаргал. 2006.
Бумага, карандаш. 20х30.



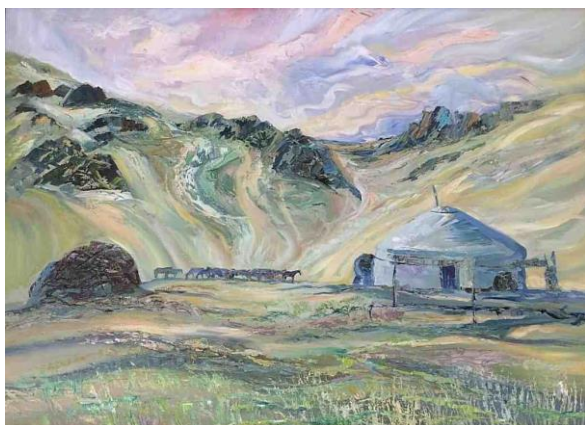
141. Акимова Н.Г. Живая вода оз.
Толбо. 2005. Бумага, пастель. 30х40.



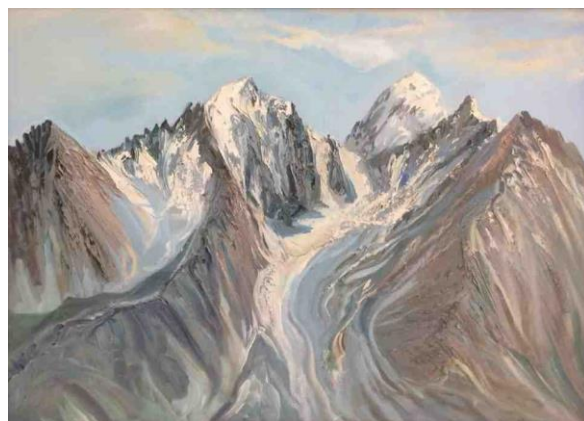
142. Акимова Н.Г. Камни
монгольского Алтая. 2005. Бумага,
пастель. 30х40.



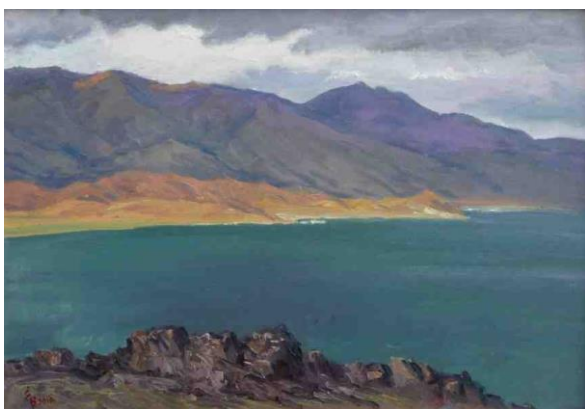
143. Акимова Н.Г. Григорий и
Александра Потанины. 2021. Холст,
масло. 120×100.



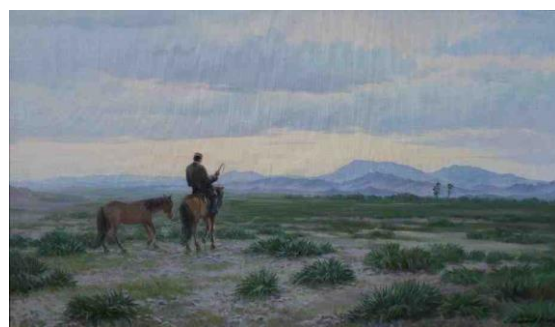
144. Нуриманов Е.Н. Монголия. Джайлау. 2016. Холст, масло. 50х70.



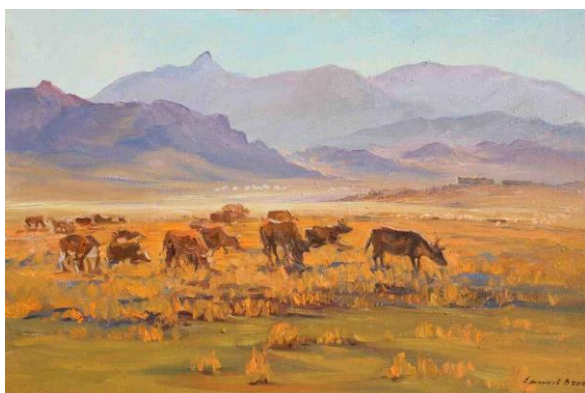
145. Нуриманов Е.Н. Табын Богда. 2016. Холст, масло. 50х70.



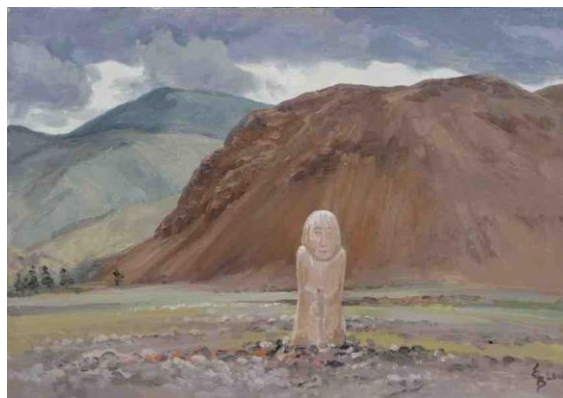
146. Ельников В.П. Толбо-Нур перед дождём. 2010. Холст, картон, масло. 35х50.



147. Ельников В.П. Сагсай. Утро в степи. 2016. Холст, масло. 70х120.



148. Ельников В.П. Стадо. 2019. Холст, картон, масло. 35х50.



149. Ельников В.П. Сагсай, бал-бал. 2010. Холст, картон, масло. 35х50.



150. Октябрь Д.В. Горы Монголии. Этюд. 2019. Холст, масло. 25х35.



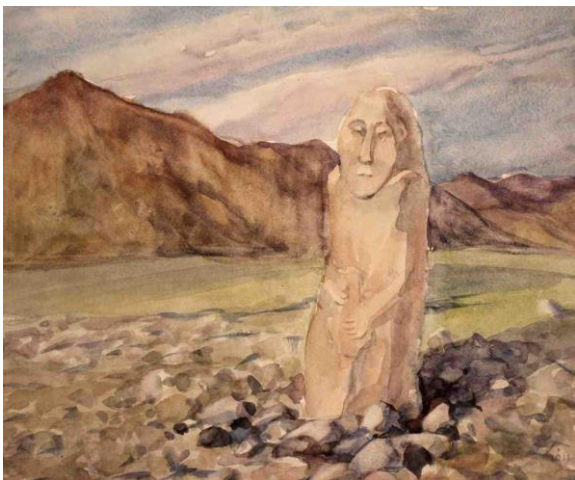
151. Октябрь Д.В. Монголия. Оз. Толбо-Нуур. 2019. Холст, масло. 20х30.



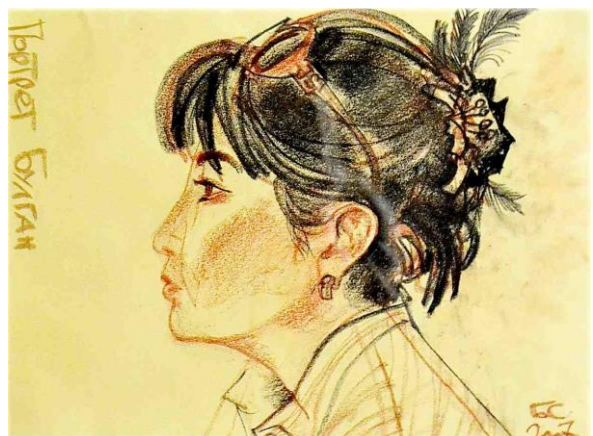
152. Разумов К.Л. Полдень. Монголия. 2019. Холст, масло. 60х80.



153. Разумов К.Л. Охотница Беркутчи. Холст, масло. 60×80.



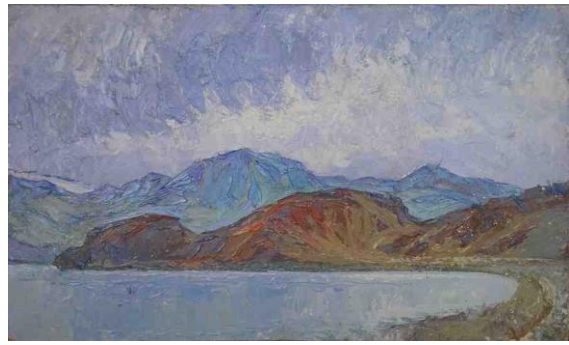
154. Корчуганова Е.А. Без названия. Бумага, акварель.



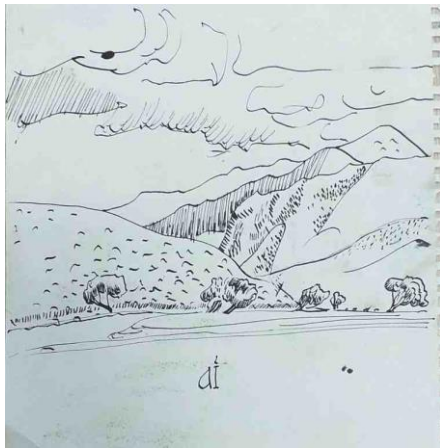
155. Боженко С.А. Портрет Булган (Монгольская Нефертити). 2007. Бумага тонированная, сангина, уголь. 31,8х41.



156. Боженко С.А. Портрет художницы-керамиста Онроо. 2007. Бумага, сангина, уголь. 30х36,5.



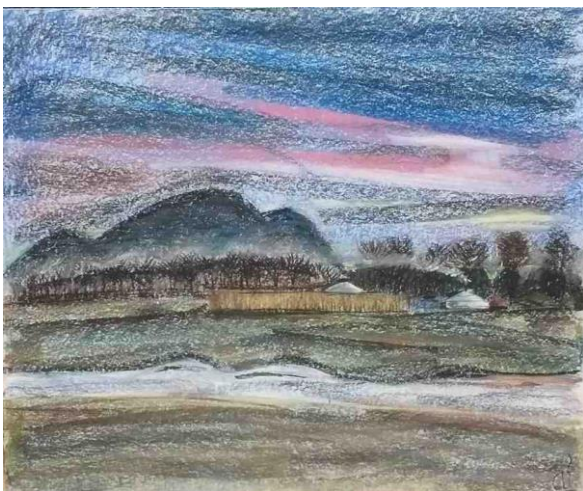
157. Боженко С.А. Озеро Толбо-Нур. 2005. ДВП, масло.



158. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2012. Бумага, тушь. 29х25.



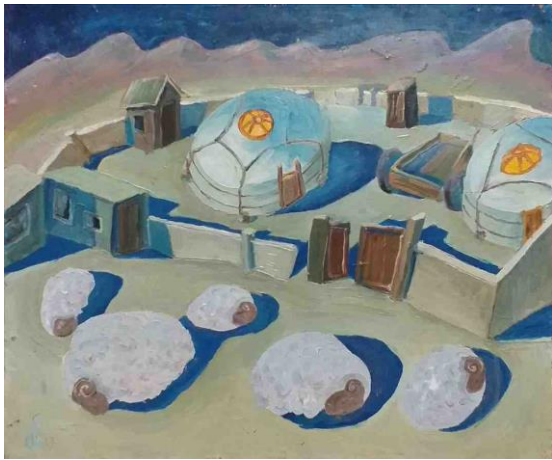
159. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2013. Картон, масло. 21х27.



160. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2016. Бумага, пастель. 35х48.



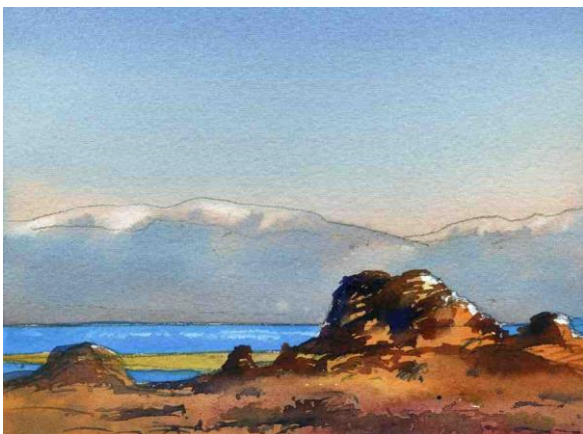
161. Иккерт А.А. Ненастье. 2018. Картон, масло. 38х40.



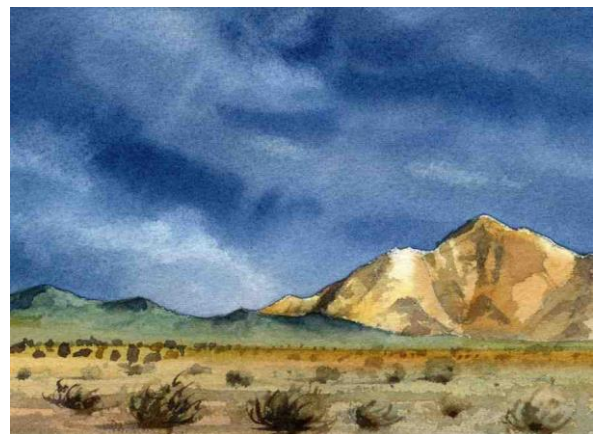
162. Иккерт А.А. Ночь. 2018.
Оргалит, масло. 40х60.



163. Иккерт А.А. Дашмаг (Фляга).
2019. Картон, масло. 110х70.



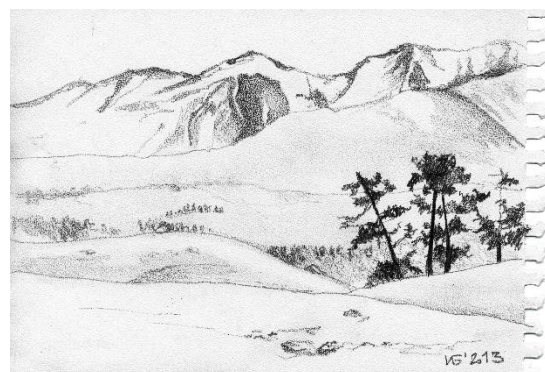
164. Гордиенко А.С. Озеро Ачит-
Нуур. 2019. Бумага, акварель. 14х19.



165. Гордиенко А.С. В степях
Монголии. 2019. Бумага, акварель.
14х19.



166. Быков И.А. Монгольский караван. Построение. 2013. Бумага, карандаш, 21х30.



167. Быков И.А. Горные хребты. 2013. Бумага, карандаш, 13х18,5.



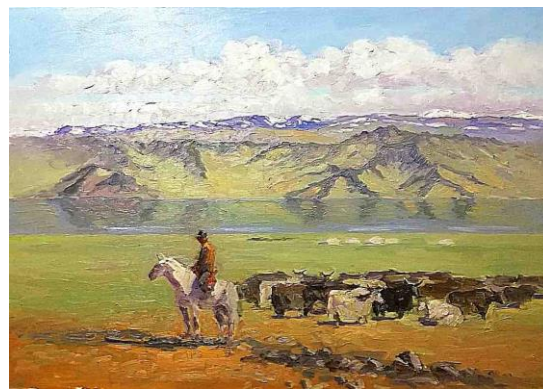
168. Быков И.А. Горячий чай. 2013. Бумага, карандаш. 48х35,5.



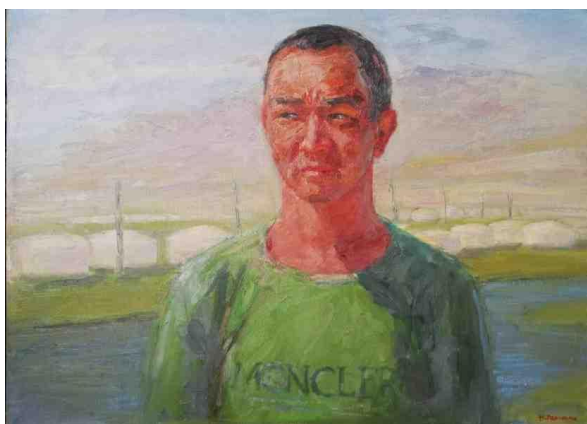
169. Быков И.А. Бабушка и внучок. 2018. Бумага, литография.



170. Панченко Н.В. Озеро Толбо-Нуур. 2015. Картон, масло. 40х50.



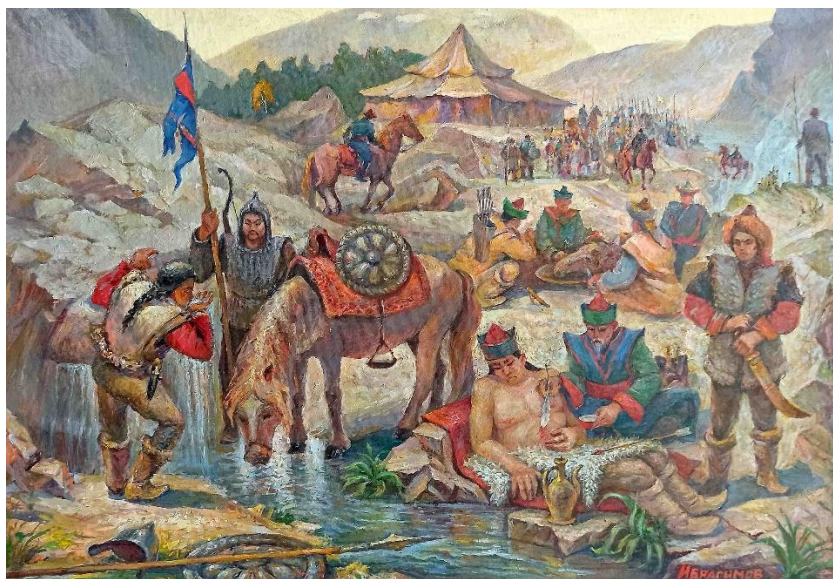
171. Панченко Н.В. Сарлыки у озера Толбо-Нуур (этюд). 2015. Холст, масло. 50х60.



172. Панченко Н.В. Молодой монгол. 2015. Холст, масло. 50х70.



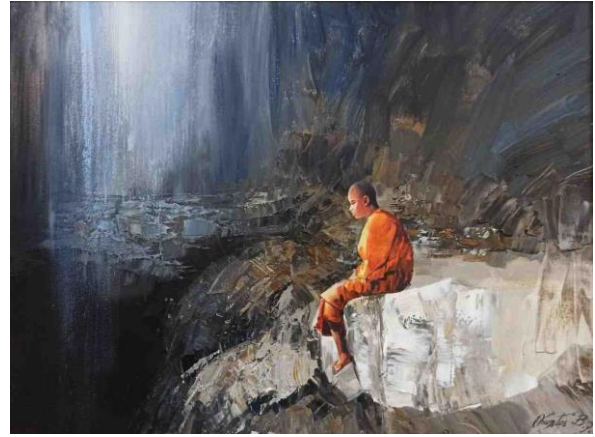
174. Ибрагимов Б.М. Айры-Таш. Дух Чингисхана. 2019. Холст, масло. 58х80.



173. Ибрагимов Б.М. Привал воинов Чингизхана у лечебных источников Алтая XIII в. 2013-2019. Холст, масло. 58х83.



175. Октябрь В.Э. Вечное. Беркутчи. 2019. Холст, масло. 60х80.



176. Октябрь В.Э. Вечное. 2019. Холст, масло. 60х80.



177. Гнилицкий А.Н. Салхи – монгольский ветер. 2020. ДПВ, масло. 70х60.



178. Гнилицкий А.Н. Звуки Большого Бубна. 2019. Холст, масло. 120х105.



179. Кульгачёв М.А. Лувсан-Садовник. 2013. Гипс тон.



180. Кульгачёв С.М. Семинский перевал. Из серии медалей, посвящённых Монголо-Советской дружбе и помощи в ВОВ. 2011. Бронза. Д. 25.



181. Морозов С.А. Песня степей. 2021. Гипс, акрил. 50x35x25.



182. Мозговой С.Г. Монгольский танец орла. 2021. Кедр тон.



183. Хихлова М.В. Монголка 1.
Интерьерная кукла. Пластика, вата,
ропись. В. 40.

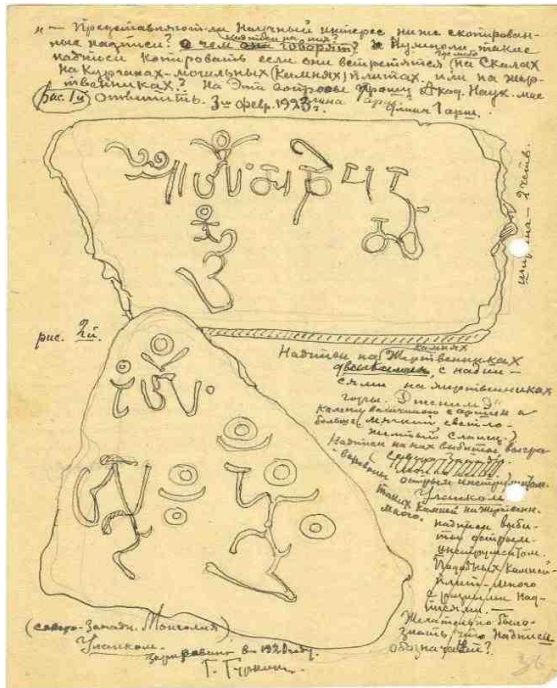


184. Хихлова М.В. Монголка 2.
Интерьерная кукла. Пластика, вата,
ропись. В. 40.



185. Хихлова М.В. Монголки. 2021. Бумага, акварель.

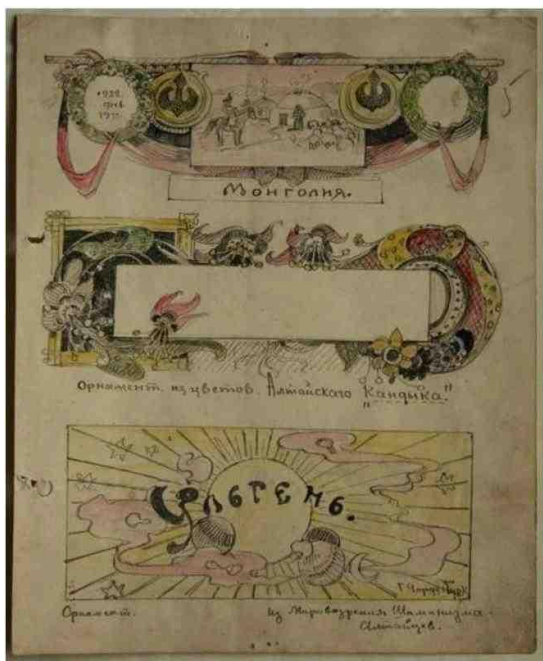




187. Гуркин Г.И. Рисунки-писаницы.
1920. Бумага, тушь. 21,9x18.



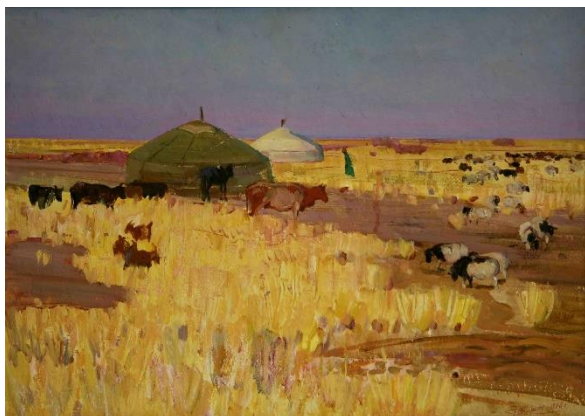
188. Гуркин Г.И. Шаманка Тонду.
1920. Бумага, тушь. 33,4x44,5.



189. Гуркин Г.И. Три
орнаментированные полосы
(«Монголия», орнамент из цветов,
алт. кандыка, «Орнамент»). 1922.
Бумага, акварель. 20,5x17,2.



190. Гуркин Г.И. Халхаец-монгол.
Бумага, карандаш. 22,1x17,8.



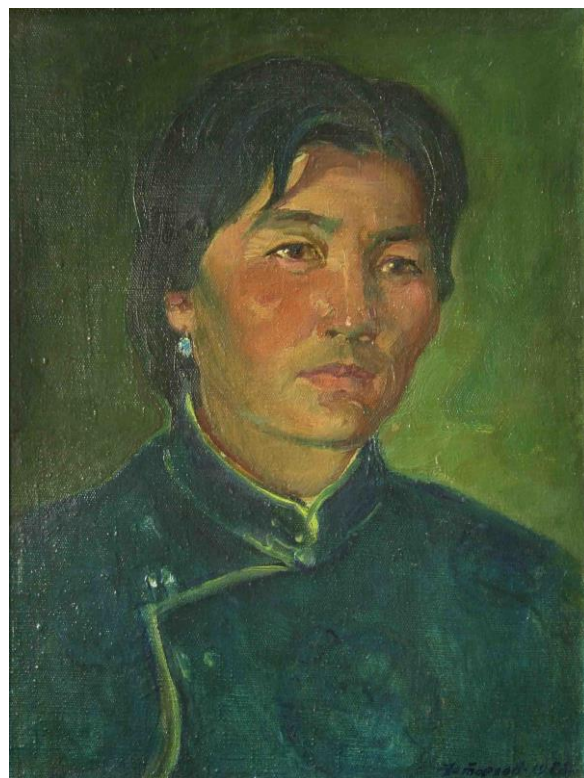
191. Торхов Ф.С. Теплый вечер. Из серии «По монгольскому Алтаю». 1976. Картон, масло. 48,5х68,5.



192. Торхов Ф.С. Араты Баян-Ульгия. Холст, масло. 109х120.



193. Торхов Ф.С. Библиотекарь из города Ульгия. 1987. Картон, масло. 48,5х34.



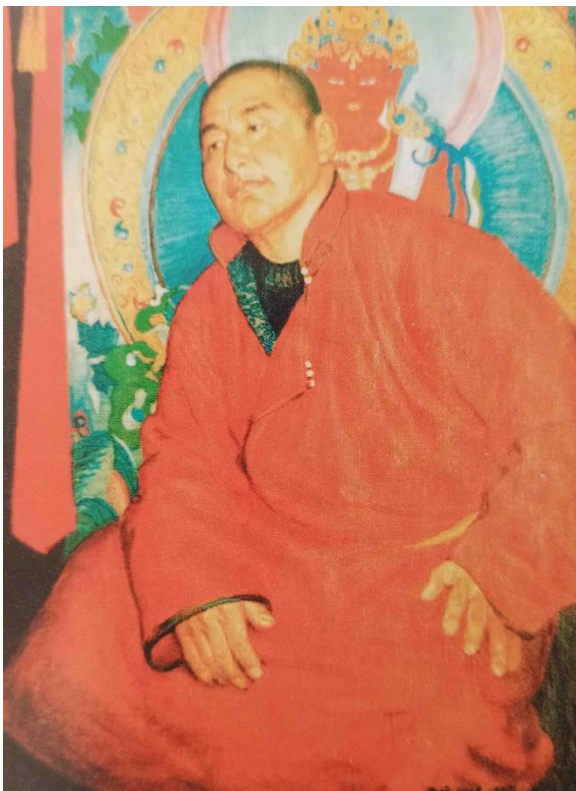
194. Торхов Ф.С. Девушка из Улан-Батора. 1978. Картон, холст, масло. 45,3х34,7.



195. Торхов Ф.С. Президент Монголии Н. Энхбаяр. 2008. Холст, масло. 60х40.



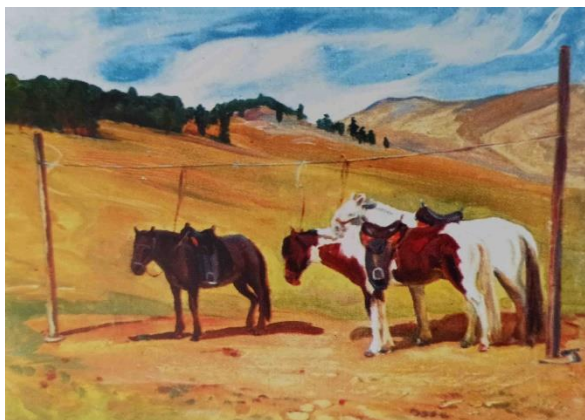
196. Торхов Ф.С. Президент Монголии Нацагийн Багабанди. 2000. Холст, масло. 96х140.



197. Торхов Ф.С. Портрет ламы. Холст, масло. 100х75.



198. Торхов Ф.С. Нямосорын Цултэм. 1998. Холст, масло. 95х65.



199. Торхов Ф.С. У коновязи.
Монгольские лошадки. 1986.
Картон, масло. 60х80.



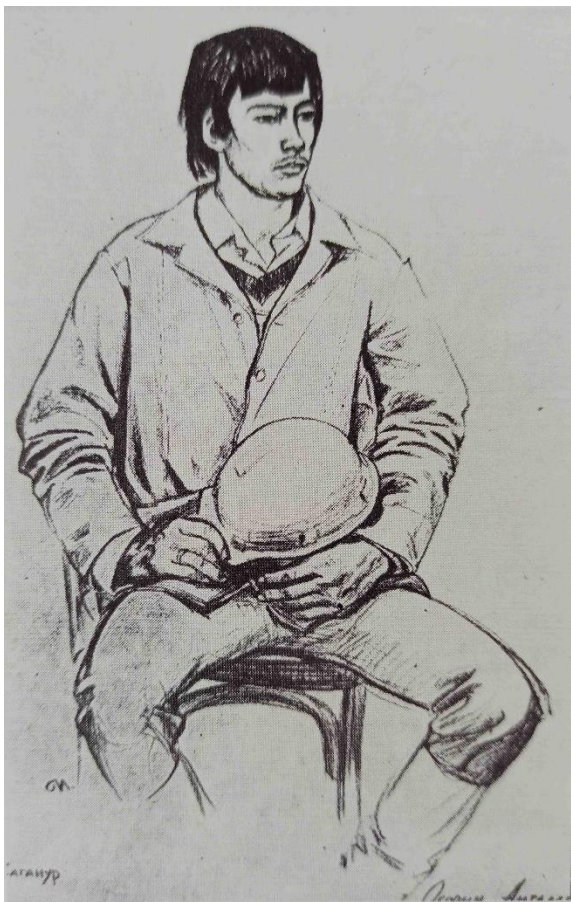
200. Торхов Ф.С. Наранцэцэг – дочь
Монголии. Холст, масло. 64х55.



201. Торхов Ф.С. Песня об Алтае.
1986. Холст, масло.



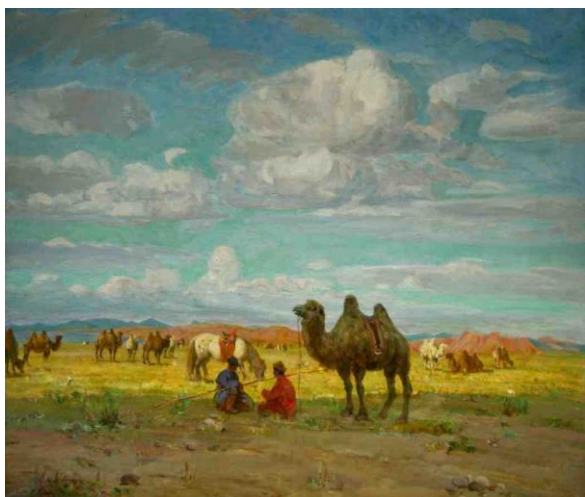
202. Туманов В.П. Кумила –
бухгалтер сельхозобъединения
«Путь к социализму». 1976. Бумага,
уголь. 49х35.



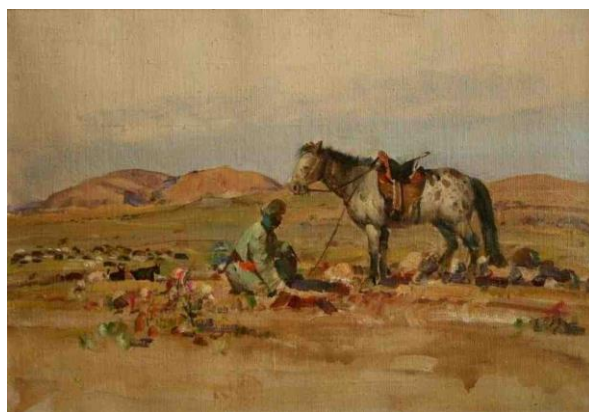
203. Ортоңулов И.И. Строитель Бага-Нура О. Амгалак. 1982. Бумага, карандаш. 63х50.



204. Будкеев М.Я. Амар Гэрэл. 1982. Картон, масло. 75,3х92,3.



205. Будкеев М.Я. На просторах Гоби. 1984. Холст, масло. 108х125.



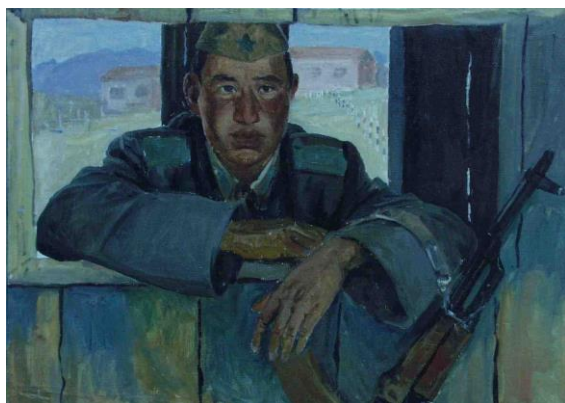
206. Будкеев М.Я. Арат. Гоби. 1982. Холст, картон, масло. 49х70.



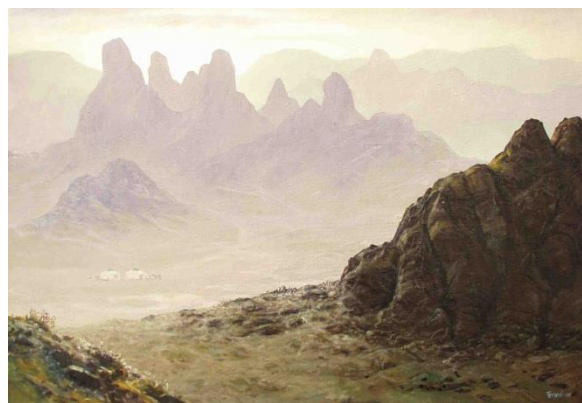
207. Чукуев В.П. Монгол в шляпе.
Картон, масло. 50х40.



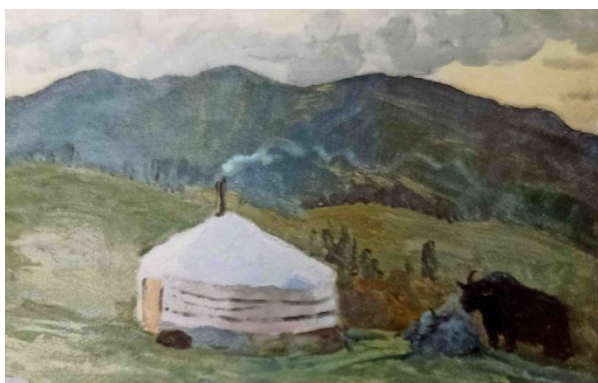
208. Чукуев В.П. Портрет актрисы
из Кобдо. 1986. Холст, масло. 70х50.



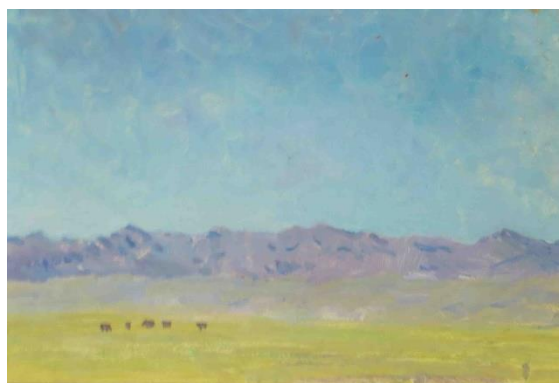
209. Чукуев В.П. Пограничник. 1986.
Холст, масло. 80х60.



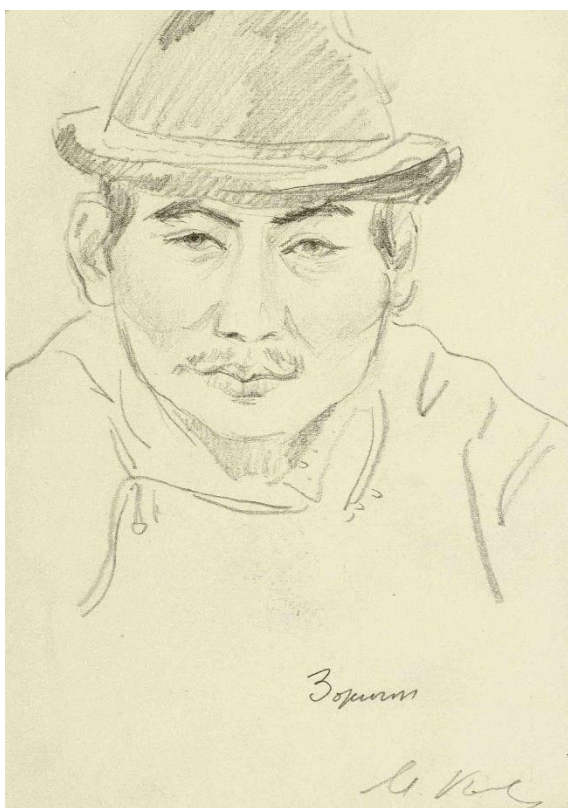
210. Чукуев В.П. Монголия. 1988.
Холст, масло. 80х120.



211. Ковешникова М.Д. Сарлык.
Монгольский этюд. 1983. Картон,
масло. 31х47.



212. Ковешникова М.Д. Гоби.
Картон, масло.



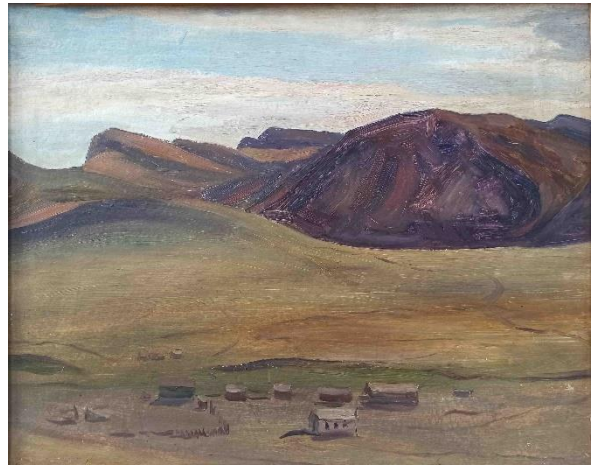
213. Ковешникова М.Д. Арат из
Хужирта. 1983. Бумага, карандаш.
22,3х16,1.



214. Терещенко В.Б. Монголия.
1983. Картон, масло. 35х48.



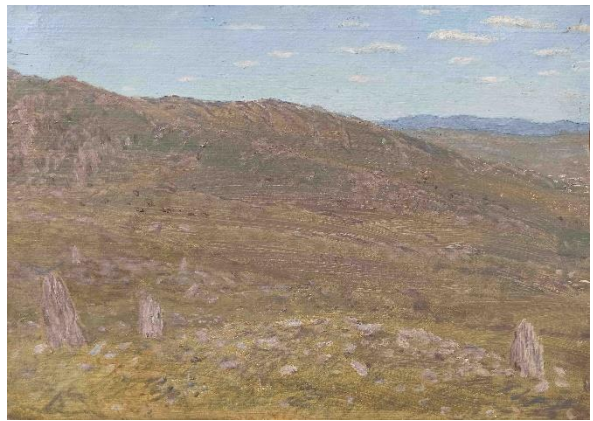
215. Терещенко В.Б. Ущелье Ягнятника. Гоби. 1983. Картон, масло. 35х48.



216. Терещенко В.Б. Пограничный Алтай. 1983. Картон, масло. 35х48.



217. Терещенко В.Б. Пограничная застава. 1983. Картон, масло. 50х69.



218. Терещенко В.Б. Священные камни Хужирта. 1983. Картон, масло. 35х48.



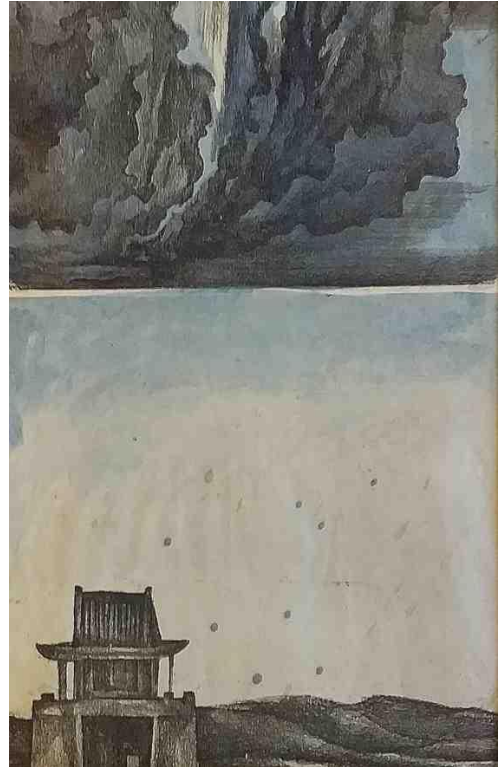
219. Терещенко В.Б. Аэропорт в Южном Гоби. 1983. Картон, масло. 35х48.



220. Щетинин А.П. Вечерний чай друзей. 2017. Холст, масло. 100х120.



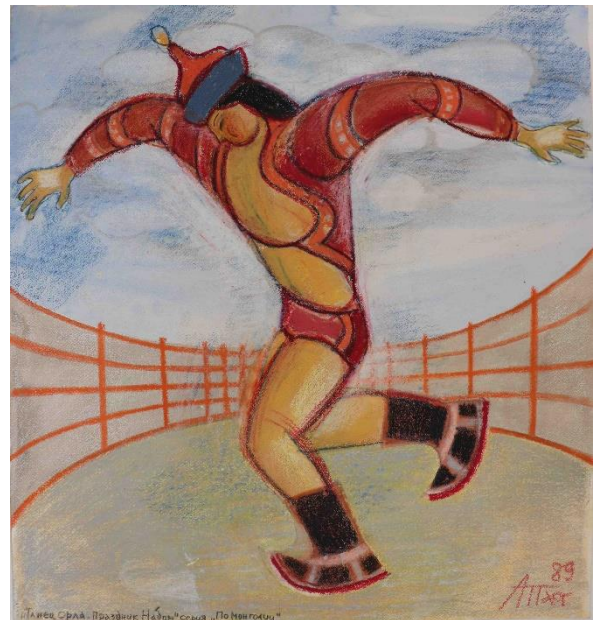
221. Щетинин А.П. Голос древней Монголии. 2021. Холст, масло. 120х100.



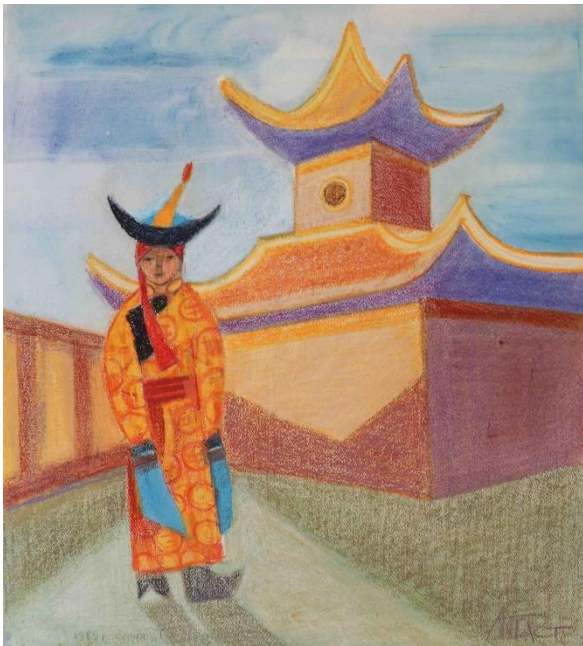
222. Пономарёв Н.А. День и ночь. Монголия. 2002. Бумага, офорт. 40х25.



223. Пастушкова Л.Н. набросок (модель). 1983. Бумага, цветные мелки. 42х30.



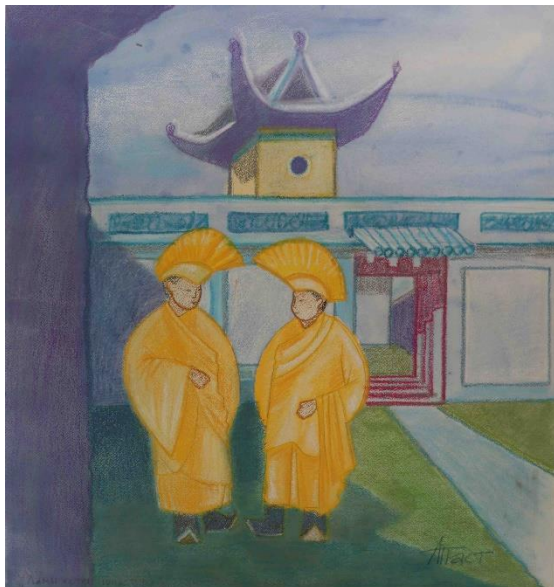
224. Пастушкова Л.Н. Танец Орла. Праздник Наадам. Из серии «По Монголии». 1989. Бумага, смешенная техника. 55х50.



225. Пастушкова Л.Н. Монгол. Из серии «По Монголии». 1989. Бумага, смешенная техника. 55х50.



226. Пастушкова Л.Н. Воспоминания о Монголии. №2. 2007. Бумага, смешенная техника. 69х59.



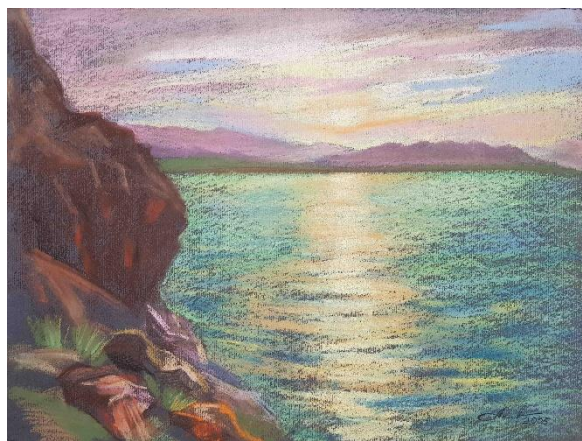
227. Пастушкова Л.Н. Ламы у стен монастыря. 1989. Из серии «По Монголии». Бумага, смешенная техника. 55х50.



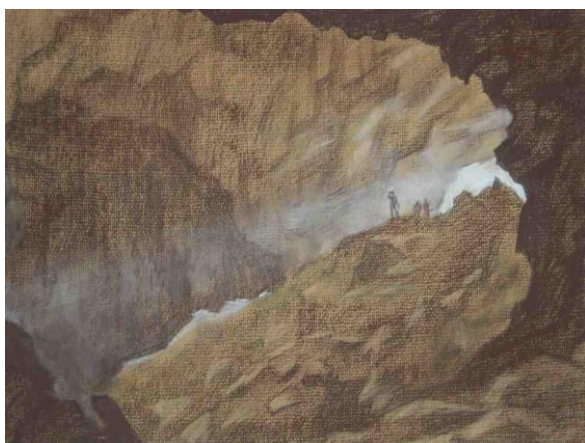
228. Острицов Н.В. Беркутчи. 2020. Холст, масло. 115х160.



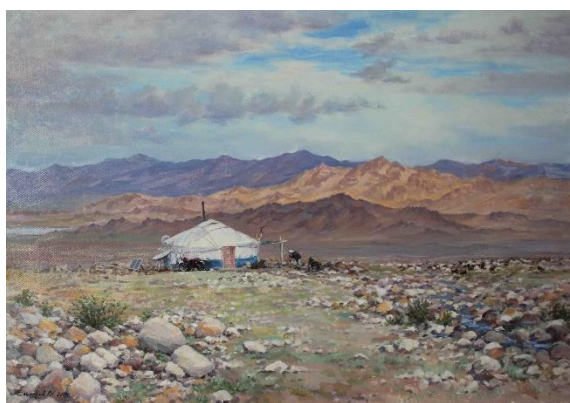
229. Кукса В.П. Речки Монголии.
2006. Холст, масло. 60х40.



230. Акимова Н.Г. Закат на озере
Толбо. 2005. Бумага, пастель. 30х40.



231. Акимова Н.Г. Пещера Цен-Хир.
Монголия. 2006. Бумага, сепия.
30х40.



232. Ельников В.П. Юрта. Толбо-
Нур. 2019. Холст, масло. 70х100.



233. Боженко С.А. Портрет преподавателя русского языка Р. Уяа. Бумага, сангина, уголь. 30,5х42.



234. Боженко С.А. Портрет учителя труда Ууш-Батмунха. Бумага тонированная, сангина, уголь. 31,8х41,5.



235. Боженко С.А. Портрет дирижера М. Яасайа. Бумага, сангина, уголь. 30,5х42.



236. Боженко С.А. Художник-акварелист Дамдин Гантулга. Бумага, сангина, уголь. 31,5х42.



237. Боженко С.А. Монголия. Озеро под горой. ДВП, масло. 36х60.



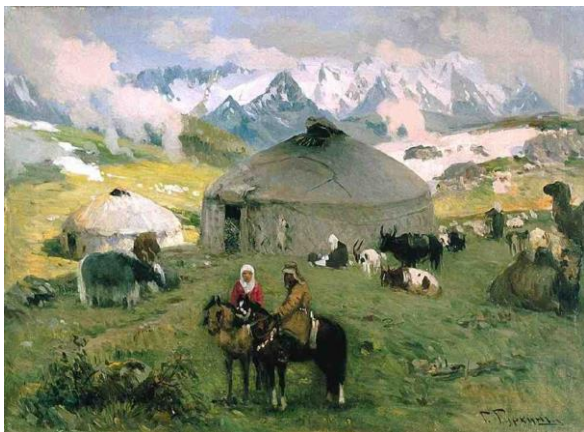
238. Иккерт А.А. Праздник на озере зимой. 2020. Картон, масло. 70х110.



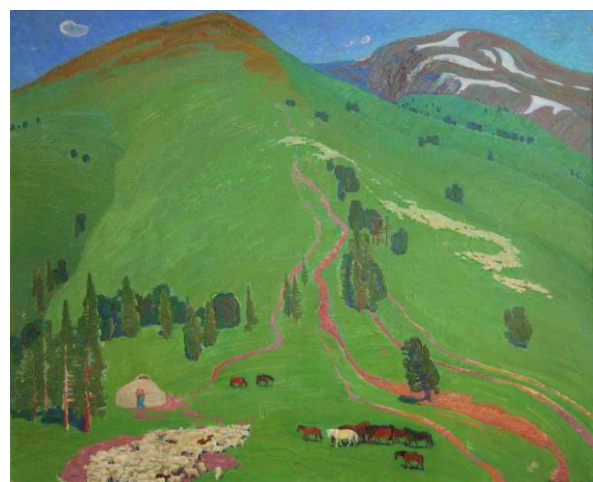
239. Иккерт А.А. Этюд. Монголия. 2017. Бумага, паст. 50х70.



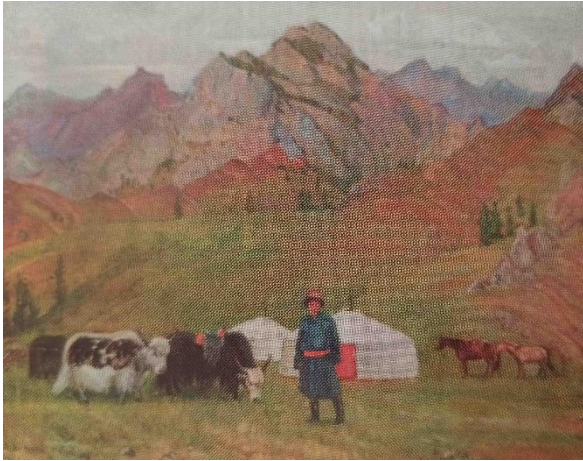
240. Панченко Н.В. Юрта у озера Хара-Ус-Нуур. 2015. Картон, масло. 40х50.



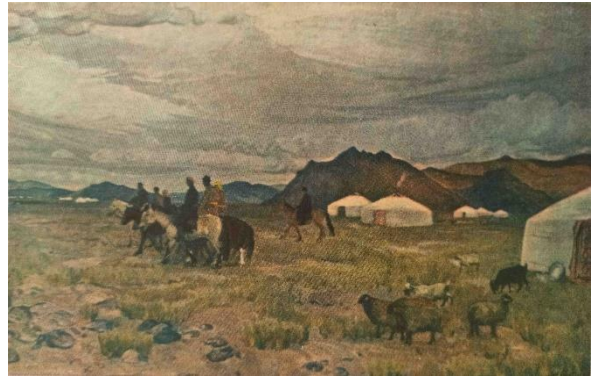
241. Гуркин Г.И. Кочевье в горах. 1910-е. Холст, масло. 70,2х97,2.



242. Торхов Ф.С. Урочище Кок-Тау. 1974. ДВП, масло. 120х150.



243. Торхов Ф.С. Аил арата
Энсайхана. 2004. Холст, масло.
79x100.



244. Торхов Ф.С. Один из дней в
Толбо. 1977. Оргалит, масло.
90x143.



245. Пономарёв Н.А. Ночь в Гоби.
2002. Бумага, пастель. 40x50.



246. Быков И.А. Караван уходит в
горы. 2013. Бумага, карандаш.
31x43.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Реферат Базы данных. Свидетельство о государственной регистрации

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Алтайский государственный университет»**

БАЗА ДАННЫХ

Электронный каталог произведений алтайских художников на тему Монголии

Фрагменты исходного текста

на 5 листах

Автор: Е.Ю. Пешков

© ФГБОУ ВО Алтайский государственный университет, 2021

Барнаул, 2021

Аннотация

Настоящая база данных создана в рамках научно-исследовательской программы «Тема Монголии в изобразительном искусстве Алтай XX века»; выполнения гранта РФФИ № 20-312-90025 Аспиранты, рег. номер ЦИТИС: АААА-А20-120111090005-4; реализации 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».

База данных представляет собой электронный каталог произведений алтайских художников о Монголии. Цель её создания – введение в научный оборот в систематизированном виде данных о всех произведениях изобразительного искусства Алтая на тему Монголии. Актуальность создания каталога обусловлена не только отсутствием подобного перечня, но также подробного описания всей истории взаимоотношений Российского Алтая и Монголии XX века в сфере изобразительного искусства.

Российская Федерация и Монголия являются географическими соседями. Протяжённость участка государственной границы между двумя странами составляет 3485 километров. Не только факт наличия общей границы объединяет приграничные регионы, но и похожесть природно-климатических условий, общая культура населяющих территорию Большого Алтая тюркских народов, исторические перипетии при становлении советской власти, десятилетия устойчивых экономических и культурных связей в советскую эпоху. Российский Алтай имеет 250 километровый участок границы с Монголией и обладает собственной историей сотрудничества с соседним государством. Алтайские художники начали писать Монголию с 1919 года. С середины 1970-х годов Российский Алтай и Монголия плодотворно сотрудничают в сфере изобразительного искусства. На протяжении почти полувековой истории формы этого сотрудничества принимали разнообразный характер. Тем не менее, история этих взаимоотношений остаётся малоизученной.

Необходимость создания настоящего каталога мы рассматриваем в контексте проведения исследований по истории взаимоотношений Российского Алтая и Монголии в сфере изобразительного искусства и комплексного подхода к изучению искусства региона. Научная новизна исследования заключается во введении в научный оборот большого объёма новых данных о произведениях изобразительного искусства, представленных в систематизированном виде.

Разработка базы данных проходила в несколько этапов. На первом, эмпирическом этапе были выявлены источники и осуществлён сбор материалов. На втором – разработана структура базы данных. На третьем этапе происходила систематизация и занесение данных из бумажных источников в электронную таблицу.

База данных разработана в формате программы Excel с функциями поиска, фильтрации и сортировки данных. Она состоит из двух книг. Книга «Пояснения» содержит информацию о характере и структуре материала, список употребляемых сокращений. Книга «Каталог» содержит каталожные данные произведений алтайских художников на тему Монголии, структурированные в виде таблицы. Информация систематизирована по 11 столбцам. В столбце А указан порядковый номер произведения в каталоге. Столбец В содержит фамилии авторов, расположенные в алфавитном порядке. В столбце С – указан год рождения автора произведения, в D – год смерти, в Е – местожитительство. Столбец F содержит название произведений, расположенных в алфавитном порядке в границах перечня работ одного автора. В столбце G указана дата создания произведения, в H – использованные материалы и техника, в I – размеры, в J – собрание, в котором оно находится. В столбце K приведены источники информации.

В результате проведённой работы выявлены и внесены в базу данных имена 62 алтайских художников, писавших на тему Монголии, и каталожные данные 871 произведения. Содержащаяся в ней информация может быть использована для решения широкого круга исследовательских задач, связанных с изучением и преподаванием изобразительного искусства Алтая. Автор планирует пополнять базу данных, что позволит пользователям получать новые сведения для более детального изучения изобразительного искусства Алтая. Не содержит персональных данных.

Тип ЭВМ: IBM PC-совместимый ПК

СУБД: Microsoft Office Excel 2010 № лиц. VYBBJ-TRJPB-QFQRF-QFT4D-H3GVB

ОС: Windows 7 Professional № лиц. 555041-033-6045256-86473

Объём БД: 277 Kb

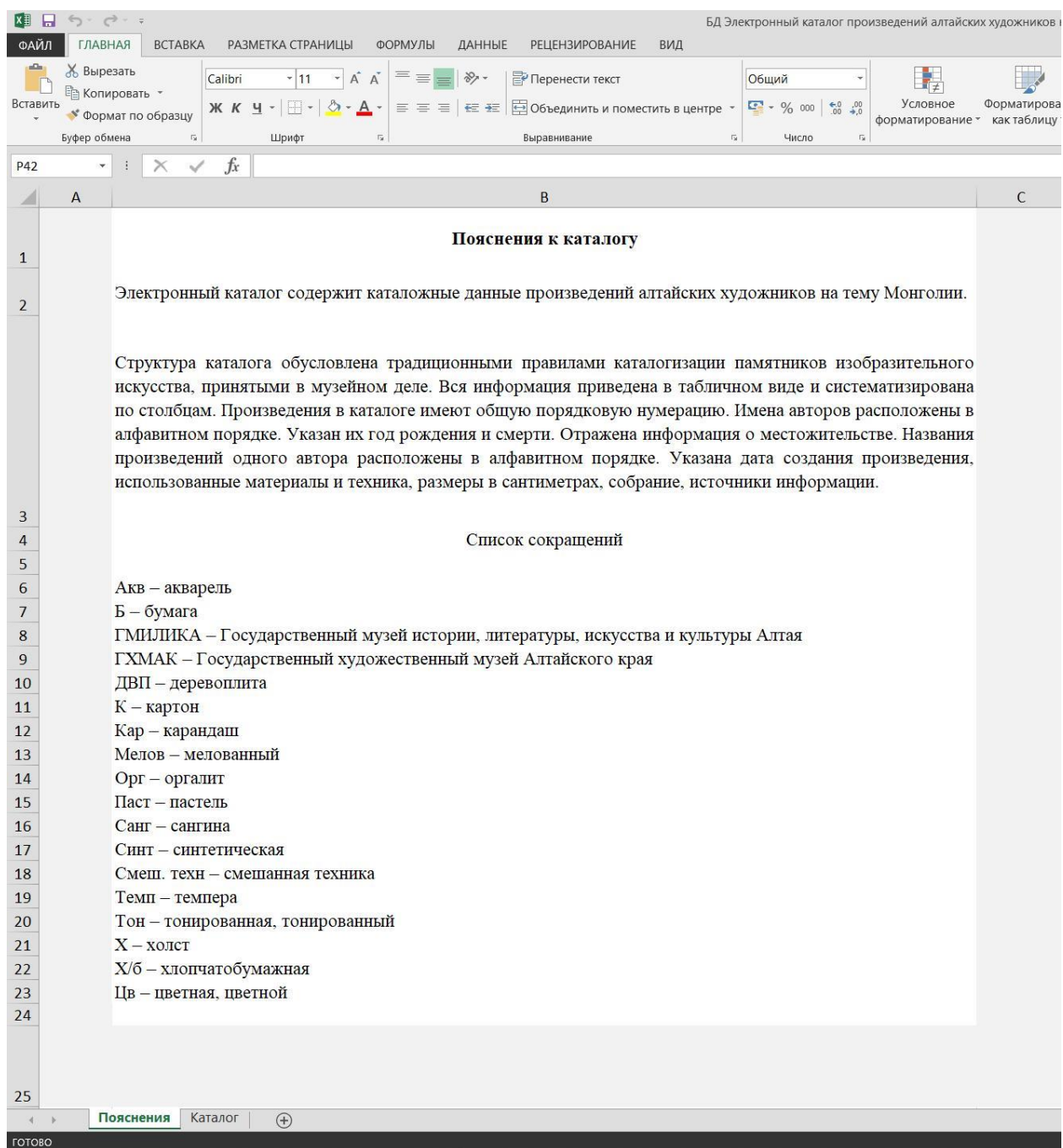


Рисунок 1. Пояснения к каталогу. Список сокращений

№	Автор	Родился	Умер	Место жительства	Произведение	Год создания	Техника, материалы	Размеры	Собрание	Источники
1	Акимов А.А.	1990		Барнаул	Надам. Борьба.	2020	Х, м.	50x70	Собственность автора	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
2	Акимов Н.Г.	1966	2021	Барнаул	Бат-Улгий на закате	2006	Б., паст.	30x40	Частное собрание	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
3	Акимов Н.Г.	1966	2021	Барнаул	Иригорий и Александр Потанины		Х, м.	120x100	Частное собрание	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
4	Акимов Н.Г.	1966	2021	Барнаул	Живая вода озера Толбо	2005	Б., паст.	30x40	Частное собрание	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
5	Акимов Н.Г.	1966	2021	Барнаул	Закат на озере Толбо	2005	Б., паст.	30x40	Частное собрание	Научный архив ГХМАК. Ф. 9. Р. 3. Д. 17. Тема Монголии в изобразительном искусстве Алтай.
6	Акимов Н.Г.	1966	2021	Барнаул	Камни Монгольского Алтая	2005	Б., паст.	30x40	Частное собрание	Научный архив ГХМАК. Ф. 9. Р. 3. Д. 17. Тема Монголии в изобразительном искусстве Алтай.
7	Акимов Н.Г.	1966	2021	Барнаул	Пещера Цен-Хир.	2005	Б., сепия	30x40	Частное собрание	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
8	Акимов Н.Г.	1966	2021	Барнаул	Пещера Цен-Хир. Монголия	2006	Б., сепия	30x40	Частное собрание	Научный архив ГХМАК. Ф. 9. Р. 3. Д. 17. Тема Монголии в изобразительном искусстве Алтай.
9	Акимов Н.Г.	1966	2021	Барнаул	Хижина джиджики Кумурака Монголия	2005	Б., паст.	30x50	Частное собрание	Научный архив ГХМАК. Ф. 9. Р. 3. Д. 17. Тема Монголии в изобразительном искусстве Алтай.
10	Андрусенко А.Б.	1961		Поспелиха	«Раскинулось море широко...» Красноармеец отряда П. Штепкина Леонтий Лозницкий, бывший матрос с «Авроры», конвоирует барона Унгерн в Верхнеудинск.	2021	Х, м.	50x140	Собственность автора	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
11	Арестов А.В.	1956		Барнаул	В древней столице Монголии	2006	Х, м.	50x70	Собственность автора	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
12										Научный архив ГХМАК. Ф. 9. Р. 3. Д. 17. Тема Монголии в изобразительном искусстве Алтай.

Рисунок 2. Каталог. Начало списка

№	Автор	Родился	Умер	Место жительства	Произведение	Год создания	Техника, материалы	Размеры	Собрание	Источники
875	Щетинин А.П.	1954		Барнаул	Теплый вечер	1986-1988	Х, м.	113x124	Собственность автора	Алтай – горы дружны. Улгий, Кобдо, Горно-Алтайск, Барнаул, 1988.
876	Щетинин А.П.	1954		Барнаул	Тинина. Чувская долина	1987	Х, м.	62,5x78	Собственность автора	Алтай – горы дружны. Улгий, Кобдо, Горно-Алтайск, Барнаул, 1988.
877	Щетинин А.П.	1954		Барнаул	Тэрэлэ. Предгорья	1984	К, м.	50x80	Собственность автора	«Монголия в произведениях алтайских художников», краевая выставка. Барнаул, 1985.
878	Щетинин А.П.	1954		Барнаул	Улан-Ул (Красные горы)	1986	Х, м.	60x80	Собственность автора	Алтай – горы дружны. Улгий, Кобдо, Горно-Алтайск, Барнаул, 1988.
879	Щетинин А.П.	1954		Барнаул	Харохорин. Эпирон-Ду	1984	К, м.	28x46	Собственность автора	«Монголия в произведениях алтайских художников», краевая выставка. Барнаул, 1985.
880	Щетинин А.П.	1954		Барнаул	Чулун Хайрхан (Самые высокие камни)	1986	К, м.	58x80	Собственность автора	Алтай – горы дружны. Улгий, Кобдо, Горно-Алтайск, Барнаул, 1988.
881	Щетинин А.П.	1954		Барнаул	Эпоа. На рассвете в Цэнгэл Сомоне.	1986	К, м.	50x70	Собственность автора	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
882	Щетинин А.П.	1954		Барнаул	Эпоа. Скала Черепиха.	1984	К, м.	40x50	Собственность автора	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
883	Щетинин А.П.	1954		Барнаул	Эпоа. Скала.	1984	К, м.	40x50	Собственность автора	«Монголия в произведениях алтайских художников», краевая выставка. Барнаул, 1985.
884	Щетинин А.П.	1954		Барнаул	Девушка из Улан-Батора.	1984	Б., кар.	35x26	Собственность автора	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
885	Щетинин И.В.	1959		Барнаул	Монголка в национальном костюме.	1984	Б., ш. кар.	37x25	Собственность автора	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
886	Щетинин И.В.	1959		Барнаул	Монголка в национальном костюме.	1985	Б., ш. кар.	41x28	Собственность автора	«Монголия в произведениях алтайских художников», краевая выставка. Барнаул, 1985.
887	Щетинин И.В.	1959		Барнаул	Монголка в юрте.	1984	Б., акв.	42x29	Собственность автора	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
888	Щетинин И.В.	1959		Барнаул	Монгольский сувенир.	1985	Ткань х/б		Собственность автора	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
889	Щетинин И.В.	1959		Барнаул	Под звуки моринхура. Из цикла «Наследники Цугтэмо».	2021	Х, м.	90x90	Собственность автора	«Монголия – Алтай: век и вечность», краевая художественная выставка. Барнаул, 2021.
890	Щетинин И.В.	1959		Барнаул	Улан-Батор. Чойжин-Лампа на закате	1985	Б., ш. Кар.	27x40	Собственность автора	«Монголия в произведениях алтайских художников», краевая выставка. Барнаул, 1985.

Рисунок 3. Каталог. Конец списка

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ



СВИДЕТЕЛЬСТВО

о государственной регистрации базы данных

№ 2021622120

**Электронный каталог произведений алтайских
художников на тему Монголии**

Правообладатель: *федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Алтайский государственный университет» (RU)*

Автор(ы): *Пешков Евгений Юрьевич (RU)*

Заявка № 2021622040

Дата поступления 04 октября 2021 г.

Дата государственной регистрации

в Реестре баз данных 12 октября 2021 г.



Руководитель Федеральной службы
по интеллектуальной собственности

Г.П. Иалшев

[illegible]

Рубин-Саданов, 2015. Тело
пограничный. Собственность
автора



Кульгачёв
Михаил
Алексеевич
(1947)

Барельеф

Скульптор, педагог. Член Союза художников России (1982). Окончил Московское высшее художественно-промышленное училище (1979). Работает в области монументальной и станковой скульптуры.

В 2015 г. участвовал в работе над «Проектом совместных выставок (Проект) Российско-Монгольской дружбы в годы ВОВ на Чуйском тракте (Дружба-Индия)», в рамках которого создан скульптурный образ российского солдата-пограничника.

Кульгачёв
Сергей
Михайлович
(1903)

Барельеф

Скульптор, дизайнер. Автор произведений в области монументальной и станковой скульптуры. Окончил Институт архитектуры и дизайна Алтайского государственного технического университета (2007).

В 1997 г. создал скульптурные модели для монументальных композиций для Советской Армии в годы Великой Отечественной войны.



Семёновский перелом. Из серии медальных, посвящённых Монголо-Советской дружбе и помощи в 1998-2011. Ермаков, Д. 25. Собственность автора



Матильский орнамент. 1985. Сатин, печать, 203х-80 Г/ММ

Белышев
Глеб
Александрович
(1922-2016)

Барельеф

Художник текстильного рисунка, автор работ, награждённых орденом России (1998). Окончил текстильное отделение Высшего текстильно-гильотинного техникума (1942). Член Союза художников России (1963). Окончательный и бесконечный разработчик художественной структуры на барельефном композиционном каноне (1962-1987).

Автор рисунка для тканей на тему Монголия. Работы, посвященные выставкам.

Хижлова
Марина
Владимировна
(1973)

Новая техника

Художник декоративно-прикладного искусства, график, педагог. Работает в области художественной культуры. Окончила Алтайский государственный институт культуры, сферы художественной культуры и декоративно-прикладного искусства (2016).

Автор произведений декоративно-прикладного искусства на тему Монголия.



Монголия - 1,2. Витринные
куклы. Пластика, валя, роспись.
В. 40. Собственность автора

