Оглавление

Введение

Глава 1. Жизнь и период раннего творчества Г.И. Гуркина

Глава 2. Период творческой зрелости Г.И. Гуркина

Заключение

Литература

Приложение 1

Приложение 2

## Введение

Живопись до конца 18 столетия на Алтае была представлена крестьянской стенной росписью, появившейся на территории Солонешенского, Залесовского районов, в центральной и южной частях Горного Алтая вместе с первыми переселенцами-старообрядцами. Местные авторы вносили свой вклад в создание сибирской иконы, население хранило старинные духовные книги. Культура и народный быт обладают глубокой преемственностью. Расцвет русского искусства во многом стал возможен потому, что художники, историки культуры, писатели, композиторы ясно осознали значение крестьянской домовой живописи, народного лубка, русской иконы, фольклора, народных ремесел, обрядов и праздников как основного источника, питающего разнообразие форм, направлений и глубину содержания профессионального искусства.

Значительный вклад в художественную жизнь Алтая - творческое наследие первых художников Алтая: Г.И. Гуркина, А.О. Никулина, А.Н. Борисова.

Прекраснейшие и величественнейшие виды природы вдохновляли художников еще в начале XIX века. Но только спустя 100 лет усилиями первого национального алтайского художника Г.И. Гуркина, барнаульца А.О. Никулина и приехавшего на Алтай в 1918 году А.Н. Борисова было положено начало подлинной художественной летописи Алтая, развивавшей многообразные традиции искусства России.

Первая треть ХХ века в художественной жизни Алтая - время ярких личностей и значимых событий. Заметное, порой выдающееся наследие в русском искусстве оставили мастера М.И. Курзин, В.В. Карев, Е.Л. Коровай, С.Р. Надольский.

Этот ряд продолжают художники с мировым именем: Д.Ф. Цаплин и А.Р. Эберлинг, работавшие на Алтае в годы Великой Отечественной войны.

Как и многие русские художники, Григорий Иванович Гуркин был певцом своей малой родины.

Целью данной контрольной работы является изучение художников Алтайского края. Цель работы предопределяет следующие задачи:

1) рассмотреть жизнь и период раннего творчества Г.И. Гуркина;

2) рассмотреть период творческой зрелости Г.И. Гуркина;

Данная тема хорошо освещена в литературе, например, у таких авторов как Снитко Л.И. "Первые художники Алтая", Белецкого А.Б. "Опыт и результаты обновления искусства Алтая (1954-1960 гг.)".

Каждый уважающий себя житель края должен знать, изучать свой край и народ с его бытом и его прошлым. Художники Алтая дали возможность каждому поколению открывать искусство заново, настолько оно богато чувствами, мыслями, ассоциациями.

## Глава 1. Жизнь и период раннего творчества Г.И. Гуркина

Григорий Иванович Гуркин родился в 1870 году в селе Улала (ныне Горно-Алтайск) Бийского уезда Томской губернии в семье кустаря-алтайца из рода Чорос. Мальчиком Гуркин учился в миссионерской школе родного села, а в свободное время часто заходил в иконописную мастерскую, где с удовольствием выполнял мелкие поручения: растирал краски, помогал ученикам готовить доски.

Затем Гуркин переезжает в село Паспаул и работает там учителем. Однако его все более увлекает искусство. Он копирует репродукции из журнала "Нива", начинает рисовать с натуры. На Алтае единственным местом, где в то время Гуркин мог удовлетворить свое стремление, была большая иконописная мастерская в Бийске. Переехав в Бийск, Гуркин поступает в мастерскую к алтайцу Содотову, и уже через несколько месяцев ему самому поручают выполнение заказов. Помимо заказов молодой художник пробует писать самостоятельные вещи. К самым ранним из известных картин Гуркина относится "Камлание. Ночь жертвы" (1895). Это еще робко исполненное полотно: деревья сева напоминают кулисы, в заглаженной живописи чувствуются ремесленные навыки подмастерья иконописной мастерской. И все же в том, как переданы торжественность ночи, свет костра, алтайцы, смотрящие на пляску шамана, сказываются наблюдательность молодого автора, его стремление рассказать конкретно и точно о жизни родных мест.

Осенью 1897 года Гуркин отправляется в Петербург. Столица встретила приехавшего неприветливо: двери художественных мастерских и студий не открылись перед алтайским художником-самоучкой. Отчаявшись узнать что-то определенное, Гуркин все же решил попробовать последнюю возможность и добился аудиенции у вице-президента Академии художеств И.И. Толстого. Ему предложили показать работы И.И. Шишкину. Шишкин высоко оценил работы Гуркина. Гуркин не был принят в Академию художеств, но получил возможность работать под руководством И.И. Шишкина.

Зиму 1897-1898 года Гуркин занимается в мастерской Шишкина, где получает основные понятия о перспективе, композиции, светотени, технических приемах письма и рисунка. Под руководством Шишкина он сразу стал на "свою" дорогу и пошел по ней уверенно, быстро достигнув таких результатов, что еще на ученической скамье его алтайские этюды ничем не уступали работам профессора.

С Шишкиным начинающий художник проработал только зиму, но это время определило для него многое. После смерти учителя Гуркин возвращается на Алтай, где живет около года. В марте 1899 года художник снова в Петербурге. Он становится вольнопослушателем в мастерской профессора А.А. Киселева.

Произведения молодого художника уже в годы учебы становятся популярными также в среде знатоков и любителей искусства. Его этюды и рисунки экспонировались на Осенних академических выставках, устраивались персональные показы в Академии художеств и в Обществе поощрения художников. Г.И. Гуркин стал участником выставок передвижников. На выставке Академии художеств 1900 года появляются несколько его работ, в том числе "Река Катунь" и "Озеро Тайменье". А в 1903 году он стал экспонентом первой периодической выставки этюдов, рисунков, эскизов передвижников в Петербурге. Для этой вставки Гуркин выполнил ряд графических листов ("Дорога по реке Анос", "Глушь"). Известно, что уже в этот период произведения Г.И. Гуркина охотно приобретали коллекционеры и любители искусства. До сих пор его живописные пейзажи и рисунки украшают интерьеры квартир не только в Сибири. Благодаря мастерству автора этих работ слава о своеобразной красоте Алтая стала всеобщим достоянием.

В 1903 году Григорий Иванович поселился на левом берегу Катуни, в селе Анос. Места эти в среднем течении Катуни - красивейшие, живописные, будто специально созданы природой для глаза и кисти художника. Может быть, это и определило выбор Гуркина, а может быть, это мы сейчас видим его глазами уникальные картины природы.

Усадьба художника с домом, мастерской, садом и небольшим водопадом вскоре стала центром, где каждое лето бывали путешественники и ученые, художники и писатели. Здесь были созданы основные произведения. Окрестности Аноса и отдельные уголки усадьбы запечатлены в многочисленных этюдах. Но только в 1987 году в коллекцию музея поступило полотно, на котором усадьба художника под горой Ит-Кая, постройки, берег Катуни с аулами написаны целиком. Вид на них открывается как бы с высоты горы либо с высоты птичьего полета. Картина "С. Анос" (1909) экспонировалась на первой персональной выставке Г.И. Гуркина в Барнауле в 1911 году в Народном доме 5. Выставка называлась "Алтай в картинах, этюдах и рисунках".

Более 70 лет картина и два этюда "Алтайцы. Юрта" (Приложение 1) и "Катунь при устье Чемала" бережно хранились в семье как память об Аносе, художнике, его воспевшем, и матери - Татьяне Акимовне. Все эти произведения подарены музею ее дочерью Лидией Андреевной Шпренгерт. Благодаря поистине бесценному и бескорыстному дару мы глазами художника можем взглянуть ныне на те места, где прошли лучшие годы его жизни и творчества. Особенно много в дореволюционные годы в Аносе бывало томичей. В первом университетском городе Сибири сформировалась научная художественная интеллигенция, в среде которой высоко ценили и поддерживали талант и творческие стремления художника. Именно в Томске зимой 1907-1908 гг. состоялась "Неделя Гуркина" - первая его персональная выставка, имевшая на редкость большой общественный резонанс.

После очередного приезда в Петербург в ноябре 1904 года Гуркину вместе с другим вольнослушателем мастерской А.А. Киселева К. Свищевским было разрешено советом профессоров представить картину на соискание звания художника. Однако последующие события помешали этому. Надвигалась революция 1905 года. Не прошла она бесследно и для Академии художеств. Студенты приняли участие в революционном движении. С февраля 1905 года и вплоть до 1906 года занятия в Академии художеств прекращаются. Закрытие Академии и отказ в стипендии ставят Гуркина в безвыходное положение. Он уезжает на родину.

Гуркин вырос приверженцем пейзажа-картины, где господствует документально-познавательное начало. Один из первых алтайцев, осознавший всю важность просвещения, он был увлечен возможностями искусства в изображении и познании природы. Уже в ранний период творчества определяется ведущий жанр его произведений - жанр пейзажа.

Так, в "Анисинском бору" (1903), "Папоротниках", "Сосне Аската" (обе 1906 г), картине "Оттепель. Весна в бору" (1900-е гг.) изображены глухие уголки леса, контрасты затененного первого плана с прорывами света на дальних планах. Здесь же применен такой композиционный прием, как срез мощных стволов сосен верхним краем картины. Он напоминает композиции И.И. Шишкина. Наиболее значительна из работ Гуркина "Оттепель. Весна в бору", живо, эмоционально передающая состояние весенней природы. В ряде полотен художника, особенно посвященных горным рекам, есть черты, сближающие его с Киселевым, картинам которого свойственны коричневатая общая гамма и суховатая законченность. Желтоватостью общего тона отличаются картины Гуркина "Катунь. Морозное утро" (1903) и некоторые другие.

В ранних работах Гуркина заметно стремление к законченности, еще наивно понятной. Равновесие композиции выражено у него через симметричность изображенного: кулисы деревьев или скал по сторонам, центр акцентируется рекой. Однако вскоре у Гуркина появляются работы с чертами своеобразия. Таков этюд "Катунь весной" (1903) с опалово-зеленым тоном мутной реки, лиловыми пятнами кустов на берегу, с выразительной пластикой несколько сдвинутого вправо массива гор.

Много работал художник и в графике. Это его подлинная творческая лаборатория. Среди множества рисунков Гуркина, выполненных обычно карандашом или пером, есть листы, представляющие собой самые первые его шаги в искусстве, и листы, раскрывающие замыслы, которые так и не были осуществлены в живописи. В графике алтайского художника очень непосредственно проявилась основная черта его творчества - готовность учиться у природы, наблюдать окружающее, фиксировать и осмысливать увиденное. Работы, созданные на основе наблюдений, - лучшее в графическом наследии Гуркина. Менее удавались ему образы фантастические.

Рисунки художника, относящиеся к периоду ученичества, отличаются конкретностью изображения, интересом к деталям и тщательностью исполнения.

Первая персональная выставка Гуркина была открыта в Томске в 1907-1908 годах, вторая - в Томске в 1910 году и в этом же году ее увидели в Иркутске, а затем в Красноярске. В 1911 году персональная выставка художника прошла в Барнауле, а в 1915 - опять в Томске.

Крепнут связи Гуркина с учеными, писателями, художниками сибирской столицы, чей живой интерес и озабоченность судьбой малого народа совпадали с устремлениями алтайского просветителя.

## Глава 2. Период творческой зрелости Г.И. Гуркина

Успех окрылил художника, он с головой уходит в работу.

В сентябре - ноябре 1921 года им были выполнены рисунки тувинских партизан, портреты С. Кочетова, А. Квитного, героев и руководителей партизанского движения в Туве.

Со второй половины 1921 года до возвращения на родину осенью 1925 года Г.И. Гуркин живет и работает в Атамановке (ныне село Кочетово) и в Кызыле. В селе Атамановке находился штаб партизанского отряда, а 14 августа 1921 года здесь была провозглашена Тувинская Народная Республика. В Туву художник из Монголии перебирается с отрядом руководителя партизанского движения С. Кочетова.

Произведения монгольского периода Г.И. Гуркина - это в основном рисунки карандашом с натуры, эскизы композиций. Судя по ним, художника особенно привлекает жизнь и быт монголов, их древние памятники, национальная одежда и типы людей. Особенно часто встречаются изображения юрты, сцены кочевий, жизнь животноводов на высокогорных пастбищах. Вероятно, эти зарисовки и впечатления послужили основой известного полотна художника "Кочевье в горах". По теме, свежести и звучности цвета картине близок небольшой этюд "Уланком. Юрта". Точно указана дата его написания - 3 июня 1920 года. Созданный в тревожное, неспокойное время, этюд воспринимается как мечта о мирной счастливой жизни, как утверждение вечных, непреходящих ее ценностей: голубое небо, горы, зеленые луга, чистый воздух, ласковое солнце, мать и дети. В картине "Кочевье в горах" эта мысль получает развитие и усложняется, пожалуй, даже драматизируется. Картина величественна, несмотря на то, что в основе ее лежит жанровый мотив. Она обладает огромным пространственным охватом. Мысль о гармонии человека и природы лежит в ее основе, как и в этюде "Уланком. Юрта". Однако при внимательном вглядывании в людей, в их позы, лица не покидает чувство беспокойства, тревоги, неведомой опасности. Идиллическое, жизнерадостное настроение этюда, где запечатлен счастливый миг мира и души художника, при более глубоком анализе в картине уступило место и более сложному восприятию мира, в котором солнце и тень соседствуют.

Плодотворными для Г.И. Гуркина были и четыре года пребывания в Тувинской Народной Республике. Поразительное разнообразие тем, аспектов жизни республики и, конечно, ее природа волновали воображение, и нашли воплощение в рисунках и целом ряде живописных работ. Если в живописи по-прежнему преобладает пейзаж, то рисунки запечатлели многие стороны жизни тувинцев. В Монголии и Туве в графических работах, как в записной книжке писателя, накапливались образы, типы людей, опыт работы над портретом и жанровой композицией. По преимуществу пейзажист в дореволюционное время, Г.И. Гуркин большую часть рисунков 20-30-х годов посвящает многофигурной композиции. В зарисовках 1923 года он неоднократно обращается к темам "Революционный съезд тувинцев", "Первое мая 1923 года", "Жизнь в Урянхае". В рисунках присутствует то ощущение праздника на многолюдном народном собрании, то тишина раздумья, когда собравшиеся на съезд слушают оратора. Для решения многофигурных сцен художник часто использует круговую композицию, исследуя ее возможности для создания жанровых произведений. К ней прибегает он и в одном из эскизов к задуманной большой картине, посвященной древнему празднику тувинцев - "Улу-Наир". Автор назвал эскиз "На празднике предков". К теме народного праздника с разнообразными спортивными состязаниями особенно много было сделано рисунков. Судя по ним, художника из всех событий праздника увлекала борьба на поясах. Он рисует типы тувинцев, национальную одежду и ее детали, фигуры полуобнаженных борцов. Отличительной особенностью набросков, зарисовок и эскизов этой темы является стремление к передаче движения. Динамизм, напряжение борьбы достигаются, прежде всего, размещением фигур в пространстве листа, разнообразием их ракурсов. Для Гуркина эти рисунки были новым завоеванием не только в плане тематического расширения творчества, но и в плане пластических находок, в развитии возможностей хоровой народной картины.

В период пребывания в Тувинской республике Гуркин выполнил ряд важных заказов правительства.

"Пейзаж. Озеро" (1924) - настоящее очарование природы, чудо умиротворения ее красотой, разумной гармоничной жизнью неба, озера, гор, растений. Пронзительная красота природы, особенно остро прочувствованная в эти трудные для художника годы переоценки, осознания своего места в жизни.

"Горное озеро. Весна" (1923) - очень характерный пейзаж 20-х годов. Озеро, как в чаше, лежит среди гор, а оправой для него служит разнообразие проявления жизни - деревья, травы, цветы. Удивительна красота и богатство зеленого цвета: от темного, густого до изумрудного и совсем светлого в дальних склонах гор. Красочный слой в этой работе, как обычно у Гуркина, очень тонок, бережными любовными касаниями кисти написаны все детали.

В названных пейзажах художника, как и во многих других работах послереволюционного периода, чувствуются поиски автора: в темпераментности, большей пастозности мазка, в звучности и контрастах цвета воплотить жизнеутверждающий мажорный образ природы. Порой не покидает от пейзажа чувство веселого перезвона красок, весеннего их разговора.

Одной из любимых тем в творчестве Гуркина была тема горной реки. Опоэтизированная в эпосе алтайцев Катунь воспета художником с любовью в целом ряде прекрасных полотен. В Туве Г.И. Гуркин неоднократно пишет Енисей, выделяется небольшая работа "Енисей возле города Кызыл". В рисунках "Плот лоцмана Чевашева", "Плот Елисеева" обращают на себя внимание развевающиеся над тяжелогружеными плотами флаги. Обстоятельно зарисовывает в них художник лица, одежду, зачастую записывает имя, возраст, местность. На основании этой значительной части графического наследия можно говорить о серьезном интересе Г.И. Гуркина к образу человека, к проявлению в каждой отдельной личности национального и общечеловеческого.

В творчестве Г.И. Гуркина немало и живописных портретов. В 1983 году коллекцию произведений Г.И. Гуркина пополнил "Портрет П.Н. Губанова". В 20-е годы П.Н. Губанов работал в Туве горным техником, был хорошо знаком с художником. Долгие годы портрет сохранялся как семейная реликвия. В мае 1923 года Павел Николаевич специально позировал для него художнику. Поразительное впечатление вызывают мастерски написанные глаза. Живые, умные, немного грустные, они в упор смотрят на зрителя. Не все совершенно в работе. В ней, может быть, нет свободы и раскованности профессионального мастерства, как в пейзажах, но художник создал запоминающийся, выразительный образ человека, своего современника.

Необходимо особо подчеркнуть, что никогда из творчества Г.И. Гуркина не уходила тема Алтая. В Монголии и Туве он не мог писать и рисовать с натуры, но Алтай продолжает жить в замыслах картин, в эскизах, порой так детально выполненных, что художник рисовал и раму на листе. Чаще всего это лист плохой серой бумаги, порой оборотная сторона ведомости, либо лист бухгалтерской книги или оборотная сторона репродукции. Художественные достоинства произведений от этого не ниже, проблема в другом - сохранность. И эта беда графики не только Г.И. Гуркина, но и огромной части наследия художников, которые не прекращали, подобно ему, творческой деятельности в первые послереволюционные годы.

Характерно, что эскизы 1920-1925 годов, посвященные Алтаю, являются выразительной летописью состояния души, настроения художника.

В рисунках 1921-1922 гг. появляется тема, названная Г.И. Гуркиным "Свободный Алтай". Мечта о возрождении Родины, о том, что над ней восходит солнце новой жизни, может быть, наивно, но выразительно и трогательно передана ставшим постоянным мотивом восходящего солнца, щедро льющего свои лучи на землю. Вера в зарю новой жизни на Алтае была у художника так велика, что он выполняет целый ряд эскизов, а затем и картин, где воплощено благоденствие и процветание народа. Лучи солнца, свет новой жизни, светильники в руках у алтайки-учительницы ассоциируются в сознании и рисунках Григория Ивановича со светом просвещения, знания.

В 1922 году появляется рисунок тушью "Свободный Алтай". На фоне гор - прекрасный "Дворец науки и искусства", перед ним фонтан (Аржан Кутук) - источник сил, здоровья, мудрости. Алтайка читает книгу ребенку, а слева - символическая фигура богатыря-алтайца, победившего зло и невежество, в руках его светильник знания и разума. Какие бы эскизы о новой жизни своего народа не рисовал Григорий Иванович, в центре непременно возвышался Дворец науки и искусства, или Дворец народного творчества, или школа.

1926 год был годом творческого подъема и успехов. Сибирская общественность приветствовала Г.И. Гуркина. В 1925 году в редакции газеты "Советская Сибирь" в городе Новосибирске состоялась выставка работ художника. На ней было представлено более 200 произведений. Выставка расценивалась как отчет о напряженной творческой работе художника в Монголии и Туве.

В 1925 году появляются в творчестве Гуркина совсем необычные для предшествующего периода рисунки - эскизы общественных зданий. Это проекты школ, музея и целого художественного центра, где в комплексе художественная школа, музей, мастерские для художников.

Остро понимал художник еще в дореволюционное время необходимость просвещения народа, но реальную возможность осуществления мечты увидел лишь сейчас. Он принимает активное участие в этом процессе, работая над плакатами, выполняя эскизы к первому алтайскому букварю, являясь инициатором создания художественной школы и картинной галереи при областном музее. Так, 18 декабря 1927 года состоялось заседание президиума Ойротского. Заседание постановило: организовать при музее галерею, а также изыскать средства для научных экспедиций по краю, в Туву и Хакасию. В инициативе и решении была проявлена своевременная забота о сохранении памятников истории и культуры. Наряду с ликвидацией неграмотности это должно было стать одной из главных задач культурной революции в стране.

Апрель 1926 года был знаменательным в жизни Г.И. Гуркина. Он стал участником двух выставок в Москве.15 апреля в музее Красной Армии и Флота открылась Сибирская выставка, организованная Обществом изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока. Наряду с Г.И. Гуркиным участие в ней принимали Я. Башилов, А. Васнецов, А. Никулин, Н. Шулпинов и другие художники. В центре внимания прессы - творчество крупнейшего живописца Сибири, нашего земляка. В этом же году состоялась восьмая выставка Ассоциации художников революционной России (АХРР). Она стала первой всесоюзной выставкой. Четыре работы Гуркина представляли на ней Алтай. Это было проявлением не только национальной гордости, но надежды на расцвет малой нации в семье равноправных народов.

1926 год для Г.И. Гуркина был не только годом успешного участия в двух выставках в Москве, он стал еще и годом путешествия к Белухе. Целый ряд работ имеет, в подписи дату - 1926 год, июль. Это, действительно, драгоценные живописные жемчужины - "Горное озеро. Вечер", "Горное озеро", "Курайские белки", "Охотник".

Судя по произведениям Г.И. Гуркина, плодотворными и многогранными по отражению жизни Горного Алтая стали в его творчестве 30-е годы. Все многочисленные, в основном графические, работы этого периода можно разделить на две основные группы:

1) историческое и мифологическое прошлое Алтая;

2) партизанское движение на Алтае и новая социальная действительность.

В 20-30-е годы художник немало выполнил и пейзажных рисунков, этюдов с натуры с пейзажным мотивом, однако главное направление его поисков - многофигурная хоровая композиция. В советское время к ней впервые обратился Г.И. Гуркин в Туве в рисунках на тему национального праздника "Улу-Наир". В 30-е годы он продолжает изучать ее возможности в эскизах на темы "Колхозное собрание", "Читают газету" (Приложение 2), "Комсомолка в юрте".

Целый ряд эскизов развивает тему кайчи - народного сказателя, исполнителя богатейшего наследия алтайских эпических сказаний. Образы сказаний, в частности один из центральных героев - Сартакпай, нашли воплощение в рисунках и живописных эскизах Г.И. Гуркина.

Художник видел и стремился отразить те отрадные перемены, которые совершались на Алтае. Он выполняет эскизы на темы "Индустриализация", "Появление трактора в колхозе", "Коллективная уборка хлеба" и т.д. Опыт работы над ними не воплотился в живописное полотно, но был использован автором в плакатах.

В собрании графики Г.И. Гуркина привлекают внимание интересные по цветовому и ритмическому решению эскизы плакатов к 14 годовщине Октября, к юбилею Рабоче-крестьянской Красной Армии и к 10-летию Ойротской автономной области. Это красочные, декоративные по цвету, динамические работы, выполненные опытным живописцем. В них хорошо ощущается время свершений и больших перемен.

Особенно много эскизов плакатов и пригласительных билетов выполнил Г.И. Гуркин к 10-летию автономной области. Февралем 1932 года помечены первые эскизы, а в марте он представлял несколько вариантов в обком КПСС. Интересно, что среди рисунков этого времени появился набросок уже к 15-летию Ойротии. Художник мечтал написать цветной ковер с ойротским орнаментом.

Идея настенного панно увлекла его. В карандашных эскизах появляются наброски различных вариантов изображения. "Ковер" - это панно, написанное на холсте маслом. Центральное изображение окружено широкой каймой живописного орнамента. Он уникален, т.к разработан художником на основе древних орнаментальных форм и стилизованных под орнамент предметов быта алтайцев и растительных элементов окружающей их природы. Самое удивительное, что в орнамент включены целые сцены с юртами, лесом, людьми. Они помещены в углах. Изображение упрощено до символа и органично входит в ленту орнамента. Подписи расшифровывают содержание: "Монголия", "Урянхай", "Атамановка", "Киргизы". Панно плохо сохранилось: очень сильно почернело, частично утрачен красочный слой, но все же просматривается красивая живопись центральной части с подписью "Алтай". Тема, повторяющаяся в орнаменте, в центральной части выполнена, как пространственная композиция, славящая жизнь, сущностная ценность которой одинаково понимается всеми народами.

Важное место в рисунках художника занимает тема партизанского движения. Во-первых, судя по рисункам, художник работал над проектом "Памятника партизанам". Неоднократно исследователи писали о целом альбоме рисунков 1937 года, объединенных темами "На страже советской границы" и "За власть Советов". Подписи художника на этих листах: "Поход", "Разведка", "Снежный поход", "Партизаны", "За власть Советов" - не оставляют сомнений в тематической направленности работ, как и характер изображенных сцен. Центральный эпизод композиций - героический переход отряда частей особого назначения под руководством

В рисунках на эту тему Г.И. Гуркин использует необычную для него композицию. В послереволюционной графике художника удивляет разнообразие и новизна замыслов и композиционных вариантов. В альбоме 1937 года главным для автора было стремление передать движение крупного отряда, в составе которого русские и алтайцы объединены под красным знаменем. Оно непременно присутствует в композициях, развиваясь над группой всадников, наблюдавших с уступа горы за движением отряда. Художник пробует разные варианты соотношения воинов-всадников и горного пейзажа, добиваясь, чтобы в эскизе ощущались и огромные заснеженные пространства, и сплоченность отряда.

В советское время художник выполнил огромное количество рисунков, картин, но, что самое важное, он не просто развивал уже найденное, он все время был в поиске. Он оказывался настолько чутким, что стал выразителем практически всех новых сторон жизни и его по праву нужно считать одним из основоположников советского искусства на Алтае, будь то пейзаж, историко-революционная тема, индустриальные преобразования или образ В.И. Ленина.

Особенно велика в послереволюционном творчестве художника роль графики. Манера карандашного рисунка на протяжении творческого пути художника претерпевала изменения. В эскизах 1936-1937 гг., особенно на тему "Снежного похода", карандашные рисунки приобретают вполне самостоятельное значение, т.к в них есть все, что составляет произведение: образ времени, состояние, настроение и уверенное, профессиональное мастерство. Оно проявляется в композиции, в красоте рисунка и в серебристой поверхности листа. Поэтому закономерно говорить о втором рождении художника, более того, о расцвете его мастерства в области карандашного рисунка и о новых достижениях в живописи. Эту мысль подтверждают прекрасные акварели Г.И. Гуркина. К акварели художник нередко обращался в 20-30-е годы.

В начале 30-х гг. художник написал два акварельных пейзажа с горным озером. Нарядные, свежие, они по сей день говорят о любовном отношении художника к натуре, сохраняют ликующую радость и вдохновение от ее совершенства. Григорий Иванович применял акварельные краски и для подцветки сюжетно-тематических композиций, выполненных карандашом. Блестящий пример этого - работа "Охота, земледелие, скотоводство, школа". Название просто перечисляет то, что изображено на листе. Правильнее было бы назвать его - "Новая жизнь Алтая". Школа для детей, жилища для алтайцев, чистые поселки среди гор на берегу Катуни, техника в колхозе вписаны в красивый пленэрный пейзаж. Эта акварель представляет большой интерес, как пример поисков обобщенного образа Родины, включающего в советское время не только пейзажный мотив, но и многообразные сцены жизни народа. Она воплощала и мечту художника о гармонии деятельности человека и его Матери-природы. Художник размышлял на эту тему, убеждают в том сохранившиеся на рисунках надписи.

В 1936 году художник написал необычную картину: в центре горного озера - скала в виде женской головы в национальном головном уборе. Действительно, произведение было неожиданным для многих зрителей, но не для творческих поисков Г.И. Гуркина. Он воплотил разнообразные аспекты образа родного края, но было еще увлечение древним мифическим Алтаем преданий и легенд. "Сказка гор", "Легенда гор", "Сон гор", "Алтай в стиле сказок старины, легенд" - так называл художник рисунки и эскизы на эту тему.

В 1932 году Г.И. Гуркин выполнил небольшой, тщательно проработанный эскиз маслом на бумаге и назвал его "Алтай". Это одна из жемчужин в живописном наследии художника послереволюционного периода. Как и в картине 1936 года, в эскизе в центре озера написана в профиль скала в виде женской головы. Работа поражает ощущением древности и тайны, праздничным сиянием чистых красок.

Эскиз "Алтай", целый ряд других произведений послереволюционного периода, выполненных в Монголии, Туве, на Алтае, открывают интересную страницу развития представлений художника о колористическом богатстве мира и живописи. Он не останавливался в развитии, все время искал возможности передачи через цвет настроения и оттенков состояния природы и души. В ряде лучших работ 20-30-х годов, небольших по размеру, написанных маслом и акварелью, он добился удивительной красоты и богатства цвета. Как правило, они воплощают гармоническую картину мира, жизнеутверждающее мировосприятие.

Один из первых индустриальных пейзажей Алтая создан Гуркиным в 1936 году. Это полотно "Чемальская гидроэлектростанция". Уникальное в искусстве края произведение предназначалось в подарок XVII съезду партии. Оно представляет собой попытку символического обобщения вождя как образа новой счастливой жизни богатого края. Сегодня картина может показаться наивной и несовершенной, но историческая ценность ее безусловна. В эстетическом плане она также представляет немалый интерес удивительным сочетанием профессионального мастерства с наивной трогательной образностью примитива.

Новое содержание жизни художник остро чувствовал и стремился воплотить его в величественных, монументальных образах. Эти поиски прослеживаются в рисунках с различными сюжетными мотивами, в том числе и пейзажными.

Ничто не сравнится по грандиозности и глубине образа с картиной "Хан-Алтай" 1936 года. Она достойно завершила поиски художника и его творческий путь. Многое из задуманного Гуркин не успел воплотить, но сумел вдохнуть в последнюю свою большую картину раздумья о жизни и пережитом. Суть образа становится особенно зримой при сравнении картины 1936 года с первым вариантом "Хан-Алтая" 1907 года.

Случилось так, что возвращение к теме почти через тридцатилетие не стало повторением или вариантом уже сказанного. При внешней похожести это две совершенно разные картины. Настолько разные, насколько разный в их основе жизненный опыт и оценка его. Различны и задачи художника. В 1907 году автор славил красоту великанов-гор, утверждал победу жизни в безжизненном, на первый взгляд, пространстве. Основа образа - народные мифы и сказания. Вероятно, с этим связана определенная повествовательность полотна. Как известно из поэтических произведений Г.И. Гуркина, его картины многоаспектны, а в образе кедра на полотне "Хан-Алтай" содержится поэтическая аллегория судьбы автора.

Не случайно, в 1936 году художник вновь обращается именно к этому образу и пишет картину более аскетичную и суровую, менее повествовательную. Но какая в ней высота и величие духа, драматизм и просветление! Образ монументальный и героический, но и трагичный. Не только личная судьба, но и раздумья о природе, вечности, истории сформировали образ "Хан-Алтая" 1936 года.

В картине видится определенная философия, выстраданная мужественным человеком: эпическая мощь природы, движение вечности, драма жизни… и постоянное ее обновление.

Жизнь и творчество живописца оборвались нелепо: ему не простили "заблуждения" первых послереволюционных лет. В 1937 году он был арестован и скончался в заключении. Многочисленные работы Г.И. Гуркина в большинстве музеев Сибири - лучшая память о замечательном алтайском художнике.

## Заключение

Художественная жизнь Алтая развивалась в тесном контакте с передовыми явлениями русской культуры. Благодаря деятельности в Сибири ряда поколений ученых, художников, литераторов, среди которых было немало преследуемых царским правительством деятелей, сюда принесены были идеи демократического правительства.

Алтай и его природа давно привлекали и привлекают многих путешественников и, конечно, художников. Гуркин не только певец, но и преобразователь этого края. Творчество Григория Ивановича Гуркина неисчерпаемо. Оно принадлежит к выдающимся явлениям сибирского искусства. Огромный интерес оно представляет и в контексте развития искусства всей страны, ибо сочетает в себе национальное и общечеловеческое.

В данной работе подробно рассмотрены биографические данные художника, его творческая жизнь, влияние его творчества на развитие культуры Алтайского края.

Г.И. Гуркин был не только выдающимся художником, он был выдающимся, интересным человеком. Иначе непонятными были бы его обширные связи с художниками, писателями, учеными, да иначе невозможно было бы высокое профессиональное мастерство и творчество, столь глубокое чувствами и мыслью.

Целое поколение художников Алтая училось на его работах, особенно графических, ведь они неисчерпаемый кладезь тем и композиций. В период, когда творчество художника замалчивалось и практически не экспонировалось, было доступно только художникам, оно способствовало развитию искусства, сыграв роль творческой традиции. Это прекрасно, что такая высокая традиция была, но нужно помнить об этом и в полной мере оценивать место Г.И. Гуркина в искусстве Алтая. В образах Алтая он выразил национальное понимание одухотворенного бытия природы и человека.

Каждый из художников, идя общим нашему искусству путем обогащения, углубления реалистического видения, сохраняет свое лицо, свою индивидуальность, и в этом сказывается единая для всего искусства закономерность развития. Какую бы сторону жизни и развития искусства мы ни взяли, она оказывается связанной с начинаниями предшествующих лет.

В заключение данной работы можно сказать следующее: все это говорит о том, что камни в фундамент культуры Алтайского края закладывались в те, уже ставшие историей, послереволюционные десятилетия и что созданное Гуркиным и многими художниками сегодня остается наследием живым и ценным.

## Литература

1. Белецкий А.Б. Опыт и результаты обновления искусства Алтая (1954-1960 гг.). Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2003.
2. Борунов Г.Ф. Изобразительное искусство Алтая. М., 2003.
3. Искусство Алтая в краевом музее изобразительных и прикладных искусств. Барнаул, 1989.
4. Краткий справочник-путеводитель по фондам и собраниям Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая. Барнаул: Изд-во АГУ, 2003.
5. Снитко Л.И. Первые художники Алтая. Изд-во "Художник РСФСР", 1983.
6. Художники Алтая: XX век. Барнаул, 2001.

## Приложение 1

Г.И. Гуркин - Алтайцы. Юрта

## Приложение 2

Г.И. Гуркин - Читают газету