

РОСПИСИ И.И. ОРТОНУЛОВА В НАЦИОНАЛЬНОМ МУЗЕЕ РЕСПУБЛИКИ АЛТАЙ ИМЕНИ А.В. АНОХИНА

Алтайский живописец и график, заслуженный художник России Игнат Иванович Ортоңулов родился в Балыктуюле, в тех местах, где когда-то процветала высокоразвитая культура пазырыкцев. В послевоенное время, ещё мальчиком он был участником археологических раскопок, работал землекопом у известного археолога С.И. Руденко, пытливо следил за раскрытием курганов и воочию наблюдал, как извлекали из вечной мерзлоты уникальные памятники древнего искусства алтайских скифов — «стерегущих золото грифов». Осознание же причастности к великому наследию прошлого, незабываемые ощущения прикосновения к тысячелетним древностям — всё это оказалось настолько сильным жизненным впечатлением, что теперь, кажется, стремление к воскрешению былой красоты присутствует во всех его работах.

Наиболее значительное произведение по скифской тематике у Ортоңулова — монументальная роспись в Национальном музее Республики Алтай имени А.В. Анохина «Пазырык» (1992, 4,0 м х 14 м, поливинилацетатная темпера). В работе Игнату Ивановичу помогали его сыновья — Мерген и Кару. Предназначенная для музейного зала, она в первую очередь выполняет некоторую иллюстративную функцию, воспроизводя известные на весь мир эрмитажные шедевры из Пазырыкских курганов. В то же время художник попытался дать в ней художественную реконструкцию эпохи, целостное представление о жизни пазырыкцев, а также показать ту роль, которую играет наследие скифов в его творчестве и в современном сознании алтайцев.

В основу изобразительного решения Ортоңулов положил гармонию противоречивых начал — то, что, собственно, и составляет характерную особенность скифского искусства, — органичный сплав условности и реализма, декоративизма и драматической напряжённости. Так и произведение Ортоңулова, цельное по своему исполнению, зиждется на соединении, казалось бы, несоединимого.

Художник создавал свою роспись в плоскостной манере, чтобы не нарушить ровную гладь стены. Однако ряд вертикальных орнаментированных плоскостей в левой и правой её половине, словно врата или страницы истории, уводят взгляд к перспективной точке схода. В таком контексте пространственная глубина воспринимается метафорой времени. Туда, к далёкому прошлому, оставившему бесценные реликвии и следы утрат на узорах, устремляет мысль художника. Связь древности и современности существует в росписи как принцип художественного мышления мастера. Вместе с копиями известных классических сюжетов скифского искусства в произведении присутствуют и авторские композиции. Так, рядом с декоративным поясом пазырыкцев Ортоңулов рисует собственный орнамент, причём не только узорный, но и абстрактный, навеянный переливами льда.

Благодаря такому добавлению создаётся впечатление, что вереница скифских лосей идёт по застывшей реке.

Цветовая гамма росписи в целом соответствует пазырыкскому искусству, хотя и не следует ему строго. Палитра современного мастера более «фресковая» по тону, мягкая и приглушённая. Тем не менее, она основывается на тех же красках – золотисто-охряном, розовом, голубом, что так восхищают в осеннем наряде Алтая того времени, когда происходили погребения у пазырыкцев.

Композиционно роспись воплощает идею кургана или шатра. Его конусообразную конструкцию определяют солнечные лучи, а покрытие – поперечные дугообразные полосы. Пересекаясь между собой под разными углами, они образуют плоскости достаточно произвольных очертаний, в которых автор размещает различные изображения. Расположенные ярусами в виде мозаичных фрагментов, они в своей совокупности отражают иерархическое устройство мира.

В самом верху, в царстве дневного светила художник изобразил трёх орлов. Орёл – царь птица, его образ традиционно связывается у народов Сибири с солнцем. Внизу как антипод изображён волк. В центральной части росписи копируется знаменитая аппликация войлочного ковра из Пятого Пазырыкского кургана – всадник перед богиней на троне. Их окружают фантастические персонажи – феникс и сфинкс. Слева большое пространство отдано воспроизведению литой ажурной пластины-застёжки с тремя персонажами из Сибирской коллекции Петра I¹. Как считается, на ней изображена сцена из героического эпоса². В росписи выделена женская фигура в высоком головном уборе. В правой части нельзя не узнать ритуальную повозку из того же кургана. Ортонулов нарисовал её, ведомую парой запряжённых лошадей, с возницей и торжественно восседающей принцессой в том же высоком головном уборе. Ещё раз художник изобразил свою героиню несколько ниже вместе со стрелком в традиционном для кочевников костюме, с небольшим скифским луком. Эта пара образует земной ярус росписи. Таким путём автор соединил мифопоэтический мир образов ранних кочевников с обликами пазырыкцев в том виде, как они ему представлялись.

Вообще архаический космос соседствует у художника с современными научными представлениями. Так в верхнем ярусе справа он изображает сверкающую звезду-комету, а слева – спиралевидную галактику. И эти фрагменты призваны отнюдь не для противопоставления новой и древней космогоний, а, напротив, для того, чтобы вписать наследие скифов в вечность, подчеркнуть его вневременную ценность. Согласно замыслу Ортонулова, солнечный курган Пазырыка, давший миру столько сокровищ, существует и сейчас; время идёт, и над ним продолжают падать звёзды.

Вторая роспись в Национальном музее – «Древние тюрки» (1993, поливинилацетатная темпера). Тюркский зал значительно меньше скифского и потому роспись разделена на три части: большая центральная (выс. 3,75 м х шир. 5,9 м) и две боковые поменьше, расположенные в простенках между

входной дверью и окном, левая – выс. 3,75 м х шир. 3,7 м, правая – выс. 3,75 м х 2,9 м). Роспись посвящена средневековым обитателям Алтая, их кочевой жизни, государственному устройству, быту, ремёслам, обрядам. В работе Игнату Ивановичу также помогали сыновья; их имена запечатлены в левой части росписи: юрта Кару и юрта Мергена.

Поначалу художник делал на бумаге эскизы в натуральную величину, затем прорисовывал углём контуры на обратной стороне. Приложив к стене, получал готовый чёрно-белый оттиск, который затем прорабатывал в цвете.

В росписи властвуют историзм, образы предков, столь близкие современным алтайцам. В рисунке доминирует монументальный стиль, созвучный силуэтам древнетюркских изваяний, и узорность, характерная для декоративно-прикладного искусства того времени. Цветовая гамма – условная с переливчатой игрой тонов, напоминающих о серебряных украшениях, находимых при раскопках.

В стилистическом поиске Ортонулов во многом ориентировался на фрески древнетюркского и уйгурского времени, которые внимательно изучал в музее Улан-Батора, Батора, а также на творчество современных монгольских художников, в частности Марзан-Шарава и его картину «Праздник кумыса».

В центре росписи под навесом шатра изображены каган Бильге, его брат Кюльтегин, главнокомандующий войсками, и Тоньюкук. Прототипами им послужили алтайские писатели Аржан Адаров, Лазарь Кокышев и Эркемен Палкин. В знамёнах с головой волчицы, развевающихся над шатром, преобладает голубой цвет, символизирующий культ поклонения Тенгри. Это высшее начало выступает в древнетюркской мифологии как неперсонифицированное мужское небесное божество, распоряжающееся судьбами человека, народа и государства. Небесный бог, тождественный самому небу³.

Отовсюду к правителям подходят иноземные гости и преподносят свои дары. Китайскую делегацию слева возглавляет посол с чертами лица известного алтайского учёного-филолога С.С. Каташа. Справа изображён византийский писатель и путешественник Земарх. Грузёные верблюды напоминают о торговле. Неподалёку бредут беженцы, женщины с детьми, вокруг охрана с собакой. Властителей зарисовывает художник; Ортонулов придал ему облик живописца Родикова.

Выше изображена батальная сцена, битва конных воинов. Справа налево мчится группа тяжелооружённых воинов-всадников, катафрактариев. Слева – легкая конница.

Правая часть росписи посвящена религии и обрядам древних тюрков. Художник живописует тризну по умершему предку. Родственники и близкие подносят молоко, возводят ритуальную площадку и устанавливают каменное изваяние. Ведут ритуального белого жертвенного коня. Шаман камлает над костром с телом умершего. Левая боковая часть росписи посвящена быту древних тюрков. Главная композиция здесь – свадьба. Художник подробно изображает, как подводят невесту, как дети несут берёзки, а мужчины гонят

араку. Рядом – сюжеты пастьбы, заботы о жеребёнке, укрощение коня. Тюрки сушат и заготавливают шерсть, катают кошму, вьют верёвки из волос коня и яка, дубят шкуры. Везут руду, раздувают печь горном, плавят металл, куют. В самом верху, под потолком изображена традиционная для народного искусства сцена охоты на марала. В целом в росписях музейных залов Ортонулов попытался охватить все сферы жизни своих далёких предков, наследие скифов и древних тюрков Горного Алтая и показать целесообразность и красоту ушедших времён.

Маточкин, Е.П. Росписи И.И. Ортонулова в Национальном музее Республики Алтай имени А.В. Анохина // Анохинские чтения: материалы 5-ой науч. конф., посвящ. 90-летию НМРА (30-31 октября 2008 г.) / Нац. музей РА им. А. В. Анохина. - Горно-Алтайск: Горно-Алт. кн. изд-во, 2008. – С. 52-54.