

Религиозная тема в творчестве Григория Гуркина*

С. Я. Щеброва

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48
Социологический институт РАН — филиал
Федерального научно-исследовательского социологического центра РАН,
Российская Федерация, 190005, Санкт-Петербург, ул. 7-я Красноармейская, 25/14

Для цитирования: Щеброва, Светлана. «Религиозная тема в творчестве Григория Гуркина». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 14, no. 2 (2024): 336–362. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.206>

В статье исследуется религиозная тема в произведениях первого профессионального художника Горного Алтая Григория Ивановича Гуркина (1870–1937). Талантливый мастер пейзажа, ученик Ивана Ивановича Шишкина, Гуркин стал широко известен после первой персональной выставки в Томске в 1907 г. В период Февральской революции он был избран председателем Алтайской горной думы, за что подвергся политическому преследованию большевиками и вынужден был скрываться в Монголии и Туве с 1919 по 1925 г. Тоска по родине заставила Гуркина вернуться в Горный Алтай, однако для советской власти он остался политически неблагонадежным, и в 1937 г. художник был расстрелян по приговору НКВД. После реабилитации в 1956 г. жизнь и творчество Гуркина стали предметом многих исследований, а после создания Республики Алтай в 1992 г. Гуркин превратился в символ национальной и культурной идентичности. В условиях реконструкции в республике бурханистских и шаманистских практик актуально изучение живописных и графических работ Гуркина, запечатлевших религиозные представления, существовавшие в Горном Алтае в конце XIX — начале XX в. В результате культурологического и семиотического анализа дополнена интерпретация работ художника на религиозную тему. В первой картине на тему шаманизма «Жертвенная ночь» (или «Камлание», 1895) выявлены профанные и сакральные элементы: особенности материальной культуры кумандинцев и тема священного дерева, зеркальная гладь воды и символическое единство миров шаманской вселенной. С этой работы реальность в живописи и графике Гуркина дополняется мифологическими представлениями. На картине «Первый луч христианства на Алтае» Гуркин объединил православную и языческую картины мира, чтобы показать противоречивость процесса христианизации. Портрет Чета Челпанова содержит психологическую характеристику лидера бурханизма, а подробные комментарии Гуркина помогают определить время появления новых явлений в религиозной культуре Горного Алтая.

Ключевые слова: Г. И. Гуркин, православие, христианизация Горного Алтая, шаманизм, бурханизм, Чет Челпанов, национальные образы мира.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ в рамках научного проекта № 22-18-00018 «Этнософия Алтая: идеология и мифология национального сознания».

Творчество Гуркина как источник изучения религиозных процессов в Горном Алтае

Активная христианизация коренного населения предгорий Северного Алтая началась Алтайской духовной миссией в 1828 г. Со временем миссионерские отделения охватили весь Горный Алтай; одновременно усилился приток переселенцев из европейской части России, что способствовало распространению народного православия среди «инородцев» [1, с. 214]. Так стали называть бывших «ясачных людей» после принятия разработанного М. М. Сперанским в 1822 г. «Устава об управлении инородцев» — коренных жителей Сибири и Дальнего Востока нероссийского происхождения [2, с. 119]. Период массовой христианизации аборигенов предгорий Северного Алтая осуществлялся во второй половине и в последние десятилетия XIX в., при этом без активной просветительской работы процесс принятия православия часто был фиктивным [1, с. 219]. Тем не менее между русскими переселенцами и коренными жителями Алтая шло активное этнокультурное и этноконфессиональное взаимодействие, предполагающее стирание сословных границ между крестьянами и «инородцами», что способствовало изменениям их сословной, религиозной и этнической идентичности [1, с. 220]. Лидеры областников Г. Н. Потанин и А. В. Адрианов стремились привлечь к изучению традиционной культуры народов Горного Алтая инородцев, помогая им получить образование. Самым талантливым из них стал Григорий Иванович Гуркин, получивший художественное образование в Императорской Академии художеств в Петербурге. Путешествуя по Алтаю в поисках сюжетов картин, Гуркин делал этнографические зарисовки петроглифов, алтайского орнамента, шаманского ритуала, бурханистских алтарей и т. д.

Изучение религиозной темы в творчестве Гуркина актуально в условиях реконструкции в Республике Алтай бурханистских и шаманистских практик.

Цель статьи: изучить программные произведения Гуркина на религиозную тему как художественный и историко-документальный источник. Для реализации цели необходимо:

- выявить причины появления программных произведений Гуркина на религиозную тему;
- выяснить отношение Гуркина к православной иконописи и к деятельности православных миссионеров;
- осуществить семиотический и культурологический анализ его программных религиозных произведений;
- сравнить отношение Гуркина к православию, шаманизму и бурханизму;
- раскрыть смысловую основу религиозного мировоззрения народов Горного Алтая в первой трети XX в., повлиявшую на развитие культуры в настоящее время.

Методология исследования базируется на системном подходе, позволяющем изучить картины Гуркина как сложносоставное целое, изменяющееся в соответствии с переменами в жизни народов Горного Алтая. Сравнительно-исторический метод использован для выявления программных произведений на религиозную тему. Метод культурологического анализа применен для понимания смыслов религиозных произведений Гуркина. С помощью семиотического метода выявлены национальные образы мира, запечатленные в картинах художника.

Источниковой базой работы послужили произведения Гуркина: картины, этюды, зарисовки на религиозную тему, фотографии.

Анализ историографии достаточно полно осуществлен Г. И. Прибытковым, который главной целью исследований считал выявление ведущей роли Г. И. Чорос-Гуркина (Чорос — родовое имя) в возрождении духовной культуры алтайского народа [3, с. 8]. Монографических исследований творчества Гуркина немного, поскольку он был репрессирован в 1937 г. и возвращение доброго имени художника произошло гораздо позже его реабилитации в 1956 г. В первых биографических и искусствоведческих работах Г. А. Образцова [4], С. А. Стрельцова [5], В. И. Эдокова [6] анализировались самые знаменитые картины Гуркина, включая его первую картину «Жертвенная ночь» (или «Камлание», 1895), этнографические рисунки и картины, однако в советское время углубленное изучение религиозных образов было невозможно. После 1991 г. на постсоветском пространстве широко распространились различные религиозные верования, а также мистические и сакральные знания. Возрождение шаманизма в Республике Алтай актуализировало интерес исследователей к шаманской теме в творчестве Гуркина (см. научные работы Р. М. Еркиновой: [7, с. 72–4; 8, с. 80–3]). Наряду с шаманизмом этнорелигиозность народов республики представлена в творчестве Гуркина темой бурханизма (см. исследование Н. П. Гончарик: [9, с. 102]).

Изданные в 2014 г. графические работы алтайского мастера [10] содержат множество ранее не публиковавшихся материалов, прежде всего на тему языческих верований. Эти иллюстрации размещены в соответствии с хронологией создания, снабжены краткими комментариями, но, к сожалению, в этом труде нет данных о местоположении работ Гуркина, их размерах и т. д., что предполагает обращение к дополнительным источникам.

Что касается иконописи, которой Гуркин занимался более 15 лет, то художник считал ее ремеслом, а не творчеством, в отличие от живописных и графических работ, и, вероятно, поэтому не ставил авторскую подпись на иконах. Но без подписи иконописца (или свидетельства современников — очевидцев его работы) атрибуция икон затруднительна, если не невозможна. Например, у замечательного мастера Е. И. Маркова (ум. 1924), работавшего в поморской общине барнаульских иконописцев, известна только одна икона, поскольку на ней сохранился его личный штамп; у С. А. Сулова (ум. 1923), возглавлявшего собственную иконописную мастерскую на Алтае, воспоминания родственников помогли атрибутировать всего три иконы; и только В. Ф. Балькин (1860 — после 1932 г.), имевший патент иконописца, оставил самый заметный след в истории алтайского иконописания [11, с. 217].

Предложенная в 2022 г. Т. А. Бычковой атрибуция икон Гуркина прежде всего по принципу сходства почерка художника на иконах и этнографических рисунках [12, с. 75] сомнительна, так как среди надписей на иконах можно без графологической экспертизы насчитать три разных образца. Согласно воспоминаниям друга художника, Георгия Дмитриевича Гребенщикова (1882–1964), почти каждая иконка, которую рисовал Гуркин, сопровождалась «замечательной отсебятиной»: позади какого-либо святого непременно был реальный, но одухотворенный пейзаж из горной линии, либо со снежной вершиной горы, либо с бирюзовым водопадом» [13, с. 63]. Ничего из перечисленных особенностей гуркинских икон Бычкова не

упоминает; в свою очередь, Гребенщиков не говорил о преимущественно черном фоне гуркинских икон, на что указывает исследовательница. Впрочем, в этом легко убедиться, рассматривая иллюстрации к ее статье.

Следует сказать, что выводы Бычковой не поддержаны искусствоведами. «Т. А. Бычкова в своей статье рассмотрела иконописцев бийских мастерских конца XIX — начала XX столетия и высказала интересную идею о том, что часть так называемых сузунских икон могла быть выполнена бийскими иконописцами и среди произведений *могут быть обнаружены* принадлежащие кисти одного из первых профессиональных художников Алтая Г.И. Гуркина» [14, с. 94] (курсив наш. — С. Щ.).

Новизна статьи связана с изучением в целом известных работ Гуркина в контексте репрезентации шаманистско-бурханистских практик и формирования через них культурной идентичности народов Республики Алтай. Произведения Гуркина рассмотрены как система, эволюционировавшая от православной иконописи к образам традиционной религии народов Горного Алтая. Впервые произведения художника исследованы как «тексты», зафиксировавшие религиозные процессы, развивавшиеся на родине художника с конца XIX по первую треть XX в. Впервые религиозные сюжеты картин Гуркина рассматриваются как совокупность ответов на вызовы времени. Это ответы косвенного характера, сделанные на основе анализа картин, эскизов и рисунков на религиозную тему. Анализ произведений Гуркина позволяет понять особенности творческого метода, мировоззрения художника, формировавшегося в кругу единомышленников в условиях дореволюционного и советского периодов его жизни.

Практическая значимость настоящей работы связана с изучением произведений Гуркина как исторического источника, содержащего визуальную информацию о развитии религиозной культуры в Горном Алтае с конца XIX в. до 1937 г. (когда Гуркин был расстрелян по приговору НКВД). Семиотический анализ картин художника позволил выявить национальные образы мира и раскрыть некоторые особенности творческого метода Гуркина. Результаты исследования могут быть использованы специалистами при подготовке лекций по истории культуры Горного Алтая, по теории и истории искусства, культурологии, семиотике, в том числе для дополнения и обновления спецкурсов по истории художественной культуры СССР и Республики Алтай. Работа может быть полезна экскурсоводам, студентам, аспирантам и всем интересующимся творчеством Гуркина.

Алтай — Петербург: путь Гуркина к творчеству

Путь Гуркина к мастерству начался в родном селе Улала (современный г. Горно-Алтайск, столица Республики Алтай) с поступления в возрасте восьми лет в иконописный класс начальной школы при главном стане Алтайской духовной миссии (АДМ). Архимандрит Макарий Глухарев (1792–1847), получивший прекрасное богословское образование в Петербурге, учредил в 1828 г. Алтайскую духовную миссию сначала в городе Бийске, затем в селе Майма, а в 1837 г. в селе Улала [15]. Поскольку широкому охвату проповедями мешал кочевой быт алтайцев, руководство АДМ старалось перевести новокрещеных кочевников к оседлому образу жизни, внедряя земледелие в Горном Алтае. Для этого миссия выписывала русскую и ино-

странную литературу, семена лекарственных трав, садовых и огородных культур, сельскохозяйственные орудия; впервые в истории миссионерства был создан институт женщин-помощниц, обучавших алтайцев уходу за детьми, шитью, приготовлению хлеба, а также основам медицинских знаний и акушерства [15]. Миссионеры боролись за паству, проповедуя в аилах, дискутируя с камами, оказывая материальную поддержку крещеным «инородцам», практикуя медицинскую помощь больным и оспопрививание [1, с.216]. В 1830–1844 гг. миссией руководил отец Макарий (Глухарев), в 1844–1865 гг. протоиерей — Стефан (Ландышев), в 1865–1883 гг. — архимандрит Владимир (Петров), в 1883–1890 гг. — Макарий (Невский), создавшие основополагающие принципы деятельности АДМ, актуальные вплоть до ее закрытия в 1919 г. [16, с. 2].

О сложности религиозных процессов в Горном Алтае можно судить по противодействию АДМ зайсанов, требовавших от соплеменников сохранять свою шаманскую веру. В свою очередь, православные миссионеры воспринимали отсутствие знания о настоящем Боге свидетельством аморальности народов Горного Алтая, которую следовало срочно устранить [17, с. 184]. Формы и методы христианизации оказались подлинной драмой для людей, ориентировавшихся на качественно иные ценности и идеалы [18, с. 10]. Поспешное насаждение христианства вызывало как открытое, так и пассивное сопротивление населения: алтайцы принимали православие, но продолжали также исполнять традиционные религиозные обряды и воспитывать детей в соответствии с традициями своей культуры. Например, семья Гуркиных была православной в третьем поколении, но домашние рассказывали маленькому Грише не библейские проповеди, а алтайские сказки о добрых и злых духах, шаманах (камах) и могучих богатырях [19, с. 6].

В этой обстановке семейного двоеверия Гуркин учился основам живописи в иконописной мастерской Улалинской миссионерской школы. Благодаря Ивану Андриановичу Телигерову подготовка будущих иконописцев начиналась с перерисовывания с образцов части головы (глаз, носа, уха), что соответствовало классу обучения рисования с оригиналов в Императорской Академии художеств в первой половине XIX в.; разница заключалась в выборе и в полноте образцов для подражания и в надзоре за подражанием [20, с. 43]. Само же обучение иконописи в конце XIX в. далеко отошло от византийской традиции, позволяя освоить различные манеры светского искусства, в том числе и академическое письмо; поэтому Гуркин с 15-летнего возраста мог совмещать копирование репродукций живописи и графики русских художников из журнала «Нива», делать натурные зарисовки, успешно справляясь с заказами на писание икон [20, с. 43].

Обучение в иконописном классе архимандрита Антония и Бийском катехизаторском училище из-за недостатка средств пришлось прекратить, и в 13-летнем возрасте Гуркин стал работать учителем сначала в родной Улале, через пять лет в с. Паспаул, одновременно подрабатывая иконописью и выполняя заказы на портреты с фотографий [21, с. 3]. Воспоминания об этом времени сохранились в графических работах Гуркина: «В старой Улале» (1901. Бумага, тушь, перо. 21,2 × 14,2 см. ГХМАК, Барнаул); «В Улале» (первая треть XX в. Бумага, карандаш. 18,6 × 27,0 см. ГХМАК, Барнаул); «Натура. Паспаул» (1891) (см. рис. 1).

Пользуясь тем, что программу рисования Гуркин хорошо освоил в юном возрасте еще в иконописном классе АДМ, позже, обучаясь в Петербурге у И. И. Шиш-



Рис. 1. Гуркин Г.И. Натура. Паспаул. 1891. Бумага, карандаш. 14×19,5 см. Государственный художественный музей Алтайского края (Барнаул, Алтайский край) [22, ил. 1]

кина, а затем в мастерской профессора-руководителя Императорской Академии художеств А. А. Киселева, Гуркин не посещал рисовальные классы (натурный), живописные классы (фигурный), скульптурный класс и класс композиции с октября 1899 г. по апрель 1900 г. За первый класс по научным предметам Гуркиным получены по истории искусств 3 балла, по анатомии — 3 балла, по перспективе — 4 балла; за второй и третий классы баллов по курсам нет [1]. Данью памяти петербургского периода обучения живописи стал набросок могилы любимого учителя («Могила И. И. Шишкина». 1903. Бумага, карандаш. 22,3×35,5 см. ГХМАК, Барнаул), а также рисунок окна мастерской Императорской Академии художеств («Окно мастерской Гуркина». 1902. Бумага, карандаш. 29×19,7 см. ГХМАК, Барнаул) и виды Петербурга.

Не забывал художник и наставников АДМ, давших ему прекрасное начальное образование, о чем можно судить по созданным Гуркиным работам «Старая миссия» (1906. Бумага, карандаш. 20,0×30,5 см. ГХМАК, Барнаул), «Алтай. Миссионеры на Алтае» (Б. г. Бумага, карандаш. 20,5×30,5 см. ГХМАК, Барнаул) и др.

Первый опыт осмысления языческих верований

Сложно сказать, когда у Гуркина возник интерес к шаманизму, но его первая работа на эту тему, получившая название «Жертвенная ночь, или Камлание» (1895) (рис. 2), явно свидетельствует о стремлении молодого художника показать иную



Рис. 2. Гуркин Г. И. Жертвенная ночь, или Камлание. 1895. Холст, масло. 97,5×63 см. Национальный музей им. А. В. Анохина (Горно-Алтайск, Республика Алтай) [23, с. 9]

религиозную традицию, кроме православной. Для этого важно было раскрыть своеобразие алтайской духовной культуры, а это требовало длительной подготовки: работы на пленэре, этюдов. Ведь Гуркин обратился к самому сокровенному событию в жизни алтайцев — ритуальной практике общения с духами с помощью шамана.

На картине лунная летняя ночь и люди, собравшиеся на лесной поляне в предгорьях Алтая для исполнения обряда *тайылгы*. Этот обряд проводился в двух случаях: либо для лечения тяжелобольного человека (и тогда ритуал начинался в доме, а завершался на природе), либо для процветания и благополучия Алтая (при этом церемония возвеличивания Алтая происходила весной или осенью) [24, с. 159–60]. Шаман кружит вокруг костра и кипящего котла с мясом жертвенной лошади, шкура которой с головой и копытами прикреплена к длинной жерди, направленной в небо.

В искусствоведческом анализе картины, сделанном в 60-е годы XX в., отмечалось сходство колорита «Камлания» с «Ночным дозором» Рембрандта («Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема ван Рёйтенбюрга». 1642. 379,5 × 453,5 см. Рейксмузеум, Амстердам), а предпочтительное использование в ней зеленого цвета объясняли традициями иконописи [25, с. 11]. Но в свете костра летней ночью все вокруг принимает оттенки зеленого и серого, а лунный свет усиливает ощущение таинственности совершаемого обряда. Зеленый цвет связан с водой, дождем, духами воды, ассоциируясь с жизнью растений, весной и плодородием. Контрастируя с теплыми ярко-охристыми тонами, разграничивающими верхнюю и нижнюю части картины, в средней ее части зеленый цвет передает земной характер сюжета и его символическую вневременность.

С помощью льдисто-желтого диска Луны, золотистой точки костра и их отсветов в воде автор разделил картину по вертикали, представив модель мироздания народов Горного Алтая. Это Верхний, Средний и Нижний миры тернарной модели индоиранской Вселенной, интерпретация которой была предложена Д. С. Раевским на скифском материале Евразии [26, с. 111]. Каждому из этих символических миров на картине Гуркина соответствует определенный колорит: зеленовато-серый — Верхнему, яркие пламенно-охристые оттенки — Среднему, земному миру, и темные, почти черные тона — Нижнему миру.

Верхнему миру на картине Гуркина соответствуют небо, Луна и смутно виднеющаяся невысокая гора в правой верхней части картины. Левую верхнюю часть полотна занимают четыре мощные березы, напоминающие театральный полог, скрывающий Луну, словно подглядывающую за собравшимися участниками обряда. Для народов горного пояса Южной Сибири небо, гора и береза связаны с представлениями о возникновении/перерождении шамана, вождя или посвящаемого юноши [18, с. 88]. Мотив выкармливания ребенка деревом хорошо известен в алтайском эпосе. Например, Маадай-Кара доверил своего новорожденного сына Алтын-Таргоя четырем березам, чтобы они охраняли и кормили его:

В тень шелестящую берез
Маадай-Кара сына принес
И в тальниковой люльке там
Подвесил к четырем стволам...
Он там, где синь и облака,
Березой-матерью согрет,
Отцом-горой укрыт от бед [27, с. 272].

В урало-алтайской мифологии тема священного дерева имеет непосредственное отношение к круговороту жизни. В мифологии шорцев шаман омывает душу

больного в молочном озере Небесного мира, укладывает ее перед дверью Ульгена в богатую колыбель [18, с. 91]. В случае смерти младенца колыбель становилась его последним пристанищем. Алтайские тюрки погребали младенцев на дереве, завернутыми в бересту, а селькупы после смерти шамана подвешивали в берестяном кузовке его «могильную душу» в виде деревянной куклы в полный рост умершего [28, с. 73].

Любопытно, что в «Камлании» со всех берез сняты полосы бересты, а возле кострового стоит большой берестяной туес. Скорее всего, участниками шаманского обряда Гуркин показал своих соплеменников, кумандинцев, запечатлев главную особенность их материальной культуры — широкое использование в быту берестяных изделий. В домашнем хозяйстве северных алтайцев (кумандинцев, челканцев, тубаларов) из бересты изготавливали самую разнообразную утварь — от предметов культового назначения до домашней посуды, колыбелей, средств передвижения, покрытия крыши аила и т. д. [29, с. 401]. Заготовка бересты производилась в июне, дав название этому месяцу *тос ай* (месяц бересты) [29, с. 399]. Культ дерева в виде небесной березы, распространенный у кумандинцев [30, с. 76], был хорошо знаком Гуркину.

Изображение берез, кроны которых уходят за пределы холста, а средняя часть стволов слегка выгнута на зрителя и устремлена вверх, стало для Гуркина настоящим творческим открытием. С помощью этого метода художник показал зрелую мощь деревьев, причем после обучения в Петербурге у Шишкина он изображал в таком ракурсе преимущественно сосны («Аносинский бор». 1903. Холст, масло. 42,5×62 см. Национальный музей им. А. В. Анохина, Горно-Алтайск; «Сосна Аската». 1906. Холст, масло. 71×43 см. Национальный музей им. А. В. Анохина, Горно-Алтайск). Кряжистых берез, как в «Камлании», на полотнах Гуркина больше не встречается. Чаще всего он пишет теперь напоминающие о юности или весеннем настроении молодые березки. Они светятся белизной коры на фоне хвойных деревьев или каменистых уступов, располагаясь по сторонам лесных ручьев или небольших водопадов. Подобный прием часто используется художником для выстраивания уходящей вдаль перспективы («Водопад Балык-суу». 1912. Холст, масло. 17×26 см. Национальный музей им. А. В. Анохина, Горно-Алтайск; «Березовая роща». Б. г. Холст, масло. 35,5×48 см. Национальный музей им. А. В. Анохина, Горно-Алтайск). При этом на каждой картине, где есть березы, одна-две из них изображаются с застарелыми или недавними следами снятой бересты. Этот знак, символизирующий принадлежность Гуркина к культуре северных алтайцев, был явно ему дорог. Возможно, он напоминал Гуркину о его матери-кумандинке, а также о первой картине, открывшей ему путь к художественному творчеству.

Композиция «Камлания» напоминает театральную сцену, открытую зрителю и вовлекающую его в шаманский ритуал. Фигуры соплеменников образуют в «Камлании» почти правильную окружность, высвеченную пламенем костра. Костер маркирует центр лесной поляны, символизируя пространство Среднего мира, где живут люди. Несмотря на летнюю ночь, алтайцы одеты в шубы и шапки, без которых не обойтись в условиях ночного перепада температур в горах. Жар костра заставляет собравшихся отодвигаться ровно настолько, чтобы не замерзнуть и дать дорогу шаману для общения с духами Вселенной.

Освещая призрачным светом окрестности, Луна отражается вместе с пламенем костра в неприметном водоеме, расположенном в нижней части полотна. В мифологических поверьях вода означает Нижний (Подземный) мир, выступая аналогом зеркала — символа двери, ведущей в иные миры [31, с. 196]. Расположив вертикально друг над другом Луну, костер и их отражения в воде, Гуркин показал единство миров. Это соответствует представлениям древних жителей Сибири, что Средний мир имел как бы два отражения — мир Небесный и мир Подземный, связь между которыми осуществлялась по вертикали [32, с. 51]. Связующим звеном между мирами является шаман.

Следует уточнить, что первопроходцы, шедшие в Сибирь в XVI–XVII вв., с термином «шаман» связывали общественное положение человека, но не возникшие впоследствии экзотические религиозные практики народов Сибири [17, с. 166]. Описывая эти практики, друг Гуркина, этнограф и композитор А. В. Анохин, отмечал, что алтайский шаманизм различен у разных племен Горного Алтая, и для телеута, например, совершенно неприемлемо шаманство ойротцев, однако исходным моментом культа Анохин считал следующие представления. Как и у индоевропейцев, изначально Великим Богом алтайцев является Небо, в котором существует доброе начало — Ульгень, живущий за Полярной звездой (*алтын казык*). Злое начало мира отождествляется с Эрликом, живущим в Подземном царстве (*алтыгис орон*). Космогонические и космологические легенды Алтая рассказывают об участии Ульгения и Эрлика в создании мира и человека, объясняя наличие в нем двух начал следующим образом. Сначала Ульгень создал небо, землю и всех живущих на ней, включая само тело человека, а Эрлик, создавая горы, вредных гадов и животных, «обманом вдунул душу» в человека [II]. Властвуя над живыми, Ульгень помогает человеку, а Эрлик старается разрушить полученные блага и по праву творца забирает душу человека после его смерти [III]. Так, согласно данным Анохина, из представлений о человеке как арене борьбы этих двух начал — добра и зла — исходят истоки мистицизма и пессимизма алтайцев.

Гуркин не имел опыта создания подобных картин, но полученные в АДМ навыки рисования помогли ему выстроить композицию и передать национальный колорит шаманского обряда. Благодаря строгим предписаниям иконописного канона молодой художник научился различать главное и второстепенное, сумев запечатлеть основные сакральные символы архаичного мироощущения: гора, вода, дерево, — формирующие тот ландшафт, что в урало-алтайской мифологии является семантическим ядром модели мира [18, с. 60].

К постижению национальной модели миропонимания Гуркин шел от языческих верований, составляющих отдельную серию его работ. В рисунках и этюдах художника представлены многочисленные духи природы — лесные, горные, речные, духи местной растительности и воды. Поскольку горы, согласно поверьям алтайцев, являются мыслящими и чувствующими, Гуркин часто придавал антропоморфные черты скалам, крупным валунам и утесам («Монахини». 1915. Холст, масло. 59,0 × 38,0 см. ГХМАК, Барнаул; «Из древнего быта». Б. г. Бумага, карандаш, тушь. 12,7 × 17,8 см. ГХМАК, Барнаул; «Алтай». Эскиз. 1932. Бумага, масло. 31,0 × 42,0 см. ГХМАК, Барнаул). Хорошо зная мифы и легенды Алтая о матери-горé, хранящей колыбели с душами будущих младенцев [18, с. 58], Гуркин изображал Дух горы

в виде убеленной сединами Старухи, Владычицы Алтая, или молодой рыжеволосой женщины.

Воплощая своеобразие языческого мировосприятия своих соплеменников, Гуркин показал мир как вечно противоборствующие субстанции, где нет однозначного разделения на доброе и злое [25, с. 81]. В таком ключе художник запечатлел взаимодействие различных религиозных культур, прежде всего христианства и шаманизма.

Христианизация Горного Алтая: взгляд художника

Через десять лет после «Камлания» он пишет картину «Проповедь миссионера» (рис. 3), посвященную деятельности основателя АДМ Макария (Глухарева). Создавая ее, Гуркин предстает вдумчивым исследователем перемен, происходящих на его родине. К моменту завершения работы над этой картиной ему исполнилось 37 лет, он несколько лет как вернулся из Петербурга и в 1903 г. поселился вместе с семьей в селе Анос. Возможно, зрелый возраст, а также знакомство со столичным Петербургом и православной культурой способствовали более глубокому осмыслению процесса христианизации Горного Алтая. Понимая значимость принятия христианства для автохтонного населения, прежде всего в области просвещения, Гуркин выразил уважение архимандриту Макарию, назвав эскиз «Первый луч христианства на Алтае» (1907. Бумага, карандаш, тушь. 26 × 35 см. ГХМАК, Барнаул).



Рис. 3. Гуркин Г.И. Проповедь миссионера. 1907. Холст, масло. 73 × 103 см. Национальный музей им. А. В. Анохина (Горно-Алтайск, Республика Алтай) [23, цвет. вкл.]

Положительное отношение художника к архимандриту Макарию засвидетельствовано не только в красноречивом названии этого эскиза, но и в написанной на нем 21 ноября 1907 г. посвячительной надписи: «Михаилу Яковлевичу Глухареву» и следующих поэтических строк:

В ущельях дикого Алтая
Светильник веры он зажег,
Сынам его за скудной жизнью
Поведал райскую отчизну,
Открыл им Господа чертог [IV].

Композиция картины строится на противопоставлении трех групп: православного миссионера, шамана и наблюдающей за ними семьи алтайцев.

В черной рясе и скуфье архимандрит Макарий (Глухарев) беседует с «инородцами», сидя на большом камне. Священник совершенно один, без переводчика, поскольку не просто хорошо знаком с языком и обычаями народов Горного Алтая, но и приложил немало усилий по переводу христианской литературы на алтайский язык. Черный цвет облачения священника и его аскетичный вид вызывают интерес своей необычностью и притягивают к архимандриту взгляды зрителей.

Зеркально по отношению к проповеднику расположена группа, состоящая из шамана, одетого в костюм для камлания и держащего большой бубен. Шамана сопровождают двое алтайцев в национальных костюмах; один из них с длинной курительной трубкой. Своеобразным участником религиозной дискуссии является изображение на бубне личины духа (ээзи), свирепо взирающего на происходящее. Росписи на бубне воплощали представления алтайцев о мироздании, космогонии [33, с. 24]. Гуркин обозначил резко сведенные дугообразные брови, нос, ярко светящиеся глаза духа, изобразив его голову на черном фоне. С помощью бубна он показал представления алтайцев о шамане как существе, находящемся на границе двух миров, один из которых населяют люди, а другой — духи-помощники.

И на эскизе, и на картине одетые в национальные костюмы пожилой алтаец и его жена с детьми, сидящими за их спинами, составляют центральную группу слушателей архимандрита Макария. В каталоге выставки в Томске (1907) Гуркин сопроводил картину «Первый луч христианства на Алтае» авторским пояснением: «Архимандрит Макарий Глухарев, основатель миссии на Алтае, его проповедь близ селения Улалы». Однако доброжелательные выражения лиц семейной пары алтайцев, изображенных на эскизе, на картине оказались иными. Теперь муж и жена напряженно глядят перед собой, словно стараясь закрыть от происходящего своих детей.

Интересно, что не у всех участников беседы прописаны лица. Этот прием живописи был освоен Гуркиным в годы обучения иконописи: «Так в картинах с фигурами лицо, руки, одежду изображаемых людей сначала он прокладывал общими пятнами и лишь потом превращал плоское пятно условно телесного цвета в объем с нужными для этого случая деталями» [20, с. 43].

Замыкает семейную группу всадник в национальной шубе и остроугольной шапке, сидящий верхом на ослепительно белом коне.

Как правило, кочевники разводили лошадей рыжей масти, крепким копытам которых не требовались подковы. Конь был незаменим в управлении стадами ско-

та, в перекочевках, в защите скота от хищников, в торговых и военных предприятиях, на охоте, во время праздников и т. д. Роль коня в кочевой культуре была настолько важной, что кочевник проводил жизнь в седле, образуя с конем единое целое — «кентавра» [34, с. 139]. Конь считался самой желанной жертвой, приносимой ежегодно Небу и родовым горам как прародителям и кормильцам в ходе шаманского обряда. Высветив изображение коня белым контрастным пятном среди светло- и темно-охристых тонов горно-степного ландшафта, художник показал главный символ кочевой культуры народов Горного Алтая.

В отличие от эскиза, на котором изображены только люди, Гуркин дополнил картину национальными символами Горного Алтая. Это аил, покрытый лиственничной корой, кедр, горный массив, жертвенник и шкура коня, посвященного бо- жеству Неба. В целом создается ощущение некоторой театральности происходящего, странной двойственности. С одной стороны, Гуркину удалось показать важность христианизации инородцев-язычников, часто получавших от этого прямую материальную выгоду. Примером может служить дед Гуркина, Гурке (Григорий) Тыдык, происходивший из рода бачатских телеутов, перешедший после принятия крещения к оседлому хозяйствованию и оставивший потомкам довольно большое состояние [21, с. 3]. С другой стороны, художник продемонстрировал устойчивость кочевой культуры алтайцев, ее адаптивные возможности. Фактически он показал две картины мира: православную и традиционную, языческую, объединив их на одном полотне. Можно сказать, что Гуркин противопоставил «свою», алтайскую культуру православной, отведя миссионеру левую, аксиологически «отрицательную» часть картины. Об этом можно судить по отсутствию знаков, моделирующих православную картину мира (кроме касающихся скромного облачения архимандрита). Вокруг миссионера сосредоточено семантически «чужое» пространство, но архимандрит Макарий настолько увлечен проповедью, что не обращает внимания на сидящего напротив шамана, а также на обряд жертвоприношения. Оди- ночество миссионера не было препятствием для внедрения православия в иную культурную среду. Вместе с тем Гуркин показал, что даже лучшие из миссионеров не осознавали возможного вреда от своей деятельности. В ходе христианизации происходила резкая смена типа культуры, что не проходит легко и безболезненно, «поскольку механизмы адаптации людей к новой, быстро меняющейся этно- социальной ситуации, не могут перестраиваться мгновенно» [35, с. 23]. Гуркин не осмысливал ситуацию в современных научных терминах, но он явно ощущал про- тиворечивость процесса христианизации. Вероятно, поэтому художник заменил название картины «Первый луч христианства на Алтае» на «Проповедь миссионе- ра», более соответствующее реальному положению дел. Возможно, поэтому композиция картины напоминает театральную сцену, открытую и зрителю, и тем, кто изображен в качестве слушателей, т. е. семье алтайцев. В целом же Гуркину удалось показать, что в православной культуре важно Слово, а для традиционной культуры Горного Алтая — шаманская Мистерия.

Для создания этой картины Гуркин использовал метод «совмещения» фотогра- фии и пейзажа, включения фотографии в пейзаж, разработанный им после возвра- щения из Петербурга. Выше упоминалось, что Гуркин с юности мастерски создавал портреты по фотографиям, а в 1897–1898 гг. Шишкин научил его писать по фото- графии пейзаж (при невозможности добраться до нужного объекта без специаль-

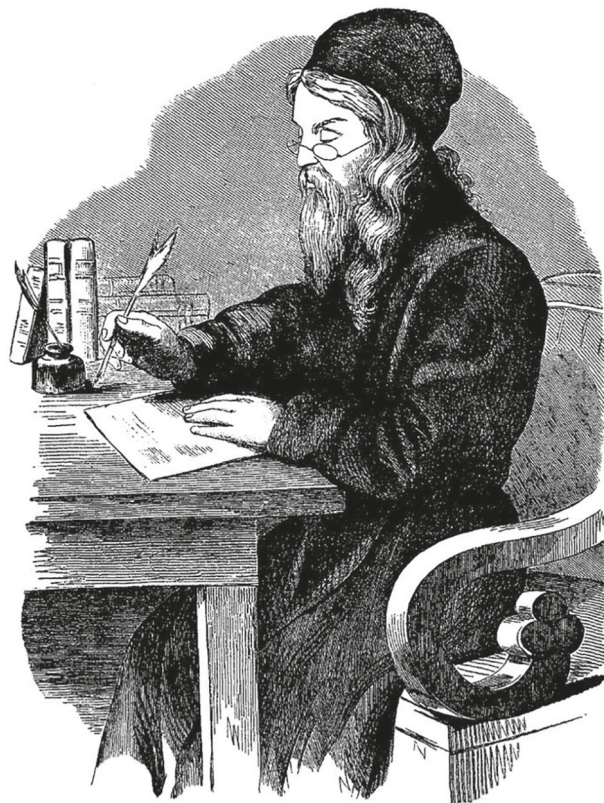


Рис. 4. Архимандрит Макарий (Глухарев). Цинкография.
Дата обращения август 26, 2023. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Makari_Glucharew.jpg?uselang=ru

ной альпинистской подготовки или вести работу на пленэре в условиях сурового сибирского мороза) [19, с. 14]. При этом Шишкин считал, что талантливый человек возьмет с фотографии самое важное, тогда как бездарный будет копировать все ее ненужные детали [6, с. 20].

Теперь перед Гуркиным стояла задача передать не только облик человека, которого он видел только на фотографии (рис. 4), но выявить смысл культурных преобразований на Алтае. Оценивая результат, можно сказать, что художник показал роль архимандрита Макария (Глухарева) в начавшемся процессе межкультурной коммуникации, а фактически на новом этапе культурогенеза.

Макарий (Невский) и Чет Челпанов: православие и бурханизм в творчестве Гуркина

Новый метод работы по фотографии был успешно применен Гуркиным при создании в импрессионистической манере картины «Митрополит Макарий» (1914. Холст, масло. 40 × 30,5 см. Национальный музей им. А. В. Анохина, Горно-Алтайск). С 1883 г., когда отец Макарий (Невский) заметил способного к учебе подростка



Рис. 5. Гуркин Г.И. Митрополит Макарий. 1914. Холст, масло. 40 × 30,5 см.
Национальный музей им. А.В. Анохина (Горно-Алтайск, Республика Алтай) [36, с. 30]

и пригласил его работать учителем [19, с. 7], прошло много времени. К моменту написания картины начальник АДМ стал митрополитом Московским и Коломенским, подросток — профессиональным художником.

Митрополит Макарий изображен в повседневной рясе, но, согласно высокому сану, в белом митрополищем клобуке и с богато украшенной подвеской-панагией на груди (рис. 5), что позволило Гуркину подчеркнуть не только их близкое знакомство, но и простоту Владыки в общении, вызывающую любовь прихожан. Поскольку митрополит Макарий совершал в 1914 г. служебную поездку по Алтаю, в том числе для освящения 15 июля вновь выстроенного храма при Чемальской женской общине во имя иконы Божией Матери «Всех Скорбящих Радости» [V, с. 311], вряд ли у него была возможность не только позировать художнику, но и заехать в недалекий от Чемала Анос. Судя по имеющейся фотографии (рис. 6), она практически полностью повторена художником, включая сосредоточенное выражение лица митрополита. Не располагали к отдохновению ни служебные обязанности Высокопреосвященнейшего Макария, ни политическая обстановка начинавшейся Первой мировой войны (1914–1918). Саму же картину можно назвать своеобразным



Рис. 6. Св. Макарий (Невский), митрополит Московский и Коломенский. Портрет. 1912–1916 гг. Музей христианского искусства «Церковно-археологический кабинет» при Московской духовной академии (Сергиев Посад, Московская обл.). Автор неизвестен. Дата обращения апрель 20, 2024. <https://www.pravenc.ru/text/2561280.html>

отчетом ученика АДМ своему наставнику, но возможно, что смысл произведения гораздо глубже.

Портретируемый изображен в летний полдень, в Аносинской усадьбе Гуркина, у крыльца его дома, на фоне горы Ит-Кая и художественной мастерской, которой художник особенно гордился. Неустанным трудом Гуркин добился реализации мечты, подобно Макарию Невскому. Мальчик-инородец, когда-то обучавшийся в АДМ, стал известным пейзажистом, широко прославившим Горный Алтай.

Путешествуя по родной горной стране, Гуркин интересовался шаманскими захоронениями и запечатлевал их на картинах, зарисовках и этюдах (картины «У могилы шамана», «Жертвенное место», «Жертвенник над озером»). Он вел подробные записи рассказов о шаманах, предвзвешившие создание картин и этнографических зарисовок ритуального инвентаря и реквизита камланий. В последней трети XX в. И. Б. Шинжину удалось разыскать современников Гуркина и записать их воспоминания о художнике. Согласно его данным, приведенным ниже, в 1971 г. житель села Купчегень Онгудайского района Ч. Баранчиков из рода Тодош рассказывал, что в 1912 г. Чорос-Гуркин побывал в Кюзюрюме (за Катунью), жил у знатного

Баранчыка и других людей, записывал информацию о шаманах, а затем встречался с ними. Житель урочища Малый Улегем Онгудайского района отмечал, что Гуркин придавал особое значение подземному владыке Эрлику, всегда расспрашивал, как выглядит Эрлик, его дочери, сыновья, и быстро рисовал их на бумаге. Порой шаманы стояли перед ним в своих одеяниях, а он зарисовывал их и моменты шаманского обряда. Ю. С. Мегедеков из рода мундус 13 июля 1994 г. вспоминал рассказ матери о Гуркине, как он рисовал ее, молодую шаманку, во время камлания. Интересовался Гуркин не только шаманами алтайцев, но и камами-шаманами тувинцев, монголов, не оставляя эту тему в своем творчестве до конца жизни. Так появились «Камлающий шаман», «В юрте кама», «Тувинский шаман», «Бубны над могилой шамана (р. Агайра)» и др. [37, с. 32–5].

Некоторые исследователи причиной постоянного интереса Гуркина к шаманизму считают слишком активное внедрение православия в среду алтайских инородцев [18, с. 10]. Более того, особая эмоциональная выразительность всех картин Гуркина, их мистическое содержание, граничащее с анимистическими представлениями о явлениях природы [3, с. 32], могли возникнуть либо при поверхностном усвоении христианской религии, либо при полном ее неприятии, инициирующем «вторичное» мифотворчество, результаты которого подчас имеют вполне архаичный облик [18, с. 10].

Наряду с православием на рубеже XIX–XX вв. в Горном Алтае возник такой религиозный феномен, как бурханизм. Гуркин сразу же создал ряд рисунков на эту тему, указав к рисунку «Соха Ойрот-Хана» дату 1893 г., которую Потанин считал годом появления бурханизма на Алтае [9, с. 102]. Свои работы на тему бурханизма Гуркин обычно сопровождал пояснениями: «Ленточки на ветвях, жертвенник и алтайцы на берегу» («На берегу озера». 1919. Бумага, карандаш, тушь. 13,9 × 20,0 см. ГХМАК, Барнаул). В сравнении с отношением Гуркина к шаманизму, в бурханизме его явно интересовала скорее внешняя сторона обряда, чем философия. Так, по поводу работы «Жертвенники. Сумерки» (1919. Бумага, тушь, перо. 19,0 × 23,3 см. ГХМАК, Барнаул) 15 октября 1919 г. художник на листе этого эскиза записал себе следующие задачи: «Собрать, зарисовать с натуры жертвенники бурханистов на Алтае или написать красками с натуры — их формы тона и отношения к воздушной перспективе» [VI].

Портрет Чета Челпанова, основателя движения бурханизма, интересен психологической характеристикой персонажа (рис. 7). Облик Челпанова и его жены Гуркин явно создавал по фотографии (рис. 8), на которой мы видим чету довольно бедных алтайцев, отстраненно глядящих в объектив. Поскольку черный цвет шуб мешал сосредоточиться на выражении лиц портретируемых, на своем рисунке Гуркин высветлил одежду, передав ее абрис несколькими контурными линиями. Теперь старая овчинная шуба свободно укутывает худое тело Челпанова, подчеркивая аскетизм пророка. Дополнительно Гуркин усилил впалость щек и добавил суровость взгляду Чета, подчеркнув тем самым готовность основателя религиозной реформации Горного Алтая к грядущим испытаниям. Такой же тяжелый пристальный взгляд у спутницы лидера бурханистов, спокойно принимающей общую судьбу. Так Гуркину удалось показать силу духа безродного Чета, уверовавшего в появление нового божества по имени Бурхан и бескомпромиссно отстаивавшего идеологию формирующегося алтайского этноса (рис. 9).



Рис. 7. Гуркин Г.И. Родоначальник бурханизма Чет Челпанов. 1904.
Бумага, карандаш. 21,8×13,9 см. Государственный художественный музей
Алтайского края (Барнаул, Алтайский край) [10, с. 81]

Возникновение бурханизма было вызвано активной проповеднической деятельностью Алтайской духовной миссии, размывавшей шаманистические воззрения аборигенов Горного Алтая и оживлявшей аналогичные христианству сюжеты буддизма (ламаизма), внедренные джунгарами в XVII — первой половине XVIII в. [38, с. 121]. Д. А. Клеменц связывал возникновение бурханизма с кризисом шаманской идеологии [39, с. 27], а Потанин — «с распространением Алтайской православной миссией христианского учения полицейскими мерами, заслонив гуманное учение Христа, а после учинив погром над целым этносом — алтайцами-бурханистами» [39, с. 146–7].

Но и бурханисты не отличались доброжелательным отношением к религиозным противникам. В каталоге к первой персональной выставке 1907 г. в г. Томске Гуркин указал, что во время последнего религиозного движения среди алтайцев бурханисты сожгли бубен и заставили прекратить свои камлания кама Бачияка, шаманившего около 25 лет и пользующегося большим уважением у инородцев [40, с. 133].



*Рис. 8. Основатель бурханизма Чет Челпанов с женой Куль.
Нач. XX в. Автор неизвестен. Дата обращения июль 28, 2023.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chet_Chelpanov.jpg#/media/File:Chet_Chelpanov.jpg*



*Рис. 9. Гуркин Г.И. Чет Челпанов. Первая треть XX в.
Бумага, карандаш. 30,2×23,0 см. Государственный художественный музей
Алтайского края (Барнаул, Алтайский край) [10, с. 82]*

С крушением царизма Гуркин участвует в строительстве нового государства. 12 мая 1917 г. в докладе «Алтай и его нужды» для Губернского народного собрания Гуркин предлагал отобрать церковные земли, устроив в монастырях ремесленные школы, о чем вышло постановление за № 10186 от 18 мая 1917 г. [16, с. 187]. С 1919 по 1925 г. он вынужден был бежать с сыновьями в Туву и Монголию, где писал тувинских шаманов, буддийских лам, шаманские камни, священные озера, а также христиан («Успенка — заселение баптистов». 1922. Бумага, карандаш. 12,4×22,2 см. ГХМАК, Барнаул).

В 1934 г. для краевого музея Гуркин вновь выполняет рисунок на тему христианизации народов Горного Алтая («Сцена из алтайской жизни». 1934. Бумага, карандаш. 35,5×26,2 см. ГХМАК, Барнаул). Дородный священник и его помощник собираются установить огромный деревянный крест — символ миссионерского селения — рядом с алтайским ребенком, держащимся за руку отца и задумчиво созерцающим происходящее. Проблемы сосуществования разных конфессий интересовали Гуркина всю жизнь, хотя подобные сюжеты не приветствовались в Советской стране.

После завершения атеистической советской эпохи в Республике Алтай началась реконструкция бурханизма и шаманизма, основанная на воспоминаниях современников этих религиозных явлений и исторических материалах. Наряду с живописными произведениями источником религиозной реконструкции «алтайской веры» послужили также этнографические зарисовки (схемы-рисунки) алтайского художника Г. И. Чорос-Гуркина [41, с. 91]. В условиях глобализации в Республике Алтай утверждаются этнические ценности титульного алтайского этноса, делаются попытки моделировать новый образ мира на основе обращения к прошлому. Работы Гуркина, запечатлевшие главные символы культуры народов Горного Алтая, актуальны в настоящее время в Республике Алтай, однако «усиление этнического компонента в системе детерминант современного общественного развития является не причиной, а проявлением, индикатором нарастания в нем кризисных явлений» [35, с. 26]. Локальные очаги напряженности, главным образом в сфере межконфессиональных отношений, вызваны отдельными случаями явного конфликта и скрытого противостояния между представителями разных религий и конфессий, в частности бурханистами и «беловеццами» Онгудайского района, и наличие этих очагов напряженности признается органами власти как проблема [42, с. 184].

Таким образом, можно сделать вывод, что произведения Гуркина являются важным художественным и историко-документальным источником, зафиксировавшим изменения религиозной ситуации в Горном Алтае с конца XIX по первую треть XX в.

Для самого художника учеба в АДМ означала перемену всей его жизни. Обучение рисованию в иконописном классе АДМ соответствовало программе Императорской Академии художеств в Петербурге, куда принимали с 15 лет. Поэтому зачисление Гуркина в 27 лет в Академию художеств было продолжением творческого пути, начатого в восьмилетнем возрасте в Улале. Занимаясь иконописью, Гуркин стал изучать христианство, шаманизм и бурханизм, сопровождая зарисовки подробными комментариями, помогающими определить время появления новых явлений в религиозной культуре.

Гуркин создал ряд портретов наставников и зарисовок станом АДМ, стремясь, с одной стороны, сохранить облик учителей для потомков, а с другой — показать, что он вышел за рамки иконописного канона и может работать свободным художником, выбирая тему и сюжет самостоятельно.

Причины появления программных произведений Гуркина на религиозную тему связаны с христианизацией Горного Алтая, вызывавшей у художника желание осмыслить причины и ход этого процесса. Отношение Гуркина к христианизации Горного Алтая не всегда было однозначным, вместе с тем он понимал важность православия для просвещения народов Горного Алтая и приобщения их к русской и — шире — к мировой культуре.

Семиотический и культурологический анализ произведений Гуркина позволил выявить национальные образы мира, запечатленные в его работах на религиозную тему: аил, кедр, конь, гора, дерево, небо, вода, шаман, — за которыми скрыты воспринимающиеся бессознательно такие константы, как жизнь, смерть, пространство, время. Истоки этих представлений восходят к алтайской мифологии, творчески осмысленной художником.

Ценя культуру народов Алтая, Гуркин мечтал отправиться с выставками своих картин не только по городам России, но и в Японию, и вокруг света [21]. На фотографиях, хранящихся в музеях Алтая, запечатлены Г.Н. Потанин, А.В. Анохин, В.Я. Шишков, Г.Д. Гребенщиков и многие другие современники, приезжавшие в усадьбу в Аносе. В качестве проводника и художника Гуркин участвовал в археологических экспедициях Г.П. Сосновского в Усть-Куюме и Общества изучения Сибири и ее производительных сил. Он помогал режиссерам Г.М. Козинцеву и Л.З. Траубергу организовать в Аносе натурные съемки художественного фильма «Одна» (1929–1930) [43, с. 113], включавшего сцены камлания.

Мечты Гуркина о будущем народов Алтая воплощены в серии графических рисунков и живописных произведений, среди которых значительная часть создана на религиозную тему. Полномасштабная публикация и анализ этих произведений впереди, но даже немногочисленное их исследование в рамках настоящей статьи позволяет сделать главный вывод: Гуркин не предполагал замыкания малой родины в собственных границах. Его искусство было символом преодоления косности и настраивало на равноправный диалог культур.

Литература

1. Николаев, Василий. “Христианизация коренного населения предгорий Северного Алтая”. *Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе*, no. 3 (2009): 210–20.
2. Конев, Алексей. “Иногородцы’ Российской империи: к истории возникновения понятия”. *Теория и практика общественного развития*, no. 13 (2014): 117–20.
3. Прибытков, Гаврил. *Чорос-Гуркин*. Горно-Алтайск: Горно-Алт. республ. тип., 2000.
4. Образцов, Георгий. *Г.И. Гуркин — алтайский художник-пейзажист*. Горно-Алтайск: Кн. изд-во, 1958.
5. Стрельцов, Станислав. *Григорий Иванович Гуркин. [1870–1937]*. Л.: Художник РСФСР, 1966.
6. Эдоков, Владимир. *Г.И. Гуркин. Очерк о жизни и творчестве*. Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1967.
7. Еркинова, Римма. “Шаманские мотивы в творчестве Г.И. Чорос-Гуркина”. *Известия Алтайского государственного университета* 58, no. 2 (2008): 72–4.

8. Еркинова, Римма. “Шаманский мир в рисунках Г.И. Чорос-Гуркина”. *Вестник Томского государственного университета*, no. 316 (2008): 80–3.
9. Гончарик, Нина. “Графика Григория Гуркина”. *Искусство Евразии* 1, no. 1 (2015): 96–115.
10. Еркинова, Римма, и Нина Гончарик, сост. *Этнографические рисунки Г.И. Чорос-Гуркина. Альбом*. Горно-Алтайск: Ак Чечек, 2014.
11. Красноцветова, Лариса. “Иконописное наследие Алтая”. В сб. *Сибирская икона*, под ред. Евгения Байдина, Сергея Голынца, Натальи Зольниковой, Брониславы Овчинниковой, 216–18. Омск: Иртыш-92 LTD, 1999.
12. Бычкова, Тамара. “Алтайский иконописец Г.И. Гуркин”. *Искусство Евразии* 25, no. 2 (2022): 64–79. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.006>
13. Гребенщиков, Георгий. “Великий художник Алтая”. В сб. *Материалы научно-практических конференций «Г.И. Чорос-Гуркин и современность»*, «Оноские встречи 2010», посвященные 140-летию со дня рождения Г.И. Чорос-Гуркина, 14–15 июля 2010 года, под ред. Риммы Еркиновой, Эмили Белековой и Татьяны Полтевой, публ. Владимира Росова, 64–7.
14. Ковалёв, Андрей. “Сибирская народная икона: опыт изучения частной коллекции”. *Искусство Евразии* 31, no. 4 (2023): 92–111. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.04.005>
15. Бедюров, Бронтой. “Светлолюбь Алтая”. В кн. *Памятное завещание: Алтайская дореволюционная проза*, под ред. Виктора Фельчукова, 3–42. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1990.
16. Крейдун, Георгий, священник. *Алтайская духовная миссия в 1830–1919 годы: структура и деятельность*. М.: Изд-во Правосл. Св.-Тихон. гуманитар. ун-та, 2008.
17. Хаккарайнен, Марина. “Шаманизм как колониальный проект”. *Антропологический форум*, no. 7 (2007): 156–90.
18. Сагалаев, Андрей. *Урало-алтайская мифология: Символ и архетип*. Новосибирск: Наука, 1991.
19. Эдоков, Владимир. *Мастер из Аноса*. Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1984.
20. Муратов, Павел. “Григорий Иванович Гуркин. Становление”. В сб. *Материалы научно-практических конференций «Г.И. Чорос-Гуркин и современность»*, «Оноские встречи 2010», посвященные 140-летию со дня рождения Г.И. Чорос-Гуркина, 14–15 июля 2010 года, под ред. Риммы Еркиновой, Эмили Белековой и Татьяны Полтевой, 41–6. Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2010.
21. Адрианов, Александр. “Алтай и его художник (К выставке картин художника Г.И. Гуркина в Барнауле)”. *Жизнь Алтая*, апрель 3 (1911): 3–4.
22. Государственный художественный музей Алтайского края. *Г.И. Гуркин. Графика*. Новосибирск: Изд. центр РОССАЗИЯ Сибирского Рериховского Общества, [б. г.].
23. Еркинова, Римма, ред. *Григорий Иванович Чорос-Гуркин. Альбом*. Горно-Алтайск: Ак Чечек, 1994.
24. Алмадакова, Диана. “Отражение обряда ‘тайылгы’ на картине Григория Ивановича Чорос-Гуркина ‘Ночь жертвы. Камлание’”. В сб. *Материалы научно-практических конференций «Г.И. Чорос-Гуркин и современность»*, «Оноские встречи 2010», посвященные 140-летию со дня рождения Г.И. Чорос-Гуркина, 14–15 июля 2010 года, под ред. Риммы Еркиновой, Эмили Белековой и Татьяны Полтевой, 159–60. Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2010.
25. Эдоков, Владимир. *Возвращение Мастера*. Горно-Алтайск: Чаптыган, 1994.
26. Раевский, Дмитрий. *Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тыс. до н. э.* М.: Наука, 1985.
27. Адаров, Аржан, ред. *Маадай-Кара: Алтайский героический эпос*. М.: Наука, 1973.
28. Пелих, Галина. *Происхождение селькупов*. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1972.
29. Кучукова, Дарья. “Берестяная утварь северных алтайцев”. В сб. *Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края: м-лы XVIII и XIX регион. науч.-практ. конф.*, под ред. Галины Кубриной и Владимира Семибратова, 399–403. Барнаул: Азбука, 2013.
30. Сатлаев, Феофан. *Кумандинцы: (Историко-этнографический очерк XIX — первой четверти XX в.)*. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1974.
31. Куклев, Валентин, и Дмитрий Гайдук. “Зеркало”. В изд. *Энциклопедия символов, знаков, эмблем*, авт.-сост. Виктория Андреева, 196–9. М.: Астрель; МИФ; АСТ, 2002.
32. Сагалаев, Андрей. *Алтай в зеркале мифа*. Новосибирск: Наука, 1992.
33. Сагалаев, Андрей. *Мифология и верования алтайцев: центрально-азиатские влияния*. Новосибирск: Наука, 1984.
34. Гачев, Георгий. *Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос*. М.: Прогресс-Культура, 1995.

35. Попков, Юрий. “Этносоциальные процессы в Сибири: актуальные вопросы теории и практики”. *Новые исследования Тувы*, no. 2 (2016): 5–31.
36. Кабекова, Татьяна, сост. *Сто картин художников Республики Алтай. Из фондов Национального музея им. А. В. Анохина*. Горно-Алтайск: Нац. музей им. А. В. Анохина; Новосибирск: Изд. центр РОССАЗИЯ Сибир. Рерих. о-ва, 2012.
37. Шинжин, Иван. “Отражение шаманства в картинах Г.И. Гуркина”. В сб. *Материалы по истории и культуре Республики Алтай: тезисы к конф., посвящ. 125-летию Г.И. Чорос-Гуркина*, под ред. Александра Суразакова, 32–5. Горно-Алтайск: Горно-Алт. науч.-исслед. ин-т истории, языка и лит-ры, 1994.
38. Шерстова, Людмила. “Предпосылки и факторы формирования Алтайской (Ойротской) государственности”. В сб. *Г.И. Чорос-Гуркин и современность: сб. мат-лов к 150-летию со дня рождения основоположника изобразительного искусства Горного Алтая, известного общественного и политического деятеля Григория Ивановича Чорос-Гуркина (1870–1937)*, под ред. Николая Екеева, 114–21. Горно-Алтайск: Науч.-исслед. ин-т алтаистики им. С. С. Суразакова, 2020.
39. Шерстова, Людмила. *Бурханизм: истоки этноса и религии*. Томск: Том. гос. ун-т, 2010.
40. Игнатъева, Ольга. “Кам Бачияк. История одного портрета”. В сб. *Материалы научно-практических конференций «Г.И. Чорос-Гуркин и современность», «Оносские встречи 2010», посвященные 140-летию со дня рождения Г.И. Чорос-Гуркина, 14–15 июля 2010 года*, под ред. Риммы Еркиновой, Эмили Белековой и Татьяны Полтевой, 133–4. Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2010.
41. Кнорре, Борис. “Современный алтайский шаманизм в контексте национальной религиозной политики Республики Алтай”. *Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение* 21, no. 12 (2016): 89–114.
42. Персидская, Ольга, и Светлана Мадюкова. “Модель современной этнонациональной политики в Республике Алтай”. *Новые исследования Тувы*, no. 2 (2016): 175–98.
43. Огнева, Елена. *Кинематограф Алтая: вехи истории*. Барнаул: Гос. музей истории лит-ры, иск. и культуры Алтая; Алт. дом печати, 2007.

Источники

- I. *Госархив РА. Ф. Р-664. Оп. 2. Д. 13. Л. 72.*
- II. *ЦХАФ АК. Ф. 140. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 72.*
- III. *ЦХАФ АК. Ф. 140. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 73.*
- IV. *Гуркин, Григорий. Эскиз «Первый луч христианства на Алтае». 1907. Бумага, карандаш, тушь. 26 × 35 см. ГХМАК (Барнаул, Алтайский край).*
- V. *Томские епархиальные ведомости. 1 сентября 1914 г. Дата обращения январь 28, 2024. <https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/media/priestdb/materialattachment/attachment/27/52/2752e88c-262a-4817-8bc0-ea53eabdf1c4.pdf>.*
- VI. *Гуркин, Григорий. Эскиз «Жертвенники. Сумерки». 15 октября 1919 г. Бумага, тушь, перо. 19,0 × 23,3 см. ГХМАК (Барнаул, Алтайский край).*

Статья поступила в редакцию 3 сентября 2023 г.;
рекомендована к печати 9 февраля 2024 г.

Контактная информация:

Щеброва Светлана Яковлевна — канд. культурологии, доц.; bersek1991@yandex.ru

The Religious Theme in the Work of Grigory Gurkin*

S. Ya. Shchebrova

The Herzen State Pedagogical University of Russia,
48, nab. r. Moyki, St. Petersburg, 191186, Russian Federation
Sociological Institute of the Russian Academy of Sciences — Branch of the Federal Center of
Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences,
25/14, ul. 7-ya Krasnoarmeyskaya, St. Petersburg, 190005, Russian Federation

For citation: Shchebrova, Svetlana. “The Religious Theme in the Work of Grigory Gurkin”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 2 (2024): 336–362. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.206> (In Russian)

The article explores the religious theme in the works of Grigory Ivanovich Gurkin (1870–1937), the first professional artist of the Altai Mountains. A talented master of landscape, a pupil of Ivan Ivanovich Shishkin, Gurkin became widely known after his first solo exhibition in Tomsk in 1907. During the February Revolution he was elected chairman of the Altai Mountain Duma, for which he was politically persecuted by the Bolsheviks and had to hide in Mongolia and Tuva from 1919 to 1925. Homesickness forced Gurkin to return to the Altai Mountains, but he remained politically unreliable for the Soviet authorities, and in 1937 he was shot by the NKVD. After his rehabilitation in 1956, Gurkin’s life and work became the subject of many studies, and after the establishment of the Altai Republic in 1992, Gurkin became a figure-symbol of national and cultural identity. In the conditions of reconstruction of Burkhanist and shamanistic practices in the Republic, it is relevant to study Gurkin’s pictorial and graphic works depicting religious beliefs that existed in the Altai Mountains in the late 19th — early 20th centuries. As a result of culturological and semiotic analysis, the interpretation of the artist’s works on religious themes is supplemented. The first painting on the theme of shamanism “Sacrificial Night” or “Kamlanie” (1895) revealed profane and sacred elements: the peculiarities of the material culture of the Kumandins and the theme of the sacred tree, the mirror-like surface of water and the symbolic unity of the worlds of the shamanic universe. From this work, reality in Gurkin’s painting and graphics is supplemented by mythological representations. In the painting “The First Ray of Christianity in Altai” Gurkin combined Orthodox and pagan pictures of the world to show the contradictory nature of the Christianisation process. Chet Chelpanov’s portrait contains a psychological characterisation of the leader of Burkhanism, and Gurkin’s detailed comments help to determine the time of the emergence of new phenomena in the religious culture of the Altai Mountains.

Keywords: G. I. Gurkin, orthodoxy, Christianisation of the Altai Mountains, shamanism, Burkhanism, Chet Chelpanov, national images of the world.

References

1. Nikolaev, Vasilii. “Christianisation of the indigenous population of the foothills of the Northern Altai Mountains”. *Mirovozzrenie naseleniia Iuzhnoi Sibiri i Tsentral’noi Azii v istoricheskoi retrospektive*, no. 3 (2009): 210–20. (In Russian)
2. Konev, Aleksei. “‘Inorodtsy’ of the Russian Empire: To the history of the origin of the concept”. *Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia*, no. 13 (2014): 117–20. (In Russian)
3. Pribytkov, Gavril. *Choros-Gurkin*. Gorno-Altaiisk: Gorno-Altaiaskaia respublikanskaia tipografiia Publ., 2000. (In Russian)
4. Obraztsov, Georgii. *G. I. Gurkin — Altai landscape artist*. Gorno-Altaiisk: Altaiiskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1958. (In Russian)

* The research was supported by the Russian Science Foundation within the project no. 22-18-00018 “Ethnosophy of Altai: Ideology and Mythology of National Consciousness”.

5. Strel'tsov, Stanislav. *Grigory Ivanovich Gurkin. [1870–1937]*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ., 1966. (In Russian)
6. Edokov, Vladimir. *G. I. Gurkin. Essay on the life and work of*. Barnaul: Altaiskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1967. (In Russian)
7. Erkinova, Rimma. "Shamanic motifs in the works of G. I. Choros-Gurkin". *Izvestiia Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta* 58, no. 2 (2008): 72–4. (In Russian)
8. Erkinova, Rimma. "Shamanic world in drawings by G. I. Choros-Gurkin". *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 316 (2008): 80–3. (In Russian)
9. Goncharik, Nina. "Graphics by Grigory Gurkin". *Iskusstvo Evrazii* 1, no. 1 (2015): 96–115. (In Russian)
10. Erkinova, Rimma, and Nina Goncharik, comp. *Ethnographic drawings by G. I. Choros-Gurkin. Album*. Gorno-Altai: Ak Chechek Publ., 2014. (In Russian)
11. Krasnotsvetova, Larisa. "Iconic heritage of Altai". In *Sibirskaiia ikona*, eds Evgenii Baidin, Sergei Golynts, Natal'ia Zol'nikova, and Bronislava Ovchinnikova, 216–18. Omsk: Irtysh-92 LTD Publ., 1999. (In Russian)
12. Bychkova, Tamara. "Altai icon painter G. I. Gurkin". *Iskusstvo Evrazii* 25, no. 2 (2022): 64–79. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.006> (In Russian)
13. Grebenshchikov, Georgii. "Great artist of Altai". In *Materialy nauchno-prakticheskikh konferentsii "G. I. Choros-Gurkin i sovremennost"*, "Onoskie vstrechi 2010", *posviashchennye 140-letiiu so dnia rozhdeniia G. I. Choros-Gurkina, 14–15 iul'ia 2010 goda*, eds Rimma Erkinova, Emiliia Belekova, and Tat'iana Polteva, publ. by Vladimir Rosov, 64–7.
14. Kovalev, Andrei. "Siberian folk icons: The experience of studying a private collection". *Iskusstvo Evrazii* 31, no. 4 (2023): 92–111. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.04.005> (In Russian)
15. Bediurov, Bronto. "Light-lovers of Altai". In *Pamiatnoe zaveshchanie: Altaiskaia dorevoliutsionnaia proza*, ed. by Viktora Fel'chukova, 3–42. Gorno-Altai: Altaiskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1990. (In Russian)
16. Kreidun, Georgii, priest. *Altai Spiritual Mission in 1830–1919: Structure and activities*. Moscow: Izdatel'stvo Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta Publ., 2008. (In Russian)
17. Khakkaraainen, Marina. "Shamanism as a colonial project". *Antropologicheskii forum*, no. 7 (2007): 156–90. (In Russian)
18. Sagalaeв, Andrei. *Ural-Altaiс Mythology: Symbol and Archetype*. Novosibirsk: Nauka Publ., 1991. (In Russian)
19. Edokov, Vladimir. *The Master of Anos*. Barnaul: Altaiskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1984. (In Russian)
20. Muratov, Pavel. "Grigory Ivanovich Gurkin. Formation". In *Materialy nauchno-prakticheskikh konferentsii "G. I. Choros-Gurkin i sovremennost"*, "Onoskie vstrechi 2010", *posviashchennye 140-letiiu so dnia rozhdeniia G. I. Choros-Gurkina, 14–15 iul'ia 2010 goda*, eds Rimma Erkinova, Emiliia Belekova, and Tat'iana Polteva, 41–6. Gorno-Altai: Gorno-Altaiсkaiia tipografiia Publ., 2010. (In Russian)
21. Adrianov, Aleksandr. "Altai and its artist (To the exhibition of paintings by artist G. I. Gurkin in Barnaul). *Zhizn' Altaia*, aprel' 3 (1911): 3–4. (In Russian)
22. Gosudarstvennyi khudozhestvennyi muzei Altaiskogo kraia. *G. I. Gurkin. Graphics*. Novosibirsk: Izdatel'skii tsentr ROSSAZIIa Sibirskogo Rerikhovskogo Obshchestva Publ., [s. a.]. (In Russian)
23. Erkinova, Rimma, ed. *Grigory Choros-Gurkin. Album*. Gorno-Altai: Ak Chechek Publ., 1994. (In Russian)
24. Almadakova, Diana. "Reflection of the ritual 'taiylgy' in the painting 'Night of sacrifice. Kamlanie' by Grigory Ivanovich Choros-Gurkin". In *Materialy nauchno-prakticheskikh konferentsii "G. I. Choros-Gurkin i sovremennost"*, "Onoskie vstrechi 2010", *posviashchennye 140-letiiu so dnia rozhdeniia G. I. Choros-Gurkina, 14–15 iul'ia 2010 goda*, eds Rimma Erkinova, Emiliia Belekova, and Tat'iana Polteva, 159–60. Gorno-Altai: Gorno-Altaiсkaiia tipografiia Publ., 2010. (In Russian)
25. Edokov, Vladimir. *The Return of the Master*. Gorno-Altai: Chaptyan Publ., 1994. (In Russian)
26. Raevskii, Dmitrii. *The World Model of the Scythian Culture. Problems of the world outlook of Iranian-speaking peoples of the Eurasian steppes of the 1st millennium BC*. Moscow: Nauka Publ., 1985. (In Russian)
27. Adarov, Arzhan, ed. *Maadai-Kara: Altai heroic epic*. Moscow: Nauka Publ., 1973. (In Russian)

28. Pelikh, Galina. *Origin of the Selkups*. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 1972. (In Russian)
29. Kuchukova, Dar'ia. "Birch bark utensils of the Northern Altai people". In *Sokhranenie i izuchenie kul'turnogo naslediiia Altaiskogo kraia: materialy XVIII i XIX regional'nykh nauchno-prakticheskikh konferentsii*, eds Galina Kubrina and Vladimir Semibratov, 399–403. Barnaul: Azbuka Publ., 2013. (In Russian)
30. Satlaev, Feofan. *Kumandins: (Historical and ethnographic sketch of the 19th — first quarter of the 20th century)*. Gorno-Altai: Altaiskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1974. (In Russian)
31. Kuklev, Valentin, and Dmitrii Gaiduk. "The Mirror". In *Entsiklopediia simvolov, znakov, emblem*, comp. by Viktoriia Andreeva, 196–9. Moscow: Astrel' Publ.; MIF Publ.; AST Publ., 2002. (In Russian)
32. Sagalaev, Andrei. *Altai in the mirror of myth*. Novosibirsk: Nauka Publ., 1992. (In Russian)
33. Sagalaev, Andrei. *Mythology and beliefs of the Altai people: Central Asian influences*. Novosibirsk: Nauka Publ., 1984. (In Russian)
34. Gachev, Georgii. *National images of the world. Cosmo-Psycho-Logos*. Moscow: Progress-Kul'tura Publ., 1995. (In Russian)
35. Popkov, Iurii. "Ethno-social processes in Siberia: Topical issues of theory and practice". *Novye issledovaniia Tuvy*, no. 2 (2016): 5–31. (In Russian)
36. Kabekova, Tat'iana, comp. "One hundred paintings by artists of the Altai Republic". In *Iz fondov Nacional'nogo muzeia im. A. V. Anokhina*. Gorno-Altai: Natsional'nyi muzei imeni A. V. Anokhina; Novosibirsk: Izdatel'skii tsentr ROSSAZIIa Sibirskogo Rerikhovskogo obshchestva Publ., 2012. (In Russian)
37. Shinzhin, Ivan. "Reflection of shamanism in the paintings of G. I. Gurkin". In *Materialy po istorii i kul'ture Respubliki Altai: tezisy k konferentsii, posviashchennoi 125-letiiu G. I. Choros-Gurkina*, ed. by Aleksandr Surazakov, 32–5. Gorno-Altai: Gorno-Altaiiskii nauchno-issledovatel'skii institut istorii, iazyka i literatury, 1994. (In Russian)
38. Sherstova, Liudmila. "Prerequisites and factors of formation of Altai (Oirot) statehood". In *G. I. Choros-Gurkin i sovremennost': sbornik materialov k 150-letiiu so dnia rozhdeniia osnovopolozhnika izobrazitel'nogo iskusstva Gornogo Altaia, izvestnogo obshchestvennogo i politicheskogo deiatelia Grigoriia Ivanovicha Choros-Gurkina (1870–1937)*, ed. by Nikolai Ekeev, 114–21. Gorno-Altai: Nauchno-issledovatel'skii institut altaistiki imeni S. S. Surazakova, 2020. (In Russian)
39. Sherstova, Liudmila. *Burkhanism: Origins of ethnoscience and religion*. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2010. (In Russian)
40. Ignat'eva, Olga. "Kam Baciya. The story of one portrait". *Materialy nauchno-prakticheskikh konferentsii "G. I. Choros-Gurkin i sovremennost'", "Onoskie vstrechi 2010", posviashchennyye 140-letiiu so dnia rozhdeniia G. I. Choros-Gurkina, 14–15 iuliia 2010 goda*, eds Rimma Erkinova, Emiliia Belekova, and Tat'iana Polteva, 133–4. Gorno-Altai: Gorno-Altaiiskaia tipografiia Publ., 2010. (In Russian)
41. Knorre, Boris. "Modern Altai shamanism in the context of the national religious policy of the Altai Republic". *Vestnik RGGU. Serii: Istorii. Filologii. Kul'turologii. Vostokovedenie* 21, no. 12 (2016): 89–114. (In Russian)
42. Persidskaia, Olga, and Svetlana Madiukova. "Model of modern ethno-national policy in the Republic of Altai". *Novye issledovaniia Tuvy*, no. 2 (2016): 175–98. (In Russian)
43. Ogneva, Elena. *Altai cinema: Milestones of history*. Barnaul: Gosudarstvennyi muzei istorii literatury, iskusstva i kul'tury Altaia; Altaiiskii dom pečhati Publ., 2007. (In Russian)

Sources

- I. Gosarkhiv RA. F. R-664. Op. 2. D. 13. L. 72. [State Archive of the Altai Republic. Stock R-664. Inventory 2. Dossier 13. Sheet 72]. (In Russian)
- II. TsKhAF AK. F. 140. Op. 1. Ed. khr. 25. L. 72. [Centre for Storage of the Archive Fund of the Altai Territory. Stock 140. Inventory 1. Record 25. Sheet 72]. (In Russian)
- III. TsKhAF AK. F. 140. Op. 1. Ed. khr. 25. L. 73. [Centre for Storage of the Archive Fund of the Altai Territory. Stock 140. Inventory 1. Record 25. Sheet 73]. (In Russian)

- IV. Gurkin, Grigory. *Eskiz "Pervyi luch khristianstva na Altae"*. 1907. Bumaga, karandash, tush'. 26 × 35 cm. GKhMAK. (Barnaul, Altaiskii krai). [Sketch "The first ray of Christianity in Altai". 1907. Paper, pencil, ink. 26 × 35 cm. State Art Museum of Altai Krai (Barnaul, Altai Krai)]. (In Russian)
- V. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti. 1 sentiabria 1914 g.* [Tomsk Diocesan Bulletin. September 1, 1914]. Accessed January 28, 2024. <https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/media/priestdb/materialattachment/attachment/27/52/2752e88c-262a-4817-8bc0-ea53eabdf1c4.pdf>. (In Russian)
- VI. Gurkin, Grigory. *Eskiz "Zhertvenniki. Sumerki"*. 15 oktiabria 1919 g. Bumaga, tush', pero. 19,0 × 23,3 cm. GKhMAK. (Barnaul, Altaiskii krai) [Sketch "Altars. Twilight". October 15, 1919. Paper, ink, nib 19,0 × 23,3 cm. State Art Museum of Altai Krai (Barnaul, Altai Krai)]. (In Russian)

Received: September 3, 2023

Accepted: February 9, 2024

Author's information:

Svetlana Ya. Shchebrova — PhD in Cultural Studies, Associate Professor; bersek1991@yandex.ru