

Н. В. Кочешков

## ИСКУССТВО РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ В СОВРЕМЕННОЙ МОНГОЛИИ

В быту монголов дерево всегда играло значительную роль. Несложная техника обработки, доступная почти каждому скотоводу, достаточное количество материала под руками, его относительная легкость и прочность, что так важно при кочевом образе жизни, делали дерево незаменимым в изготовлении многих предметов быта. Из дерева изготовлялись: седла (*эмээл*), остовы юрт (*тооно*), двери (*хаалга*), юртовые столбы (*багана*), сундуки (*авдар*), столики (*тавиур*), кровати (*ор*), полки для посуды (*уухэг*), посуда, божницы (*бурханы ширээ*), музыкальные инструменты, национальные шахматы (*шатар*), игрушки (*тоглоом*) и декоративная скульптура малых форм.

Монгольские резчики (*сийлбэрч*) делились по роду своих занятий и по уровню мастерства на простых ремесленников (*мужаан*) и на мастеров-художников (*урчид*). Такое четкое деление свидетельствует как о давности существования у монголов резьбы по дереву, так и о достаточно развитом эстетическом вкусе народа, умевшего отличать творчество подлинных художников от ремесленных поделок.

В распоряжении монгольских резчиков были различные породы дерева, растущие в Монголии. Лиственница служила для изготовления мебели и для плотницких работ; кедр употреблялся для более ценных изделий, требующих лучшей древесины (например, для изготовления музыкальных инструментов); тополь — довольно твердый, но хорошо поддающийся обработке, — шел на изготовление посуды; из корня березы мастера вытачивали чашечки для кумыса и создавали мелкую скульптуру; для этой же цели годились также наросты и наплывы на дереве; сосна являлась хорошим материалом для изготовления деревянных частей юрты.

Старые мастера были знакомы с различными приемами обработки дерева. Они в совершенстве владели техникой выемчато-плоской, рельефной резьбы и круглой скульптуры. Они выработали за многие века тонкое чувство материала, соразмерности пропорций, навыки ритмического членения орнаментируемых плоскостей. Поколениями резчиков, передававших секреты мастерства от отца к сыну, создан своеобразный стиль художественной обработки дерева, который носит самобытный национальный характер.

Для своих поделок резчики использовали разнообразные инструменты и принадлежности, отличавшиеся простотой изготовления. Набор таких инструментов нам удалось увидеть осенью 1964 г. в юрте известного резчика, заслуженного деятеля искусств МНР Гэлэгдандара (Арбай-Хэрэ, Убурхангайский аймак). Этот старый мастер (род. в 1899 г.) применяет для обработки дерева следующие инструменты и принадлежности: пилу (*хороо*), топорик (*балит*), долота с полукруглым отверстием (*ховхи*), долота с прямоугольным острием (*цуцц*), стамески (*хусуур*), ножи с узкими лезвиями (*харуул*), ножи с широкими лезвиями (*балиус*), изогнутый резец для выдалбливания (*ухми*), станок для вытачивания чашек (*эргуул*), напильники для шлифовки дерева (*хуурай*). Для заточки резцов (*гуранэ*) мастер пользуется наждаком.

В художественной артели № 1 г. Улан-Батора мы наблюдали, как работают мастера-резчики.

Мастер Гунд изготавливает шахматные фигуры из кедра. Сначала он маленьким топориком очищает небольшой кусок дерева от сучьев. Этот процесс носит название «*моших*». Затем он распиливает дерево на части определенного размера. Полученная заготовка (*загас*) обрабатывается долотом и ножом с крупным лезвием. Мелкие детали отделяются резами и ножом с узким лезвием. Готовое изделие шлифуется и покрывается китайским лаком (*маажин*). Резчик Дугар для получения низкого рельефа на деке моринхура (музыкального инструмента) делает ножом с узким лезвием мелкие надрезы (*цавчаас*). Прорезной орнамент (*цоолбор*) на другом музыкальном инструменте этот же мастер выполняет по специальным трафаретам, сделанным из бумаги<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Автор выражает признательность Гэлэгдандару, Гунду, Дугару и другим монгольским резчикам за предоставленную ему возможность ознакомиться с приемами их работы, а также за чрезвычайно ценные пояснения.

Внешний облик и интерьер монгольской юрты создавались руками простых кочевников-скотоводов. При входе в монгольскую юрту первое, что бросалось в глаза,— это небольшой столик (*ширээ*), помещаемый напротив дверей, и за ним — расписной ларец (*авдар*). Это место считалось у монголов самым почетным. На столик прежде ставились бронзовые или деревянные изображения бурханов (святых), чаша с коровьим маслом для возлияний, подставка для курительных свечей (*худж*) и ряд небольших чашечек (*цогц*) с аракой, чаем, хлебными зернами, сыром и прочими жертвоприношениями бурханам. Интересно, что теперь на этот столик ставится радиоприемник и рамки с фотографиями членов семьи и руководителей МНР.

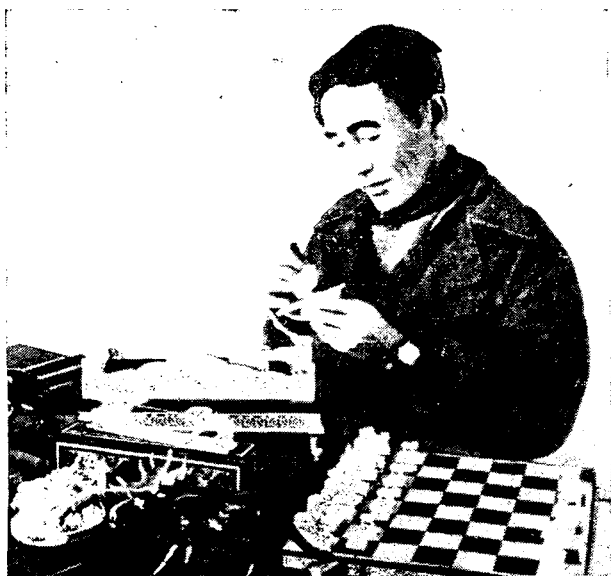


Рис. 1. Монгольский резчик за изготовлением шахматных фигур

Эти столики нередко являются замечательными произведениями народного искусства. Один из таких столиков работы неизвестного мастера конца XIX в. находится в частном собрании монгольского художника Ядамсурэна. Своим контуром ножки этого невысокого столика (высота около 50 см) как бы повторяют очертания роговидного орнамента. Столик сделан с большим вкусом. Крупные декоративные формы, сочная и выразительная резьба при отсутствии какой бы то ни было измельченности или дробности отражают высокую эстетическую культуру и национальное своеобразие народного искусства монголов.

Рядом с ларцем в юрте стояла низкая, без ножек, деревянная кровать (*хашаган ор*), в изголовье которой лежал туго набитый шерстью валик из цветной ткани. У кровати помещалась деревянная этажерка для посуды (*тавиур*), состоящая из нескольких полок<sup>2</sup>. На полках ставились: ступка для толчения чая (*цайны модон уур*), большая деревянная чаша (*тузрага*), чашечки для кумыса, выточенные из корня дерева (*ундсэн аяга*), чашечки для хранения масел (*цулхан*), скалка (*ганжин*), доска для сушки творога (*дэлгэц*), палочки для еды (*модон савх*) и другая посуда<sup>3</sup>.

Монгольская народная посуда изготовлялась преимущественно из нароста и корня березы. Посуда, как правило, не украшалась орнаментом. Тщательно полируя поверхность чашек и другой посуды, резчики выявляли естественный узор дерева и его окраску, имеющую различные оттенки от желтоватого до темно-коричневого. Иногда мелкая посуда покрывалась лаком и оправлялась в серебро. Посуда у монголов делилась на повседневную и праздничную, служившую для приема почетных гостей.

Помимо предметов, широко использовавшихся в быту, создавались также национальные музыкальные инструменты, своеобразные шахматные фигуры и декоративная скульптура малых форм.

Одним из самых распространенных в Монголии музыкальных инструментов являлся хур (двухструнный смычковый инструмент), гриф которого украшался резной голо-

<sup>2</sup> Г. Н. Потанин, Очерки Северо-Западной Монголии, вып. II, Материалы этнографические, СПб., 1881, стр. 109.

<sup>3</sup> Сообщил Гэлэгдандар (Арбай-Хэрэ, Убурхангайский аймак).

вой коня или, реже, головой дракона<sup>4</sup>. Декор хура обычно исполнялся в технике выемчато-плоской и рельефной резьбы в сочетании с росписью. Нередко этот музыкальный инструмент являлся совершенным произведением народного искусства. Образцом такого хура является инструмент из коллекции МАЭ (Ленинград)<sup>5</sup>. Корпус хура покрыт резным растительным орнаментом, по бокам вырезаны в высоком рельефе стилизованные изображения драконов. Высокий гриф украшен изображениями животных и различными символами, на нижней части грифа вырезаны фигуры двух оленей, стоящих под сенью дерева. Венчают гриф резные головки коней, окрашенные в зеленый цвет. Смычок неизвестный резчик сделал в виде змеи с изогнутой головой. Удачно использованы различные породы дерева. Резонатор хура и гриф вырезаны из лиственницы, головки коней — из кедра, смычок и колки — из березы. Произведение отличается продуманностью композиции, тонкостью декоративной обработки, совершенством исполнения.

Национальные шахматы (*шагар*) отличались от известных европейцам шахмат не только правилами игры, но и своими фигурами. Интересны шахматные фигуры из коллекции МАЭ, исполненные в конце XIX в. Король в этих фигурах изображен в виде хана в монгольском костюме, лев (*арслан*) заменяет ферзя, верблюд (*тэмээ*) — слона, телега (*тэрэг*), запряженная парой лошадей, — ладью; конь (*морь*) представляет целую скульптурную группу в виде лошади с жеребенком, пешки даны в виде солдат (*цэрэг*). Эти шахматные фигуры воспроизводили действительные явления жизни, в них нашли отражение и быт того времени, и мир животных. Художественная выразительность, динамика, реалистическая трактовка разнообразных поз и ракурсов в фигурах лошадей и верблюдов — отличительные черты шахматных фигур, являющихся, по сути дела, произведениями скульптуры малых форм.

Народная декоративная скульптура монголов была до народной революции во многом противоречивой. С одной стороны, в тех произведениях, где резчики изображали окружающий их мир животных, ощущалось высокое мастерство, удивительное владение материалом. Образы же неведомых и таинственных мифологических существ получались малоинтересными и схематичными. Это противоречие особенно наглядно проявляется при сравнении монгольских народных игрушек с произведениями ургинского резчика конца XIX в. Балгана, работавшего по украшению ламаистских монастырей. В одном случае мы видим живые реалистические образы лошадок и бычков, в другом — условные и схематичные фигуры фантастических животных — дракона, птицы Гаруды, льва с собачьей головой и крыльями птицы и т. п.

Народная революция 1921 г., освободившая монгольский народ от социального и религиозного гнета, вызвала глубокие изменения в быту. За короткий исторический срок была в основном ликвидирована вековая отсталость монголов в области хозяйства и культуры. Ликвидация неграмотности, появление национальной интеллигенции, участие населения в строительстве социалистической культуры — все это оказало значительное влияние на народное искусство монголов, в том числе на искусство резьбы по дереву.

Творчески используя традиции мастеров прошлого, современные монгольские резчики по дереву обогащают этот древнейший вид народного искусства новыми выдающимися произведениями.

И в музыкальных инструментах, и в фигурах шахмат, и в игрушках, и в декоративной скульптуре — всюду народные мастера резьбы по дереву стремятся отразить знакомый им с детства мир животных. Вместе с тем в их произведениях все большее отражение находят сюжеты из современной жизни.

Развитие резьбы по дереву сказалось, в первую очередь, на качестве произведений. Если прежде изображения животных были весьма условными, то в произведениях современных резчиков наблюдается стремление к большей разработанности. Мифологические сюжеты с изображениями неведомых ушастых тварей с клювом и крыльями птицы, с туловищем и конечностями животных, преобладавшие в произведениях монгольских резчиков вплоть до первой четверти нашего столетия, сменились в последние годы реалистическими образами, взятыми из жизни. Фигуры животных стали более индивидуальными, позы — более разнообразными, движения — более сложными. Характерно, что подобное явление наблюдается и в современном народном искусстве бурят, тувинцев, алтайцев и других народов Сибири<sup>6</sup>.

Резчик Авирмид (Архангайский аймак) специализировался на изготовлении моринхуров. Его работы неоднократно экспонировались на зарубежных выставках монгольского искусства<sup>7</sup>. Художественные достоинства моринхура, сделанного мастером в

<sup>4</sup> Инструмент, украшенный головой дракона, мы встречали в Убурхангайском аймаке. Повсеместно же в Монголии преобладает хур, украшенный головой коня и называющийся *моринхур*.

<sup>5</sup> Музей антропологии и этнографии АН СССР (Ленинград), коллекция № 3495-1. Длина инструмента 1 м 19 см, ширина корпуса 24 см, длина смычка 80 см.

<sup>6</sup> С. В. Иванов, Современное искусство народов Сибири (скульптура), «Сов. этнография», 1961, № 6, стр. 27.

<sup>7</sup> Моринхур работы Авирмиды был также представлен на выставке 1964 г. в Государственном музее искусств народов Востока (Москва) (далее ГМИНВ).

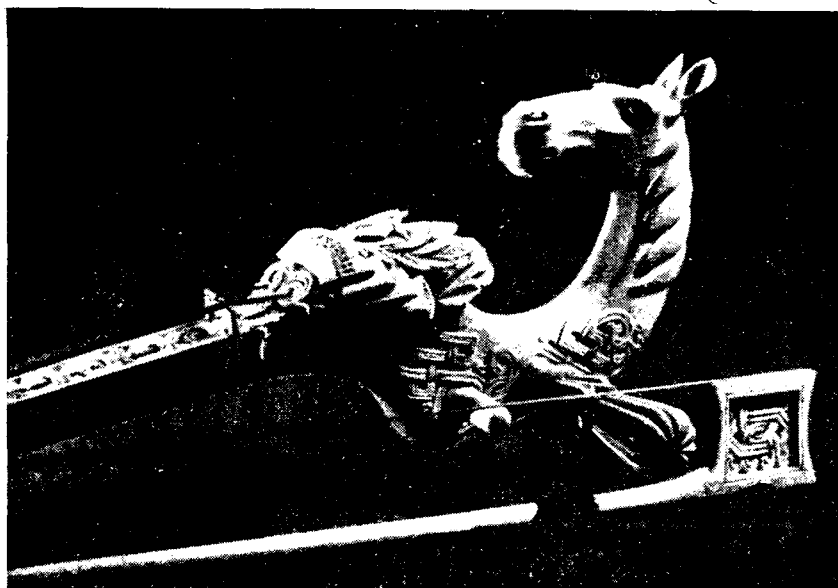


Рис. 2. Гриф монгольского национального музыкального инструмента — моринхура. Мастер Авирмид (Архангайский аймак), 1962 г.

1962 г., заключаются прежде всего в образности и выразительности декоративного решения, красоте и законченности форм, в тщательности и виртуозности обработки дерева, сочетающей резьбу и роспись. Моринхур имеет форму четырехугольного ящика с длинной декорой и грифом, украшенным вырезанной из дерева головой коня. Образ коня с длинной шеей и развевающейся гривой наиболее удался резчику. Мягкая моделировка формы, густая грива, дающая обильную светотень, шея, как бы вырастающая из живописного пучка степных трав, придают образу законченность, выразительность и необыкновенную живость. Грудь коня украшена исполненными в технике высокого рельефа национальными орнаментами — плетенками, составленными из элементов символического знака *олзий* (ниточка счастья) и древнего узора *звер угалз* (роговой орнамент). Два больших колка тоже украшены рельефной резьбой по мотивам степных цветов и трав и расписаны розовой, зеленой и синей красками. В нижней части грифа Авирмид вырезал сцену, изображающую борющихся коней. Фигуры животных полны неудержимой экспрессии. Дека моринхура затянута тонкой козливой кожей зеленого цвета, и по ней сделана роспись золотом. Мотивы росписи — растительные и геометрические узоры со знаком *олзий* в центре — выражают пожелание успеха и счастья музыканту. Струнами моринхура служит конский волос, по которому музыкант прсводит изогнутым, как старинный монгольский лук, смычком с концами, соединенными также конским волосом. И сам моринхур, и его декор глубоко символичны. Увенчать гриф моринхура головой коня — это значит, по понятиям монголов, пожелать музыканту творческих успехов, а слушателям — глубокого понимания музыки<sup>8</sup>.

Широко известны в Монголии моринхуры, изготовляемые резчиками Жомьяншаравом (Архангайский аймак) и Гэлэгдандаром (Убурхангайский аймак). Художественные приемы каждого из этих мастеров отличаются яркой индивидуальностью. Жомьяншарав, например, любит украшать гриф моринхура не одной, а сразу двумя-тремя головами коня, а Гэлэгдандар украшает свои изделия преимущественно зооморфными мотивами, среди которых много места занимают изображения дракона.

Анималистические мотивы продолжают развиваться и в фигурах монгольских гяхмат, которые создаются такими известными в Монголии резчиками, как уже упоминавшийся выше Гэлэгдандар, как Маань, Гунд, Богдансар, Дорждондог и другие.

Настоящими произведениями искусства являются фигуры шахмат, сделанные в 1962 г. Гэлэгдандаром<sup>9</sup>. Некоторые из этих фигур представляют сложные скульптурные группы, например «повозка с быками», «пастиух с собакой на коленях», «лошадь с жеребенком», «верблюжонок со своею матерью» и т. д. В этих фигурах проявилась острая наблюдательность старого резчика, хорошо знающего окружающий его мир животных. Любопытно, что среди фигур шахмат нет ни одной, которая была бы похожа на дру-

<sup>8</sup> Сообщил Бат-Очир, халхасец, 73 лет, живущий в Худжирт-сомоне Убурхангайского аймака.

<sup>9</sup> Находятся в краеведческом музее г. Арбай-Хэрэ (Убурхангайский аймак).

гую. Каждая из них — творческая находка мастера, отмеченная реалистической трактовкой образов, яркой выразительностью, экспрессией. Это не просто шахматные фигуры, это — подлинные скульптурные произведения в миниатюре<sup>10</sup>.

Дальнейшее развитие получила также народная деревянная игрушка. Если игрушки начала XX в. представляли собой решенные в объемной форме фигурки лошадей, быков, коз, верблюдов, сказочных зверей и птиц, в которых почти отсутствовали движение и индивидуальные черты характера животных (ярость, злость, резвость, шаловливость и т. п.), то современные игрушки обычно полны динамики, они бывают очень веселыми и забавными, проникнуты особой теплотой, задушевностью, мягким юмором.

Рассмотрим две разные игрушки таких не похожих друг на друга по творческой манере резчиков, как Маань и Сандагдорж.

Игрушка «Арканщик», сделанная Маанем в 1949 г. и находящаяся в ГМИНВ<sup>11</sup>, изображает типичную в условиях Монголии картину — всадник ловит полудикого коня. Быстро несется всадник-арканщик по склону горы. От быстрого бега коня у всадника слетела с головы шапка. Но не так-то просто поймать необъезженного жеребца. Всадник пытается достать его длинным шестом с петлей на конце, но неудачно. Игрушка получилась очень выразительной и предельно динамичной.

Резчик Сандагдорж (Убурхангайский аймак), в отличие от Мааня, делает деревянные игрушки с острым, порою драматическим сюжетом. Игрушка «Защита от волка» (1950)<sup>12</sup> — это рассказ о том, как самка яка самоотверженно защищает своего детеныша от волка. Резчик сумел подметить и правдиво воссоздать в дереве драматический, напряженный момент в жизни животных. Ему удалось передать и ярость матери, и робость и беспомощность телянка, прижавшегося острой мордочкой к ее боку, и страшный оскал зубов голодного волка.

Монгольская деревянная скульптура малых форм обогатилась в 1960-е годы целым рядом интересных и значительных работ.

Продолжая лучшие традиции мастеров прошлого, резчик Н. Лувсанцэрэн (Хубсугульский аймак) создал в последние годы несколько значительных произведений. Излюбленный материал ваятеля — корни деревьев и напльвы на стволах. Используя их естественную причудливую форму, он путем небольшой обработки резанием превращает их в замечательные скульптурные композиции. Корни березы, кедра, сосны отличаются большим богатством формы. Некоторые из них сильно искривлены, покрыты напльвами. У других отростки беспорядочно расходятся в разные стороны, а поверхность усеяна впадинами, испещрена мелкими линиями и различными пятнами. В этих причудливых сплетениях Лувсанцэрэн умеет увидеть то, что нужно для его художественного замысла. Так, нарост на тонком древесном стволе подсказал ему композицию «Крадущийся тигр» (1960)<sup>13</sup>.

Небольшая по размерам скульптура (6×28×9 см) запоминается сильным и динамичным образом крадущегося хищника. Нетронутый тонкий ствол и чуть обработанный напльв на нем создают впечатление, что эта художественно законченная скульптура словно создана самой природой.

На произведениях опытного мастера Лувсанцэрэна учатся многие молодые резчики. Удачно используя узловатые корни сосны, резчик Б. Санжаавав (Архангайский аймак) вырезал скульптуру «Медведь» (1963)<sup>14</sup>. Образ медведя, продирающегося сквозь лесную чащу, лучше всего подходит для своеобразного фона из искривленных и переплетающихся корней сосны. Тонкая обработка дерева, имитирующая пушистую шерсть медведя, удачно сочетается с необработанным «фоном». Тени от корней, охва-

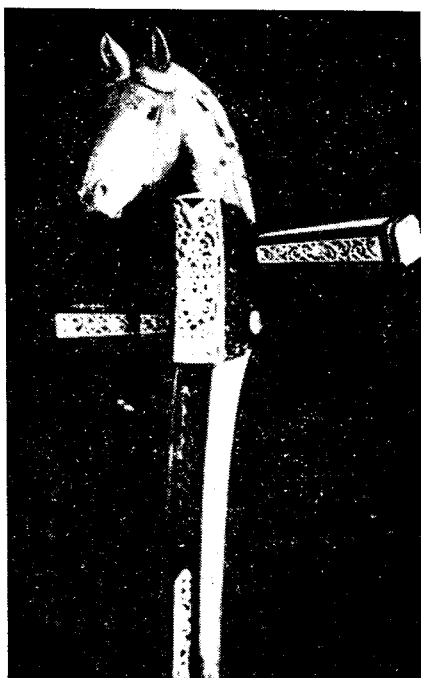


Рис. 3. Резной гриф моринхура. Мастер Жомьяншарав (Архангайский аймак), 1963 г.

<sup>10</sup> Каждая фигура шахмат не превышает по высоте 5 см.

<sup>11</sup> ГМИНВ, 1949, инв. № 8429, высота 9 см, длина 46 см.

<sup>12</sup> Находится в фондах Краеведческого музея г. Арбай-Хэрэ.

<sup>13</sup> Была на выставке 1964 г. в ГМИНВ (Москва). Ныне находится в экспозиции Художественного музея МНР (Улан-Батор).

<sup>14</sup> Была на выставке 1964 г. в ГМИНВ. Размеры 20×26×20 см.



Рис. 4. «Крадущийся тигр». Мастер Лувсанцэрэн (Хубсгульский аймак), 1960 г.



Рис. 5. «Медведь». Мастер Санжаавав (Архангайский аймак), 1963 г.

тивших со всех сторон туловище медведя, придают композиции мягкость и живописность.

Зной пустыни Гоби хорошо передают корни сухого дерева в скульптуре Г. Оргодла (Убурхангайский аймак) «Животные из Гоби» (1962)<sup>15</sup>. Художнику удалось в юркие фигурки ящеров, спящих по высохшей от зноя песчаной пустыне. Гладкая моделировка их тел контрастирует с засохшим, потрескавшимся корневищем. Изгибы корней подчеркивают гористый рельеф Гоби. Правдивость и образность скульптуры, достигнутые скрупулы художественными средствами, свидетельствуют о высоком мастерстве резчика.

В том же Убурхангайском аймаке расцвел в полную силу сатирический талант другого молодого резчика — Г. Намхайдагвы.

Фантастические изгибы корня сосны подсказали ему замысел композиции «Чрезмерная алчность превращается в дьявола» (1962)<sup>16</sup>. Тема композиции говорит о широком кругозоре талантливого резчика, интересующегося проблемами современного мира.

<sup>15</sup> Была на выставке 1964 г. в ГМИИВ. Размеры 19×45×23 см. Ныне находится в экспозиции Краеведческого музея г. Арбай-Хэрэ (Убурхангайский аймак).

<sup>16</sup> Была на выставке 1964 г. в ГМИИВ. Ныне находится в экспозиции Художественного музея МНР. Размер 35×40×38 см.

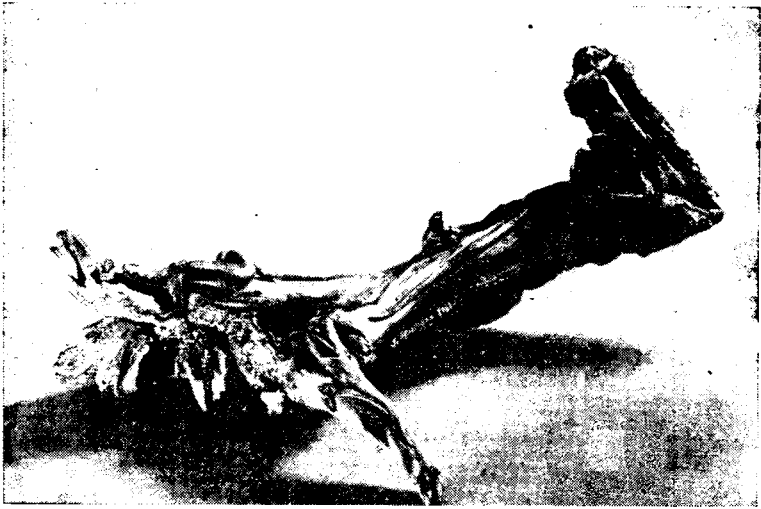


Рис. 6. «Животные из Гоби». Мастер Оргодол (Убурхангайский аймак), 1962 г.



Рис. 7. «Кот-учитель». Мастер Намхайдагва (Убурхангайский аймак), 1962 г.



Рис. 8. «За князьком». Мастер Дамдинжав (Художественная артель № 1 г. Улан-Батор), 1963 г.

Скульптура изображает чудовище с разинутой пастью, пожирающее страшного уroda, увешанного атомными бомбами. Туловище уroda вырезано из полого корня высохшей березы. С корня снят верхний слой, и поверхность слегка обработана резцом. К туловищу приделаны голова и бомбы. Все эти части имеют различную естественную окраску. Желтовато-зеленая высохшая и морщинистая физиономия уroda даны художником необычайно остро, гротескно. Гримаса и вся фигура уroda выражают бессильную ярость, злобу и ненависть. Алчность современного империализма толкает его к неминуемой гибели — такова идея этого очень остроумного и необычного для монгольского народного искусства произведения молодого резчика-самоучки.

В скульптурной группе «Кот-учитель» (1962)<sup>17</sup>, созданной по мотивам старинной монгольской сказки, Намхайдагва в аллегорической форме едко высмеивает ханжество крупных феодалов и лам, нещадно эксплуатировавших народные массы и вместе с тем любивших выступать под маской «благодетелей». Резчику удалось создать сильный запоминающийся образ холеного кота-наставника, усыпляющего бдительность учениц-мышей под обманчиво мирный аккомпанемент мурлыканья. Осторожно перебирая четки в притворно мягких лапах, кот проповедует им мир и благоденствие, а сам жиреет за счет послушных и доверчивых мышей, которых после каждой проповеди становится все меньше и меньше... Удачно найдены позы кота, восседающего на возвышении, и мышей, с почтением слушающих его елейные речи. Естественный рисунок дерева хорошо передает полосатую гладкую шерсть кота. Одежда мышей напоминает халаты простых скотоводов, подпоясанные кушаками. Образы старинной монгольской сказки ожили под резцом современного художника. Намхайдагва как бы «современил» эту сказку, подчеркнув мысль, что угнетенные народы должны уметь различать подлинное лицо империализма.

Безобидным юмором, тонко подмеченным в повседневной жизни скотоводов, и великодушным знанием характера и повадок животных пронизаны произведения молодых резчиков из художественной артели № 1 г. Улан-Батора С. Дамдинжава и С. Мэнгээ, получившие признание совсем недавно. Отдавая дань традиции, эти мастера продолжают развивать в своем творчестве анималистические мотивы.

<sup>17</sup> Была на выставке 1964 г. в ГМИИВ. Ныне находится в экспозиции Художественного музея МНР. Размер 35×40×27 см.



В группе «За кизяком» (1963)<sup>18</sup> С. Дамдинжав изобразил довольно забавную сценку, когда женщина, задремавшая во время монотонной и медленной езды верхом, продолжает спать даже тогда, когда верблюд, перестав шагать, прилег на передние ноги. Образ верблюда — несомненная удача художника. Правдиво передана его поза, сердитая морда, показано стремление сбросить с себя седока. Слабее решена фигура женщины, одетой в старинный национальный костюм с «крылатой» прической. Неуверенность лепки, неправильность пропорций, неестественность позы женской фигуры несколько портят хорошее впечатление от интересной решенной композиции, главное достоинство которой — предельная достоверность.

Излюбленная тема произведений С. Сэнгээ — воспевание верного друга монголов — быстрого, неутомимого и выносливого коня. Этой теме резчик посвятил все свое творчество. И трудно найти в Монголии другого мастера, который сумел бы так виртуозно, с такой тонкостью и уверенностью «лепить» сложнейшие ракурсы и движения коня. Сэнгээ создал свыше сотни деревянных скульптур, в которых конь предстает каждый раз по-новому. Пасущийся, скачущий, отдыхающий конь дан художником в самых сложных и разнообразных поворотах, причем ему удается передать тончайшие нюансы настроения животного — от буйной резвости и радости до печали и бешеной злобы.

Сделанные Сэнгээ в последние годы серии скульптур, воссоздающих те стороны монгольского эпоса, в которых конь является главным героем, — безусловная удача художника. Группа из серии «Гнедой конь» (1963)<sup>19</sup> повествует о том, как конь, отнятый богатым нойоном (князем) у бедного арата, остался верен своему хозяину. Превосходно вылеплен конь, удивительно точно подмечен момент, когда он лягает ногой нойона, сброшенного им вместе с седлом. Кажется удивительным глубокое знание художником-самоучкой пластической анатомии. Уверенным резцом Сэнгээ удалось создать предельно точную и строгую скульптурную форму (см. фото на обложке журнала). Высоким мастерством отмечена и другая скульптура из этой же серии, изображающая коня, лежащего на спине<sup>20</sup>.

Современные монгольские мастера резьбы по дереву, при всем своем творческом разнообразии, выработали единый самобытный художественный стиль, позволяющий отличать их творчество от произведений соседних народов.

Своеобразие стиля особенно проявилось в формах и декоре монгольской посуды, мебели, музыкальных инструментов. Национальные орнаменты — плетенки, выражающие добрые пожелания, четкая и выразительная резьба, часто являющаяся сочетанием плоскостно-выемчатой резьбы с барельефной и горельефной резьбой, способствуют созданию неповторимого облика монгольских бытовых предметов.

Декоративная деревянная скульптура монголов отличается от подобного рода скульптуры народов Сибири предельным динамизмом и сложнейшими ракурсами в изображении животных. Стремление монгольских резчиков к максимальной разработанности деталей нередко граничит с натурализмом. Однако известная доля натурализма не снижает сильного впечатления от образов, созданных ими. Монгольская деревянная скульптура не знает статичности, присущей в той или иной мере скульптуре хантов, манси, якутов, тувинцев, бурят и других народов Сибири. Но вместе с тем она имеет и немало общих черт со скульптурой этих народов. Более всего их сближает преобладание анималистических мотивов и глубокое знание мастерами жизни своего народа.

Монгольские статуэтки и игрушки, вырезанные из корня березы или из наплыва на стволе дерева, несколько близки по манере исполнения к подобному рода произведениям китайских резчиков. Не исключено, что монгольская декоративная скульптура из дерева испытывала некоторое влияние китайской скульптуры. Но предельная экспрессия и необычно сложные ракурсы присущи только монгольской скульптуре. Главное место в творчестве монгольских резчиков занимают изображения животных, реально существующих в природе, в то время как в творчестве китайских мастеров резьбы преобладают сюжеты китайской мифологии со стариками-волшебниками, драконами, змеями и т. п.

Резьба по дереву у монголов, опирающаяся на многовековые самобытные художественные традиции, продолжает играть видную роль в современном народном искусстве и быту монголов. Непрерывно развиваясь, этот традиционный вид монгольского народного искусства обогатился в последние годы новыми сюжетами, почерпнутыми из современной жизни. Творчески воспринимая богатый опыт, накопленный многими поколениями резчиков, современные монгольские мастера резьбы по дереву создают новые совершенные произведения.

<sup>18</sup> Была на выставке 1964 г. в ГМИНВ. Ныне находится в экспозиции Художественного музея МНР. Размер 28×23×16 см.

<sup>19</sup> Была на выставке 1964 г. в ГМИНВ. Ныне находится в экспозиции Художественного музея МНР. Размер 35×20×35 см.

<sup>20</sup> Была на выставке 1964 г. в ГМИНВ. Нынешнее местонахождение неизвестно.