**ЭКСПЕДИЦИЯ Г.И. ЧОРОС-ГУРКИНА 1908 ГОДА ВОКРУГ БЕЛУХИ**

 **Е. П. Маточкин -** доктор искусствоведения, член-корреспондент Российской Академии художеств, исследователь творчества Н. К. Рериха. Многолетний участник альпинистских экспедиций на вершины Горного Алтая.

 Исследовал наскальные рисунки Алтая, а также изучал творчество алтайских художников Г.И. Чорос-Гуркина, Н.И. Чевалкова и многих других. Предлагаем подробное описание маршрута экспедиции Г.И. Чорос-Гуркина 1908 года, сделанное Е.П. Маточкиным:

«После своего первого успешного выставочного дебюта 1907 года в Томске Гуркин решил отправиться в длительное путешествие вокруг священной для алтайцев Белухи. Он и ранее предпринимал поездки в отдалённые места Алтая, но это задуманное им предприятие обещало встречи с самыми разнохарактерными пейзажами – от густой тайги до заснеженного высокогорья, от сухих, выжженных солнцем степей до влажных альпийских лугов. Всё это необычайно влекло художника – познать и запечатлеть кистью величавую красоту родной земли, выразить в живописи то почитание Алтая, которое издревле жило среди его соотечественников, так поэтично передавалось ими из уст в уста и воспевалось в эпических сказаниях кайчи.

Высочайшая вершина Алтая долгое время оставалась неизвестной исследователям и прежде из-за своей труднодоступности. Самое раннее её изображение относится к 1899 году, когда бывший тогда учеником И.И. Шишкина, Григорий Иванович Гуркин добрался до истоков Катуни и написал ледник Геблера, сползающий с заоблачных высей Белухи. То была ещё довольно робкая и несмелая работа, но уже тогда художника поразили грандиозные, космические масштабы матери алтайских гор. С тех пор у него созрело решение запечатлеть на полотне её многоликий божественный вид. И то, что удалось в итоге увидеть постоянно будоражило его художественное воображение и вновь и вновь влекло к себе. Об этом свидетельствует письмо Гуркина 1913 года Г.Н. Потанину: «Будущее лето ещё хочется поехать на Белуху. Ещё раз хочется посмотреть на нашу красавицу Алтая и написать с неё этюды». Однако только через 18 лет, в 1926 году Гуркин снова смог встретиться с Белухой. А её величественный образ он писал до последних дней своей жизни.

В конце 1970-х годов мне довелось общаться с Дмитрием Ивановичем Кузнецовым (1890-1979) – участником той экспедиции. Восемнадцатилетним юношей он проделал со своим учителем этот тысячекилометровый путь и впоследствии с восторгом вспоминал счастливейшие дни путешествия и «золотые водопады с Белухи».

К 70-летию их экспедиций вышла моя первая статья в «Звезде Алтая» от 16 февраля 1979 г. Так случилось, что я в течение 1960 –1990-х годов пешком прошёл почти по всему маршруту экспедиции Гуркина. Как и для моих предшественников, этот путь вокруг Белухи заметно повлиял на всю мою последующую жизнь. Кроме того, я благодарен Гаврилу Ивановичу Прибыткову – ученику Д.И. Кузнецова, помогавшему мне подготовить этот материал.

Экспедиция вышла из села Анос во второй половине мая 1908 года в сопровождении проводников Санаша Четпо и Аполлона Табакаева, а также каравана гружёных лошадей. Вместе с художниками отправился в путь ещё третий участник; возможно, это был брат Гуркина – Степан. С собой в дорогу взяли альбомы для рисования карандашом, кисти и масляные краски, а также картон и холст небольших размеров. Написанные на них во время путешествия ещё не просохшие работы вкладывались в кассеты, которые подвешивались в арчымаках к лошадям. По этим походным этюдам, особенно по тем, где стоят даты, можно подробно восстановить маршрут экспедиции и время его прохождения.

Нет подробной датировки работ, поэтому время их написания можно установить только по надписям на сохранившихся этюдах из собраний сибирских музеев и частных коллекций.

Начальный этап маршрута проходил по горам через Актел и Агарью с выходом на Чуйский тракт в Мыюте. Первый из сохранившихся этюдов Кузнецова – «Вид с вершины Ялменку» в Бийском краеведческом музее был датирован 27 мая, когда художники поднялись на Семинский перевал. Тогда же Гуркин сделал рисунок «Ялменку» и написал этюд «Кедр на горе Ялменку».

После двух перевалов по Чуйскому тракту экспедиция вновь вышла в долину Катуни. Здесь нужно было переправиться на правый берег Катуни и вернуться на левый, чтобы обогнуть скалистые прижимы. Близ бома Кынырар внимание Гуркина привлекла скала, возле которой были поставлены палатки каравана. Своими антропоморфными формами она напоминала гигантский лик. Гуркин запечатлел её в рисунке «Наши палатки (под утёсом Аир-таш ниже бома Кынырар)». Вероятно, тот же мотив был представлен на выставке 1915 года, но под другим названием – «Каменная голова богатыря (в долине Катуни, близ бома Кынырар)». Здесь были написаны и этюды маслом: «Скала (ниже бома Кынырар)», «Камни на боме Кынырар», «Кынырар-бом». Последний, находящийся в собрании Национального музея Республики Алтай, помечен 31 мая 1908 года.

На следующий день Гуркин выполнил рисунок «Жертвенник бурханистов «сан» и подписал на нём: «1 июня. Выше бома Кынырар (против парома).

От устья Малого Яломана экспедиция свернула с Чуйского тракта на конную тропу и начала подниматься вдоль реки на Теректинсий хребет. Здесь Гуркин обнаружил приверженца бурханизма нового верования, недавно возникшего на Алтае. Художник подобно учёному-этнографу сделал подробный рисунок тушью пером внутренности аила и подписал: «Аил Табая, дочери Кара Кука из сеока албат. Верховье реки Малый Яломан. 1 Чуйская волость. 1908 год».

Отдельным знаком на рисунке обозначен каждый предмет в аиле и дано его название. Крестиком и кружком помечены вёдра из коровьего вымени, перечёркнутыми параллельными линиями – архыт – большой кожаный мешок для приготовления кумыса, косым крестом в кружке – жертвенник бурханистов, представляющий собой натянутые между берёзовых шестов ленточные подвески, которые обкуриваются дымом можжевельника из большой чаши на постаменте. На выставке 1910 года Гуркин показал два рисунка: «Внутренность юрты бурханиста (верш. М. Яламана)» и «Воскурение фимиама (сан) в юрте Табая, по р. Малый Яламан)». Вероятно, последний находится в собрании музея Горно-Алтайска.

На подходе к перевалу через Теректинский хребет, где ещё лежал нестаявший снег, Гуркин сделал несколько этюдов: «Яломанские белки», «Табун на Еламанских белках», «На перевале Малого Яламана». Кузнецов написал этюд «Вечерний свет на Еламанском перевале».

Здесь, с перевала им открылся потрясающий по своей красоте панорамный вид на Катунский хребет – самую высокогорную и наименее исследованную область Алтая, где должна была пройти дальнейшая часть их маршрута. День был ясный. Прямо перед ними, над заснеженным скальным гребнем вздымался на огромную высоту гигантский массив. Три острые сверкающие на солнце вершины с небесно-синими расплывшимися очертаниями теней, казалось, парили в голубом, по-весеннему влажном воздухе. Своими правильными архитектурными формами весь массив напоминал неведомо кем и когда сооружённый храм. С большим эмоциональным подъемом запечатлелось увиденное на этюдах у Гуркина «Белуха с севера (с Яламанского перевала)» и Кузнецова. На обороте своего этюда Дмитрий Иванович пометил: «Белуха с севера, с Еломанского перевала. 1908. 3 июня». Можно предположить, что этюд был начат утром, когда горы ещё спали голубыми силуэтами. На этот первоначальный жидкий слой краски затем местами были положены густые белильные мазки, отразившие проявившуюся под ярким солнцем архитектонику вершин.

Гуркинская картина «Белуха с севера (вид с Яламанского перевала) в каталоге сопровождалась авторской ремаркой: «Если со ската горы окинешь взором тебя, Хан-Алтай, то как плеть расплетённая тянутся хребты твои» (Народная лирика)». Она помогает проникнуть в поэтику гуркинского пейзажа, настоянного на фольклорных представлениях о великом духе Хан-Алтае, видимый образ которого воплощён в поднебесных алтайских горах.

С перевала тропа вела вниз к Катанде и Тюнгуру; оттуда, переправившись через Катунь, они пришли к алтайскому поселению в устье Кучерлы – последнему жилому пункту на их пути. Вдоль стремительной, пенящейся Кучерлы путники двинулись к белоснежным шапкам гор, уже показавшимся на горизонте. Тропа шла всё вверх и вверх, и вот, поднявшись по крутому мшистому склону с мокрой непролазной тайгой, глазам художников с высоты птичьего полёта открылся изумительный вид на Кучерлинское озеро с молочно-зеленой водой. Прямо за озером вставал острый конус вершины, разделявший долину на два рукава. Этот пейзаж запечатлелся на этюдах Гуркина «Раздельная сопка (Кучерлинское озеро)» и «Белки над Кучурлинским озером».

Спустившись к озеру, экспедиция встала лагерем. Отсюда были написаны два этюда. Один из них – «Утро на оз. Кучерлинском». Этот чудесный, блещущий сочными красками этюд с цветущим баданом на переднем плане, возможно, сейчас находится в собрании НМРА, где он фигурирует под названием «Горное озеро». Второй – «Кучерлинское озеро», написанный 8 июня, также находится в собрании НМРА. На основе экспедиционных этюдов Гуркин написал картину «Оз. Кучерлинское».

Отправиться вдоль заросших диким лесом и заваленных камнями берега даже пешком не представлялось возможным. Проводники-алтайцы соорудили небольшой плот, и группа отплыла к верховьям. Там на следующий день были нарисованы три рисунка: «Р. Кучурла (ниже малого озера)», «Р. Кучера (выше большого озера, рисунок пером)» и «Сумерки на Кучурле», датированный 9 июня. Этот пейзажный рисунок в полной мере отражает впечатлительную душу художника, тонко чувствующую состояние природы. Тем не менее, Гуркин, надо полагать, был не удовлетворён контрастами света и потому на фоне неба написал еле заметными буквами: «просветить».

Экспедиция обследовала два из трёх истоков Кучерлы – Кони-айры и Мюшту-айры. Ледники, питающие их, были написаны с достаточно большой высоты. Для этого художники специально поднимались на Сайлянкину гриву к западу от слияния речек. «Двухчасовой крутой подъём приводит на хребет гривы, откуда открывается обширный вид на все три истока Кочурлы. В глубине долины Мюшту-айры виден изгибающийся ледник с западным конусом Белухи в тылу; ближе направо и налево от ледника меньшие вершины с крутыми потоками льда. В верховье Кони-айры, загибающемся к ЮВ, залегают четыре небольших ледника», – писал профессор Томского университета, исследователь Алтая Василий Васильевич Сапожников6.

Этюд Гуркина «Кони-айры. В Кучерле» – это чисто альпийский вид, написанный в эскизной манере. По цвету он почти монохромный. Скалы, намеченные, быстрым движением кисти, подчас совсем не определены по форме. Однако в череде длинных и широких мазков, устремлённых вверх, явно просматривается ритмическая канва произведения. Несмотря на этот, несколько формальный подход, этюд живёт и дышит благодаря верно найденным соотношениям тонов между небесной стихией и снежными покровами. Их освещённые и затенённые участки, данные в масштабном сопоставлении, придают этюду космическое величие.

Вид с высоты на юг восхитил художников не меньше. Там с востока вздымалась снежная стена Белухи, а прямо перед ними простиралось огромное плато глетчера и спадающий между скал ледопад, впоследствии он был назван «Ледник братьев Троновых» в честь первых покорителей Белухи. В беглом этюде Гуркина «Мешту-Айры» также важен ритмический и динамический строй. Так, и лес, забирающийся в гору, и морена намечены одним извивающимся мазком, дающим представление о движении в природе.

Громадные каменные утёсы на этюде словно бы выходят из плена снегов: не случайно Гуркин придал одному из них антропоморфную форму с двумя ногами. В целом этот совсем небольшой по размерам этюд смотрится как монументальное произведение. Пораженный величием ледяного царства, Гуркин впоследствии написал картину «Вечные снега» (Мешту-айры).

Вскоре погода испортилась, и у Гуркина появился ещё один эпод «Туманный день» (Мешту айры)».

Как вспоминал Д.И. Кузнецов, на обратном пути разразилась страшная гроза. Небо потемнело, сверкали молнии, лил дождь. Сильный порывистый ветер поднял большие волны и вот-вот грозил потопить их утлое судёнышко. Наверное, тогда Гуркин написал этюд «Кучерлинское озеро (горы в непогоду)».

С верховьев экспедиция возвращалась тем же путём к деревне Кучерла, где остановилась на несколько дней, чтобы дать отдых лошадям и пополнить запасы продовольствия перед дальней дорогой.

Григорий Иванович, никогда не расстававшийся с походным альбомом, делал здесь многочисленные этнографические зарисовки. Точный глаз художника подмечал характерные черты быта алтайцев, стремился запечатлеть сложившийся веками их особый кочевой уклад жизни. Костюмы, предметы обихода, украшения, своеобразие поз и характеров соотечественников – всё передано верно и с большим уважением. 13 июня были нарисованы алтаец Чамчий и алтайка Тонкур, 14 июня – зайсан Ойска-Бодечи, алтайцы Абылдай, Антыш и Тообос, а также Бакай и Пабыл-Сурас. Два рисунка художник посвятил жертвеннику бурханистов: «Жертвенник бурханистов – «сан» и «Жертвенник бурханистов на р. Кучурле. Известны также три этюда маслом – «Мергуль-байрам» (Жертвенный бурхан в Кучурле)», «Бурханисты. Кучерла» и «Кучерла», датированный 17 июня.

Продолжая путь, экспедиция прошла перевал Кузуяк и спустилась в соседнюю долину Ак-кема – белой речки, берущей начало с ледников Белухи. На этом пути Гуркин сделал рисунок «Дорога по р. Ак-кэму». Подойдя к озеру, экспедиция стала лагерем. Тут были созданы этюды: «На берегу оз. Ак-кэм (снег), «Лагерь экспедиции», «У костра (на берегу озера Ак-кэм)», вероятно, соотносящийся с этюдом «В Ак-кеме. Алтайцы на привале». «Оз. Ак-кэм (общий вид)», возможно, соотносится с этюдом «Ак-кэм».

Отвесной километровой стеной обрываются на север склоны Белухи. Холодные мрачные облака надолго заволакивают её. Так было 18 и 19 июня, когда Кузнецов писал этюды «Вершина «Броня» (на Ак-кемском озере)» и «Озеро Ак-кемское». На этюдах – серая мгла с тающими неясными очертаниями гор. Лишь к вечеру и по утрам освобождалась Белуха от своих покровов, и тогда червонным золотом пламенела её царственная корона. Гуркин ловил эти минуты, когда она прояснялась от облаков, и тут же садился за этюды.

Так были написаны «Белуха» и «Белуха», а также «Белуха вечером», «Белуха в сумерки», «Последние лучи (Белуха)».

На основе этих экспедиционных этюдов Гуркин позднее картину «Вечер на оз. Ак-кэм. (Белуха с севера)». Один её вариант находится в собрании Новосибирского художественного музея, другой был приобретён известным сибирским писателем Г.Д. Гребенщиковым. В картине Гуркин дерзким образом сочетает натурный реалистический материал с условной народной изобразительностью, где Белуха предстаёт в виде чётного числа (вместо трёх) конусов.

У Ак-кемского озера произошёл эпизод, который надолго запомнился участникам экспедиции. Проводники на охоте подстрелили кабаргу, а её маленькая козочка не хотела убегать от своей погибшей мамы. Так она пришла на стоянку художников и сколько бы ей ни предлагали еды, отказывалась есть, и вскоре умерла. Состоялись

похороны, на которых все прослезились. У Гуркина в память о ней появился этюд «Кабарга».

Художники совершили выход на ледник поближе к самой Белухе. Отсюда Гуркин сделал карандашный рисунок «Р. Кара-Оюк (лев. приток Ак-кэма)», а также пару этюдов: «Корум близ Ак-кэмского ледника» и «Общий вид ледника Ак-кэм». Прощальный вид Белухи с озером с правого берега Ярлу Гуркин запечатлел в этюде «Белуха в тумане». Может быть, написанная позже картина «Белуха в тумане» теперь находится в музее Горно-Алтайска. Всю жизнь впоследствии Гуркин будет рисовать именно этот полюбившийся ему вид Белухи с северной стеной над озером, и в 1934 году пошлёт её в подарок правительству, в Москву.

От Ак-кемского озера проводники повели группу на восток в долину Текелю; там Гуркин зарисовал «Водопад Текелю». Чуть позднее, 21 июня он вписал низвергающийся поток в довольно сложную композицию «Текелю». К концу дня они добрались по высокогорным тропам до перевала Чараш (Шараш в современном написании), с которого открывается вид на высокий хребет, под которым мчится река Каир. Кузнецов написал панорамный этюд «Каирские белки вечером». Гуркин – этюд с видом на запад, а впоследствии по нему картины «Закат на Балтыргане».

На здешних альпийских пастбищах они встретились с алтайцем Онтош-Тюбеком. Гуркин запечатлел его в своём альбоме: «Алтаец Онтош-Тюбек (верш. Р. Чараш)» и «Внутри юрты Онтоша в вершине р. Чараш». На другом листе он нарисовал ещё четырёх алтайцев, в том числе ребенка 7 лет и музыкальный инструмент топшуур.

С перевала Чараш тропа круто идёт вниз к реке Каир, а после брода ещё круче поднимается на высокий перевал и спускается к Бортулдагу. После орода Бортулдага экспедиция оказалась в долине Аргута (Архыта, в старом написании). «Аргут – едва ли не самая живописная река Алтая благодаря дикости труднопроходимого ущелья, по которому она протекает» – сообщает Сапожников. Через несколько километров экспедиция подошла к притоку – реке Иедыгем, которая берет начало с восточного глетчера Бслухи.

21 июня помечен этюд Кузнецова «Пучки в Едыгеме». В комментарии к своей картине «Р. Ядыгем» Гуркин указал: «Левый приток р. Архыта; начало берёт с северной стороны Белухи, из ледника «Мэн-су». По словам проф. В.В. Сапожникова, это самая бурная и красивая река на Алтае». Наверное, разделяя это мнение выдающегося исследователя, Гуркин многократно зарисовывает её и пишет этюды маслом: «Р. Яды-кэм», «Ядыгем шумит», «Заказ (р. Ядыгем)», «Р. Ядыгем при впадении в Архыт», «Каскады (р. Ядыгем)», «Камни под мохом (Яды-кэм)». 24 июня на землю спустились облака, и Кузнецов написал этюд «Туман (из долины Едыгема)». 28 июня утром художники устроились возле моста через Иедыгем, где Гуркин написал этюд «Рек Едыгем».

Далее группа сделала радиальный выход вверх по реке, чтобы увидеть Белуху со стороны её восточного ледника Мен-су. Вначале узкая ложбина Иедыгема резко поднимается. Оглянувшись назад, художники вынуждены были остановиться, чтобы запечатлеть замечательный вид на гору Чибрек, которая ранее с близкого расстояния не просматривалась. Этюд Гуркина неизвестен, а кузнецовский датой 28 июня сохранился в Бийском музее. Гуркин же на выставке 1910 года выставил картину «Чибрек на Архыте» с поясняющей надписью: «Чибрек – герой алтайской легенды, боровшийся с семью китайскими богатырями; выданный изменником, бросился в Архыт и утонул».

С подъёмом вверх ущелье Иедыгема расширяется в просторную лесистую долину. Она заинтересовала Гуркина, и он сделал несколько этюдов: «Солнечный день (дорожки по Ядыгему)», «Ущелье по р. Ядыгему (вид с горы)», «Тон-корум (лес по р. Ядыгему)». Последний послужил для написания картины «Тропинка (тон-корум) (по р. Ядыгему)». Недалеко от тропы обнаружили имущество алтайцев, спрятанное в камнях в долы Иедыгема, которое и зарисовал Гуркин.

У слияния Куркуре и Мен-су, образующих Иедыгем, художники перебрели Мен-су и, пройдя немного вверх по Куркуре, были поражены красотой высокого водопада, спадающего по наклонному ложу многочисленными струями. В походном альбоме Гуркина появился рисунок «Водопад Куркуре». Вернувшись 30 июня к слиянию рек, художники устроились на этюды и запечатлели вид на Белуху. «Ядыгэмский ледник» – это беглый альпийский пейзаж, написанный быстрыми движениями широкой кисти. Передний план намечен эскизно. Вершины Белухи скрыты в облаках и только виднеются покрытые льдами скалистые конусы, уводящие взгляд ввысь. Ближние утёсы стоят, как неподвижные стражи. Один из них смотрит своими пятнами снегов, как огромный застывший лик духа предка шамана – ээзи, который обычно присутствует на рукоятке шаманского бубна. Облака же, напротив, как одушевлённые существа, подобные чудовищам, летят к снегам, не в силах противостоять их магнетическому притяжению. Довольно скромный, даже несколько аскетичный по цвету этюд всё же живёт благодаря верно найденным световым акцентам и тональным отношениям.

На обратном пути в тот же день Гуркин зарисовал теленгитскую кошомную юрту и написал с неё этюд «Теленгитская кошемная юрта (по р. Ядыгему)».

Вернувшись к устью Иедыгема, экспедиция продолжила путь вверх по Аргуту. Маршрут, пролегающий вдоль его скалистых берегов с нагромождением камней, представлял немалые трудности для лошадей. Большей частью шли спешившись, а завидев красивый вид, устраивались на этюды. 1 июля Кузнецов написал «Белок около Кулагаша (из долины Архыта)» Гуркин – «Р. Архыт» и «Полдень на Архыте». 2 июля также написали по этюду. Кузнецов назвал свой этюд «Архытская долина выше бома Кезер-Кескена», а Гуркин – «Р. Архыт (близ бома «Кезер-кескен»)», на основе которого была написана картина «Р. Архыт (ниже бома Кезер-Кескен)».

Художники, как правило, писали этюды вместе, неподалёку друг от друга. Для 18-летнего Кузнецова – Митяя, как называл его Гуркин – это была своеобразная походная школа, когда учитель и ученик трудились над одним и тем же мотивом. Гуркин обычно не поправлял работы своего ученика. Когда же припускал затяжной дождь, в палатке устраивали специальный разбор сделанного. Дмитрий Иванович вспоминал наставления Гуркина: «Наброски делай повнимательнее, не торопись, запоминай. Деталей мелких не надо, бери главное, типичное. Смотри, у каждого дерева своё лицо, у каждой горы своё собственное величие, «изображение». Каждый раз старайся находить всё новое, новое». О неудачной работе ученика учитель говорил: «Эх ты, Митенька, надо смотреть, а не мазать. С любовью относиться».

Когда же спускалась ночь и загорались звёзды, Митяй с восторгом слушал древние алтайские поверья, легенды, предания. В них оживала вся природа; в них всё полно глубокого скрытого смысла, который может постигнуть лишь чистый духом.

3 июля Гуркин написал, быть может, свой самый блестящий этюд «Серые скалы (по р. Архыту)». Виртуозная кисть художника запечатлела бешеное течение Аргута среди нагромождения скал и огромных камней, словно чьей-то исполинской рукой рассыпанных по руслу реки. Гуркина и ранее можно было назвать мастером водной стихии – спокойных озёр и гремящих ручьёв, но здесь артистизм его кисти просто поразителен! Живопись мелкими мазками белого и лёгкого серебристого тона создаёт полное впечатление быстрого движения мощной пенистой массы. Контраст дальнего плана, погружённого в сине-зелёное марево, усиливает динамику потока, каскадами спадающего прямо на зрителя. Маленький, вертикального формата этюд поистине монументален, вмещая в себя огромное пространство как в глубину, так и в высоту. Завершает её упирающаяся в небо скалистая гора с пятнами снега, написанными обобщённо и несколько торопливо. Только по её очертаниям можно сказать, что этот и предыдущие альпийские этюды созданы рукой одного художника, хотя почерк их необычайно разнообразен.

В тот же день был написан ещё один замечательный этюд – «Р. Кулагаш (Камский мост)». Если предыдущий пленяет тональной живописью и мелкой – техникой, то второй – пример яркого пленэрного этюда, написанного мозаикой сочных мазков, блещущих цветовыми и световыми эффектами. Густые тени, синие при ясном полуденном солнце, звучные на переднем и на дальнем плане, объединяют в одно целое всё произведение. Это подлинно алтайский пейзаж, свидетельствующий о необычайной прозрачности световоздушной среды, скрадывающей пространственные отношения. Всё, та же, что в предыдущем эподе снежная гора, написанная на этот раз без вынужденной спешки, смотрится, кажется, не в отдалении, а совсем рядом. Интересно видеть, как у Гуркина наряду с утончённой живописной техникой переднего плана сочетается примитивный рисунок лошадей в духе народной изобразительности.

В каталоге выставки 1910 года Гуркин приписал к своей работе: «Здесь по рассказам местных алтайцев утонул кам «Эмчи». А также нередко погибают неосторожные вьючные лошади». Именно такое несчастье постигло экспедицию. Берёзовый настил у камского мостаа был не приколочен, и две возвращавшиеся с пастбища лошади проводника Санаша сорвались и погибли в холодных волнах бурного Кулагаша. Это случилось в самом отдалённом участке маршрута, и поначалу было неясно, как продолжать путь. С трудом удалось добыть двух лошадей у богатых баев, подозрительно относившихся к этой необычной экспедиции.

А пока было время, художники работали. У Гуркина 3 июля появился рисунок «Р. Кулагаш» и ещё два этюда: «Р. Кулагаш (левый приток р. Архыта)» и «Р. Кулагаш». По всей видимости, один из них находится в музее Горно-Алтайска.

У следующего, теперь уже правого притока Аргута – реки Карагем долина заметно расширяется, и тропа переходит на правый берег. Из Карагемской долины можно любоваться высокими снежными горами, вплотную подступившими к Аргуту. Можно предположить, что эту красивую панораму Гуркин запечатлел в своих этюдах: «Архытские горы» и «В горах Архыта».

Далее маршрут экспедиции пролегал через Карагем, шёл по правому берегу Аргута, переходил на левый берег и через степь Самаха выходил к реке Коксу, к её истоку из озера. В Бийском краеведческом музее находится этюд Кузнецова «Коксинское озеро». Гуркин же здесь увлёкся зарисовками киргизов. На выставке 1910 года он показал 7 своих рисунков: «Юрты киргиз (на оз. Кок-су)», «Киргизский Пий Джакияр», «Киргизский мальчик Сапыр-Гали», «Киргиз Абдурман Келенеков» и три варианта картины «Киргизы».

В Национальном музее Республики Алтай хранится рисунок «Девушка киргизка Ымытчан, сестра Яркына. 16 лет». Этот небольшой графический лист этнографического характера демонстрирует замечательное искусство Гуркина-рисовальщика. Тонко, живописно моделировано лицо девушки, убедительно выражающее её психологическое состояние. Одежда, поза обрисованы легко, непринуждённо. Дальний план намечен контурно. Академически точный штрих и здесь сочетается с условным народным рисунком в изображении животных.

Дмитрий Иванович рассказывал, что это озеро нередко называют «туда-сюда», поскольку из него на восток вытекает река Кок-су, а на запад – Чёрная Берель. Воде Чёрной Берели он посвятил ей четыре этюда: «Р. Чёрная Берель», «Р. Чёрная Берель», Водопад (Чёрная Берель)», «Вода (Чёрная Берель)».

Экспедиция, продолжив путь вдоль Чёрной Берели, затем вышла к Рахмановским ключам. По дороге художники написали этюд леса на горном склоне. У Гуркина он называется «Еловый лес (близ Рахмановских ключей)», у Кузнецова – «Пихты и кедры», помеченный 13 июля. В Рахмановских ключах экспедиция остановилась на 10 дней. Здешние работы датированы 13-22 июля. Этюдов возле целебных источников написано немного – «Рахмановское озеро». Когда погода была неважная, Гуркин рисовал окружающие виды лечебницы: «Кухня (на Рахмановских ключах)», «Общий вид Рахмановских ключей», «Рахмановские ключи (с видом на озеро)», «Ванная комната (на Рахмановских ключах)», «Общий вид Рахмановских ключей», «Номера на Рахмановских ключах для больных».

Когда же светило солнце, быстро собирались на Берельский перевал. С него открывается грандиозная панорама на весь Катунский хребет, теперь уже с юга. Его снежные пики тут и там вздымаются за зелёными предгорьями. А над всем этим великолепием гигантским строением ослепительной белизны, намного выше всех встаёт широкая грудь Белухи. Два десятка километров, казалось, совсем не существуют, а движущиеся чередой облака, как волны неведомого прибоя, лишь ещё более приближают её. Невыразимой красоты панорама!

Наверное, под впечатлением от увиденного у Гуркина родились вдохновенные строки: «Мощными, каменистыми, пёстрыми грядами раскинулись громады гор. Тесня одна другую, они раздвинулись в бесконечную ширь и даль, теряясь в голубой воздушной пыли. Крутые скаты их глубоко прорезаны ущельями. Всюду нависли хмурые скалы, готовые обрушиться обвалами над темными зияющими безднами. За ними уступами к облакам высятся исполинские гребни утёсов. А дальше и выше, над голубой гранью неба, в прозрачной синеве, как рать сказочных богатырей, стоят великаны – цари гор; кругом раскинувши свои шатры, гордо подняли они свои снежные вершины и сияют ими в высоте. На громадных шлёмах их, как драгоценные камни, рубины – изумруды, блестят ледники. Они окаймлены вокруг узором причудливых скал и мощными пластами снега.

Всё вокруг первобытно, грандиозно и величаво: могучим кольцом раскинулось и ушло в беспредельную даль. Мягкие линии сдвинулись одна за другую, смешались в лабиринте очертаний и замкнулись в неуловимой дали воздушной лазури.

Какой везде простор и какая мощь!

Это ты, заколдованный, угрюмый царственный Алтай!..

Это ты окутался туманами, которые, как мысли, бегут с твоего могучего чела в неведомые страны...

Это ты, богатырь, дремлешь веками, сдвинув свои морщинистые

брови, и думаешь свои заветные добрые думы... ».

В таком эпическом духе с панорамного пункта Гуркиным написана серия этюдов. Среди них «Капчальские белки». На этюде 17 июля «Капчальские белки (с Берельского перевала)» изображены горы, расположенные к западу от Белухи. Впоследствии Гуркин с этого этюда написал дальний план в картине «Кочевье в горах» (1910-е). Этюд смотрится как монументальное произведение, в котором и ледники с вершинами, и кедры переднего плана лепятся крупными мазками. Художник совсем не следует объёмности форм, и, отвлекаясь от мелких деталей, даёт их плоскостями, очерченными то плавными, то вздымающимися линиями. Цветовыми акцентами и градацией тона усиливает контрасты освещённых и затемненных участков.

 К тому же в таких далевых альпийских пейзажах Гуркин выстраивает композицию так, что передний план сокращается, а то и вовсе отсутствует, а дальний – приближается и возвышается, отчего горы на горизонте смотрятся ещё более величественно. Такие панорамные виды Гуркина, несомненно, явились новым словом в искусстве российского пейзажа.

Отсюда же написаны два этюда: «Белуха с Берельского перевала (южная сторона вечером)» и «Белуха с Берельского перевала (вечером)». Местонахождение обоих неизвестно. К картине «Белуха (Вечером, с южной стороны с Берельского перевала)» в каталоге 1910 года Гуркин привёл поясняющую надпись: «По алтайски Белуха называется: «Катын-бажи» (вершина Катуни) «учь-суури» (три конуса), «Ык-кибак-тайка» (т.е. остроконечная, изображающая трилистник)». Возможно, эта картина фигурировала под №6 в акте 1930 года и сейчас находится в экспозиции музея в Горно-Алтайске под названием «Гора Белуха» На память о своём пребывании на Берельском перевале художники сложили небольшой тур и по обычаю горовосходителей внутри него записку.

По-видимому, были какие-то причины, которые заставили экспедицию поторопиться домой. Во всяком случае, непонятно, почему художники не стали писать ещё два замечательных вида Белухи, находящихся сравнительно недалеко от Рахмановских ключей. Имеется в виду вид с Берельского ледника и с истоков Катуни, который уже ранее был запечатлён Гуркиным.

Во второй половине июля караван отправился в обратный путь через Чёрную и Белую Берель, через Катунь к Тайменьему озеру. Там Гуркин написал два этюда: «Тальменье озеро» и «Вечер (на Тальменьем озере», а по ним – две картины. Одна из них, 1912 года принадлежит бийскому краеведческому музею, вторая, 1926 года – Национальному музею Республики Алтай.

В этих полотнах воплотилась поэтизация природы, присущая народному мировосприятию. Одухотворяя все сущее, алтаец одухотворяет и весь мир – весь свой Алтай. Замечательно сказал по этому поводу сам Гуркин: «Для алтайцев-язычников Алтай – живой дух, щедрый, богатый, исполин-великан... Он – живой кормилец – отец несметного народа, несметного зверя, птиц. Сказочно красив своей многоцветной одеждой лесов, цветов, трав. Туманы, его прозрачные мысли, бегут во все страны мира. Альпийские озера – это его глаза, смотрящие во вселенную. Водопады и реки его – речь и песни о жизни, о красоте земли, гор. Вся жизнь язычника-алтайца и мысли заполнены его влиянием, силой, красотой. Отсюда о нем их сказания, легенды, предания, песни – их творчество».

Этим словам созвучны картины, посвященные Тайменьему озеру с его прозрачной синевой. У Гуркина синева занимает лишь небольшую часть зеркала вод, все же остальное отдано отражению сказочной феерии гор и облаков. Кажется и впрямь, что озеро своим синим зрачком «смотрит» во Вселенную. Эта идея находи выражение и в живописно-пластическом воплощении. В композиции произведения преобладает чередующийся строй горизонталей. Они, как незримые ступени, ведут от земного плана к заоблачным высотам. Гуркин так организует цветовую и пространственную ритмику полотна что взгляд зрителя, минуя передний темный план, вновь и вновь возвращается от неба к его отражению в озере. Вот так, наверное, сидящий на берегу «алтаец-язычник», как завороженный, созерцает разыгравшееся перед ним, словно в театре, природное действо. Гуркин, видимо, стремился здесь именно к такому «театральному» образу, более чем где-либо прибегая к декоративно-плоскостным обобщениям, отчего картина смотрится как своеобразные декорации к космической мистерии.

Оставался последний путь до Верхнего Уймона. И тут начались проливные дожди. Быстро кончалось продовольствие, исчезли остатки сухарей, талкана, алтайского сыра-курута. Правда, однажды им повезло. Дмитрий Иванович случайно обнаружил под корнем запас кедровых орехов, заготовленных бурундуком. Это всех приободрило, но ненадолго. Совсем изголодавшиеся, добрались они, наконец, до Уймонской долины. Одни из местных жителей кинулись угощать их, другие предостерегали — да не давайте много, им сейчас нельзя...

До Чуйского тракта шли вдоль Катуни мимо Тюнгура в Инегень. Об этом свидетельствует этюд Кузнецова «Горная долина у впадения Аргута в Катунь». В первых числах августа экспедиция завершила свой маршрут и возвратилась в Анос.

Перед их глазами прошёл целый горный мир, доселе невиданный и незапечатлённый ещё в такой полноте ни одним художником планеты. Это было живописное освоение высокогорных красот Алтая, потребовавшее от художников необычных решений пейзажного образа. Молодой Кузнецов, ещё только учившийся искусству, на склоне лет дал невысокую оценку своим работам того периода: «Белильность, слепое письмо». Действительно, его работы за редким исключением были ещё слабы, и мы опирались на них только в тех случаях, когда в этюдах была указана датировка.

Гуркин же показав на выставке 1910 года в Томске большую часть экспедиционных работ и созданных по ним картин, приобрёл заслуженную славу первого живописца Сибири. В своих алтайских произведениях он далеко ушёл от подражания Шишкину и, разрабатывая нестандартные изобразительные идеи, расцвечивая палитру яркими красками Азии, поэтизируя образы в духе национального художественного мышления, сумел воплотить в своем искусстве неизреченную красоту Алтая.

После них другие художники пойдут к священной Белухе, но эта первая, малоизвестная экспедиция навсегда останется одной из самых ярких страниц в истории изобразительного искусства Горного Алтая».