

Шишин Михаил Юрьевич

**ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ СТИЛЯ "МЕТАИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ" И ЕГО ПРОЯВЛЕНИЕ В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ СИБИРИ И МОНГОЛИИ**

В статье предлагается авторский подход к выделению нового стиля в изобразительном искусстве - метаисторического экспрессионизма. Рассматриваются его основные черты и проявления в творчестве художников Л. Н. Пастушковой, Н. И. Рыбакова, С. В. Дыкова, Ц. Цэгмэда, Т. Толгау, Ц. Энх-Амгалан, Д. Болд и др. По мнению автора, стиль "метаисторический экспрессионизм" характеризуется специфическим обращением к этническим и историческим темам, через которые художник стремится раскрыть особого рода духовно-историческую реальность, отражая ее преимущественно художественными средствами, сложившимися в стиле экспрессионизма.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/11/58.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/11/58.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 11(85) С. 208-212. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/11/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/11/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hlist@gramota.net](mailto:hlist@gramota.net)

## WORKER AND PEASANT CORRESPONDENTS' MOVEMENT, WALL AND "SCENIC" NEWSPAPERS OF THE 1920S: ORGANIZATION AND MOTIVATION OF ACTIVITY

**Shitova Anastasiya Aleksandrovna**

*North Caucasian Technical School of Humanities, Yessentuki  
North-Caucasian Financial and Power Engineering School, Yessentuki  
anastasiya353@mail.ru*

In the article the author shows by the materials of the North Caucasian region how the process of establishing and strengthening the control over local means of propaganda and agitation – “scenic” and wall newspapers, as well as the organization of peasant correspondents’ movement in the conditions of the 1920s, took place. The peculiarities of interrelations between the peasant correspondents and the authorities, and the use of peasant correspondent activity as a career or social elevator are considered. The main attention is drawn to the role of Komsomol in organizing “the small press”.

*Key words and phrases:* wall newspaper; “scenic” newspaper; peasant correspondent; pseudonym; political control; slander; the youth; Komsomol.

УДК 7.036.8

### Искусствоведение

*В статье предлагается авторский подход к выделению нового стиля в изобразительном искусстве – метаисторического экспрессионизма. Рассматриваются его основные черты и проявления в творчестве художников Л. Н. Пастушковой, Н. И. Рыбакова, С. В. Дыкова, Ц. Цэгмэда, Т. Толгау, Ц. Энх-Амгалан, Д. Болд и др. По мнению автора, стиль «метаисторический экспрессионизм» характеризуется специфическим обращением к этническим и историческим темам, через которые художник стремится раскрыть особого рода духовно-историческую реальность, отражая ее преимущественно художественными средствами, сложившимися в стиле экспрессионизма.*

*Ключевые слова и фразы:* метаисторический экспрессионизм; неоархаика; живопись современных сибирских и монгольских художников; монгол зураг; Л. Н. Пастушкова; Н. И. Рыбаков; Ц. Цэгмэд; С. В. Дыков.

**Шишин Михаил Юрьевич**, д. филос. н., профессор

*Алтайский государственный технический университет имени И. И. Ползунова, г. Барнаул  
shishinm@gmail.com*

## ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ СТИЛЯ «МЕТАИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ» И ЕГО ПРОЯВЛЕНИЕ В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ СИБИРИ И МОНГОЛИИ

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект  
«Изобразительное искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI века:  
кросс-культурное взаимодействие и влияние художественных традиций» № 15-24-03002.*

Сравнивая искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI в. двух сопредельных территорий, можно выявить много интересных моментов, способных стать темами весьма обширных и эвристичных исследований. Например, четко просматривается тенденция перехода в конце XX века в художественном творчестве обоих регионов к полистилизму. На смену фактически одному стилю, получившему название в нашей стране «социалистический реализм», в 90-х годах прошлого века стала складываться художественная среда, в которой были представлены все стили от ультрасовременных до традиционных, ставших уже классическими стилями. В этой многообразной среде достаточно легко обнаруживаются отдельные хорошо оформленные линии искусства. Так, без особого труда прослеживается реалистическая линия искусства, в весьма сходных формах проявляющая себя в Сибири и Монголии. Это во многом объясняется тем, что, начиная с 20-х годов прошлого века, благодаря стараниям российских художников К. И. Померанцева (1884-1945) и Ц. С. Сампилова (1893-1953), к монгольскому древу искусства была привита линия искусства, сформировавшаяся в недрах российской художественной школы. Затем она еще более укрепилась за счет того, что в российских институтах, и в первую очередь в Санкт-Петербургском (Ленинградском) институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина и в Московском государственном академическом художественном институте им. В. И. Сурикова, получили основательную подготовку монгольские мастера различных направлений. Многие из них ныне входят в число лидеров художественного творчества в своей стране.

В данном случае хорошо просматривается российское влияние на искусство соседней братской страны. Но этот процесс нельзя считать однолинейным. Например, в начале XX века, монгольский художник Б. Шарав, один из тех немногих живописцев, что способствовали переходу искусства Монголии от средневековых форм к искусству нового времени, стал основоположником нового стиля в живописи – монгол зураг. Этот самобытный стиль вобрал в себя достижения иконной буддийской живописи – танки. Миниатюрность, повествовательность, прямая отсылка к орнаментальному искусству присущи работам, выполненным в этом стиле. Этот стиль получил развитие, и сейчас в институте изобразительных искусств и дизайна в Улан-Баторе преподается целый курс, посвященный монгол зурагу. Вполне вероятно, что под влиянием монгольских художников в Бурятии несколько позднее сложился сходный стиль, получивший название «бурят зураг» – бурятская живопись.

Дальнейшие исследования различных стилистических линий в искусстве на сопредельных территориях приведут ко многим интересным открытиям. Остановимся на стиле, который предлагаем назвать *метаисторическим экспрессионизмом*. Ниже дадим его описание и покажем некоторые методологические подходы к исследованию. А пока в контексте с описанием других стилей, отметим одну очень важную особенность в генезисе этого стиля. Если реалистическая линия искусства в Монголии, безусловно, результат влияния российской школы, а в случае с бурят зурагом есть все основания предполагать монгольское влияние, то стиль, к которому мы предлагаем обратиться, возник как бы сам по себе одновременно и, как представляется, самостоятельно, без решительного влияния одной школы на другую. Это интересный феномен заслуживает стать темой отдельного исследования. Пока же ограничимся фиксацией факта – в Сибири и Монголии фактически в одно и то же время у достаточно большой группы художников в их творчестве проявился весьма сходный и на уровне воплощения, и на уровне содержания произведений общий стилистический признак. Конечно, в условиях информационного общества можно предположить распространение новых стилистических идей из одной страны в другую посредством различных медиаресурсов. Но время, когда возникает этот стиль, еще не было столь насыщено этими коммуникациями, как ныне. Еще только создавались первые сайты и осваивались возможности Интернета. Более того, в начале 90-х годов прошлого века вдруг рухнули крепкие налаженные художественные связи между Россией и Монголией. Долгое время фактически не было ни совместных выставок, ни пленэров, что постепенно восстанавливается ныне. Интересно отметить, что художники из числа тех, кто устойчиво придерживается этой стилистической линии и в Монголии, и в Сибири, когда встречается со своими единомышленниками, тоже поражаются неожиданному сходству тем и форм воплощения. Видимо, появление этого стиля стало реакцией на запрос в обществе, в котором усилился интерес к истории и культуре Сибири и Монголии. К 90-м годам прошлого века были завершены и опубликованы ценнейшие исследования этнографов и археологов, рассказавших всему миру о громадном петроглифическом наследии Сибири и Монголии. Эти открытия распахнули окно в мир древнего искусства, рассказали, насколько оно многообразно и художественно выразительно. Это не прошло и мимо художников. Более того, многие из них участвовали в этих экспедициях, а красноярский художник Н. И. Рыбаков известен еще и как исследователь и автор научных статей по петроглифам Сибири.

Способствовало сложению стиля и то, что художников привлекали в формальном плане установки, сложившиеся в одном из ведущих стилей, – экспрессионизме. Как известно, ему присущи: отказ от реалистического воспроизведения действительности, признание музыки в качестве идеальной формы творчества, интерес к духовному и культурному наследию не европейских народов. Все это легко обнаруживается в группе выделяемых художников. Все это условия, вероятно, не полностью обозначенные, которые стали базовыми основаниями в формировании нового стиля [2; 6].

Стоит отметить, что начало этого стиля было положено в Сибири, где в среде художников, искусствоведов и кураторов выставок он стал фигурировать под термином «сибирская неоархаика» [7]. Особенно большой вклад в дело исследования этого направления в искусстве и его укрепления внесли О. М. Галыгина и В. Ф. Чирков. Используя термин «неоархаика» в названиях и концептуальных обоснованиях выставок и пленэров, они, совместно с еще несколькими искусствоведами и сотрудниками художественных музеев Сибири, сплотили этих художников и в определенном смысле предложили им некий идейный вектор творчества. Знакомство с искусствоведческими работами по данной проблематике, с художниками, с самими произведениями, с одной стороны, показывает, что термин «неоархаика» уже прижился, активно используется и понятен большинству: если видишь афишу с таким названием, то уже заранее можно предположить, какие по характеру произведения тебя ожидают. Другими словами, для альбома или названия выставки он вполне уместен. Но в то же время, когда приходится давать точную характеристику произведению, его интерпретацию, определять тот художественный контекст, для которого произведение особенно органично и т.д., тогда термин «неоархаика», на наш взгляд, оказывается не совсем адекватным хотя бы потому, что рядом с ним появились другие названия – археоарт, археоавангард, этническое искусство и другие термины с корнями *архе-* и *этно-*. Соответственно, здесь необходима большая строгость: как пишет замечательный искусствовед, много сделавший в изучении искусства Сибири, А. И. Морозов, «наиболее заметная сегодня региональная специфика проявляется в обращении художников к этническому, мифологическому – почвенному – корням культуры народов Сибири. В определении этого феномена фигурируют различные термины, и правы те, кто с ними осторожно обращается. Это археоавангард, этноархаика, неомифология и пр. Идеального термина пока нет. К названным напрашивается критический комментарий. Археоавангард: “архео” и “авангард” трудно соотносимы между собой...» [5, с. 33].



Пастушкова Л. Н. (Барнаул)  
«Призвание Громоуника». Холст, масло



Сонинбаяр А. (Улан-Батор)  
«Покровитель Охоты». Холст, масло

Общим для всех художников, включаемых в круг стиля неоархаики, можно считать то, что их волнует история, древние мифы и символы, этнические специфические формы искусства. Это обязательное, но не достаточное условие, да и само обращение к данным темам не новость в искусстве. Здесь важно уточнить, **как** и **что** стоит за этим обращением. Без этого уточнения список художников может быть бесконечно большим – в него можно включить и картину П. Рубенса «Персей и Андромеда», и историческое полотно В. И. Сурикова «Боярыня Морозова», и многое другое. Из общения с художниками Л. Пастушковой, С. Дыковым, В. Тебековым, Н. Рыбаковым, А. Суловым, С. Лазаревым и другими, изучения их произведений, а также анализа ряда их искусствоведческих трудов можно прийти к мысли, что им присущ *метаисторический* – над или через историю – взгляд на идейный материал. Все перечисленные мастера искусства, отталкиваясь от исторического артефакта (шаманского бубна, каменного изваяния, музейного экспоната), стремятся увидеть бытие предмета в отдаленном прошлом, но не иллюстративно подходу к этому, а как бы погружаясь в особую реальность, особое течение пространства-времени, некие слои бытия, в которых сохранились не только следы прошлого, но и все, что с ним могло быть связано, включая переживания людей того времени. Симптоматично в этом плане высказывание художника С. Лазарева, который живописал собственные переживания себя в качестве жертвенного оленя [7, с. 76]. А С. В. Дыкову, не только художнику, но и одаренному поэту, принадлежит, можно сказать, программное для данного стиля стихотворение:

«Азбука, забытая в пещерах,  
Простота, ты спишь в глубинах духа.  
Письменность, ты спряталась повсюду,  
В солнечных изломах, и на волнах,  
В хвойных иглах, трещинах камней,  
В дождевых округлых пузырьках,  
В наших жестах, наших очертаньях,  
В первых произвольных начертаньях» [4, с. 86].

Симптоматично высказывается по поводу своего творчества и Л. Н. Пастушкова, один из лидеров этого направления. «Я, – утверждает она, – пытаюсь осмыслить свое мифическое пространство и Пространство Мифа как философские категории. Мифы, легенды, сказания – это духовное богатство всех культур, и без этого пространства человек просто не может развиваться. Всегда было много “нырлящиков” вглубь прошлого, потому что древнее хранилище ценностей – неисчерпаемо. Все искусство пронизано знаками и символами. На протяжении веков знаки менялись, трансформировались, преображались, но оставались изобразительными. Я пытаюсь выстроить, вернее, прочесть графемы по-своему. Сделать личную коллекцию метазнаков. Мне нравится это пространство – “Мета”, что значит с греческого – над/через. Пространство “между” подсказывает идеи – “Бегу и возвращаюсь”, между “Мифом и реальностью”, между “Рождением и смертью”. Эта третья экспозиция удерживает меня в потоке между двумя пространствами» [цит. по: 9, с. 117-118].

Чтобы усилить аргументацию, приведем высказывание монгольского художника Ц. Цэгмэда: «Я считаю, что небесные проявления в искусстве символизируют необычные движения волновой энергии и высший божественный дух. Конечно, в искусстве отразились вера, материальная культура и ритуальные отношения монголов, так же как и идеи, которые вскрывают внутренние скрытые смыслы знаков. Художник не может раскрывать идею в одном лишь только ракурсе, но может это выразить через символы, по-особому концентрирующие пространство и время» [8, с. 7].

В связи с искусством Ц. Цэгмэда может быть раскрыт один из важных аспектов метаисторического экспрессионизма, его связь с символизмом, а еще точнее, как явления реальной действительности обретают символическое звучание.

Рассмотрим это на примере бесспорной творческой удачи художника картины «Алтай-Хангай» с весьма интригующим сюжетом. На переднем плане две музицирующие фигуры – коня и быка, решенные весьма условно, с яркой выразительной фактурой. Композиция построена по законам сценического искусства. В центре две фигуры, за ними задник в виде крепостной средневековой стены. Поскольку известен замысел самой картины, то можно восстановить процесс перехода от реального факта к символу в творчестве Ц. Цэгмэда.

Однажды, будучи во Франции, в составе делегации деятелей культуры из Монголии, он увидел выступление двух музыкантов ансамбля «Алтай-Хангай» на фоне средневековой архитектуры. Видимо, дальше мысль художника, оттолкнувшись от самой по себе необычной сцены, пошла вглубь, вбирая и включая новые символические слои.



«Алтай-Хангай» (2008). Холст, смешанная техника

Во-первых, надо знать, что Алтай и Хангай – это две громадные горные системы, как бы образующие огромную чашу Западной Монголии. Оба хребта сакрализованы в Монголии, им посвящены песни, стихи, героические сказания, здесь сосредоточены громадные комплексы наскальных рисунков, основная вдохновляющая тема в искусстве Цэгмэда. Очевидно, что фигуры коня и быка, по мысли художника, являются символами этих двух горных систем. Хангаю в монгольской мифопоэтике приписывается зеленый цвет – здесь располагаются большие лесные массивы и горные долины с высокими травами. Видимо, поэтому в правой фигуре коня преобладают насыщенные зеленые цвета. Алтай – более высокогорный и суровый, а сочетание «голубой Алтай» уже стало формулой в отношении этой красивейшей горной страны. Фигура быка цветом ассоциируется с Алтаем. Тем самым художник через костюмы музыкантов намекает на связь каждого персонажа с горными системами.

Теперь о двух персонажах. Бык и лошадь входят и, безусловно, занимают лидирующую позицию в пятерке домашних животных, особым образом почитаемых монголами. Она включает в себя еще верблюда, барана и козу. Монгола трудно себе представить без коня, хороший конь – гордость монгольской семьи, выдающимся скакунам и поньне ставят памятники, вся монгольская мифопоэтика буквально переполнена посвящениями первому другу монгольского богатыря – лошади. Если конь был главным индивидуальным средством передвижения, то бык – это главный помощник при перекочевкеномада. Его выносливость и сила высоко ценились, могучий бык, от поступи которого содрогалась земля, – воплощение неизбывной силы земли, один из главных персонажей мифологии монголов. Конь и бык были, видимо, одновременно одомашнены, и им посвящены крупнейшие комплексы наскальных рисунков в Западной Монголии. Художники из глубокой древности смогли оценить и ярко передать быстродходность и красоту бега коня и энергию и уверенную силу быка. Это все, в том числе и петроглифы с изображениями быков и коней, хорошо известно Ц. Цэгмэду, поэтому в процессе рефлексивного перехода от обыденной реальности к символическому образу им учитывается в творческом акте.

Есть еще одна мировоззренческая установка, которая помогает интерпретировать композиционный прием – выделение главных персонажей в картине. Они находятся в центре картины, отличаются от остальных деталей плотностью фактуры и активным действием. Бык и конь являют собой две противоположности, один скор – другой медлителен, один участвует в подвигах богатыря – другой вечно связан с хозяйством и бытом, и т.д. Но, несмотря на их принадлежность различным областям жизни монгола, в его сознании прочно укоренено представление, что без этих двух помощников ему не прожить, а их наличие составляет гармонию жизни.

Важной деталью в картине является музыкальный инструмент – моринхур – монгольский смычковый инструмент. Его гриф украшает голова коня, и с ним связано множество легенд. Играть на нем, не имея обычных

ладов, как в большинстве европейских струнных инструментов, очень сложно, и музыканты должны обладать и большим мастерством, и абсолютным слухом. С этим инструментом в культуре монголов связано очень многое. Он обязательно звучит как торжественное сопровождение при открытии значимых мероприятий, его используют сказители, и в их руках моринхур передает невероятную гамму звуков от шелеста травы под ветром до мощного ржания коня. Считается, что звуки моринхура могут успокаивать стихии и пробуждать силы природы.

Два самозабвенно играющих на этом инструменте необычных музыканта, по замыслу художника, это и делают. Пробужденные звуками, на крепостных стенах заднего плана стали проявляться, словно тени прошлого, лики, а сама сцена-поверхность, на которой сидят бык и конь, утратила свою прочность и твердость и превратилась в гибко изгибающийся холст. Звуки моринхура, принесенные на другой конец Евразии, во Францию, от вершин и долин Хангая и Алтая, растворили материю, наполнили ее музыкой, которая даже земной тверди придала волнообразное движение.

Символизмом проникнуто большинство произведений художников этого стиля. Это, в свою очередь, дает повод под особым ракурсом посмотреть на проблему метаистории. Наиболее важными для раскрытия этого понятия, с учетом уже вышесказанного, будут мнения двух русских мыслителей. Так, С. Н. Булгаков полагал, что метаистория – это «ноуменальная сторона того универсального процесса, который одной из своих сторон открывается для нас как история» [3, с. 59]. Оригинальный мыслитель, поэт, человек, наделенный богатой интуицией, Д. Л. Андреев, опираясь на свой личный опыт, создает свою модель метаисторической реальности и, что особенно важно для нас, делает акцент на специфической метаисторической гносеологии. Он пишет: «Ныне лежащая пока вне поля зрения науки, вне ее интересов и ее методологии совокупность процессов, протекающих в тех слоях инобытия, которые, будучи погружены в другие потоки времени и в другие виды пространства, просвечивают иногда сквозь процесс, воспринимаемый нами как история. Эти потусторонние процессы теснейшим образом с историческим процессом связаны, его собою в значительной степени определяют, но отнюдь с ним не совпадают и с наибольшей полнотой раскрываются на путях именно того специфического метода познания, который следует называть метаисторическим» [1, с. 43].

Подведем предварительные итоги и выделим базовые черты определяемого стиля в творчестве монгольских и сибирских художников. Им присуще:

- 1) признание многомерности, многоуровневости бытия, глубокий интерес к духовной реальности;
- 2) богатое воображение, способность открывать особые образы метаисторической реальности;
- 3) выразительно и с большим мастерством применять экспрессионистические приемы при создании своих произведений.

#### *Список источников*

1. Андреев Д. Л. Роза мира. М.: Азбука, 2015. 864 с.
2. Боричевский Е. И. Философия экспрессионизма [Электронный ресурс]. URL: <http://ec-dejavu.ru/e/Expressionism.html> (дата обращения: 30.08.2017).
3. Булгаков С. Н. Два града. Исследования о природе общественных идеалов. М.: Изд-во Олега Абышко, 2008. 736 с.
4. Дыков С. В. Линия жизни. Книга стихов и рисунков. Горно-Алтайск, 1994. 116 с.
5. Морозов А. И. О четвертой Всесибирской выставке-конкурсе современного искусства Сибири «ПОСТ № 1» (в жанре критического экспресс-обзора) // Пятые Омские искусствоведческие чтения. Омск: Изд-во Союза художников, 2005. С. 30-39.
6. Пунин И. Немецкий экспрессионизм в живописи и русское искусство [Электронный ресурс]. URL: <http://ec-dejavu.ru/e/Expressionism.html> (дата обращения: 12.09.2017).
7. Сибирская неоархаика: сборник материалов / сост. В. Ф. Чирков, О. М. Галыгина. Новокузнецк: Сибирское искусство, 2011. 122 с.
8. Цереннадмид Цэгмэв: альбом. Улан-Батор, 2015. 40 с.
9. Шишин М. Ю. Метаисторический экспрессионизм в творчестве алтайской художницы Ларисы Пастушковой // Идеи и идеалы. 2015. № 3 (25): в 2-х т. Т. 2. С. 111-118.

### **THE MAIN FEATURES OF THE STYLE “METAHISTORICAL EXPRESSIONISM” AND ITS MANIFESTATION IN THE ART OF THE CONTEMPORARY ARTISTS OF SIBERIA AND MONGOLIA**

**Shishin Mikhail Yur'evich**, Doctor in Philosophy, Professor  
*Polzunov Altai State Technical University, Barnaul*  
*shishinm@gmail.com*

The paper proposes an author's approach to singling out a new style in arts –metahistorical expressionism. Its main features and manifestations in the creative work of the artists L. N. Pastushkova, N. I. Rybakov, S. V. Dykov, Ts. Tsegmed, T. Tolgau, Ts. Enkh-Amgalan, D. Bold, etc. are considered. According to the author, the style “metahistorical expressionism” is characterized by a specific appeal to ethnic and historical themes through which the artist seeks to reveal a special kind of spiritual and historical reality, reflecting it primarily by artistic means that developed in the style of expressionism.

*Key words and phrases:* metahistorical expressionism; neoantiquity; painting of contemporary Siberian and Mongolian artists; Mongol zurag; L. N. Pastushkova; N. I. Rybakov; Ts. Tsegmed; S. V. Dykov.