

DOI: 10.31857/S086919080030025-4

АЛЛА ЦЫБИКОВА: НАБРОСКИ К БИОГРАФИИ. ЧАСТЬ 1. СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА

© 2024

С.А. ПАНАРИН^а, Л.Ю. НИКОЛАЕВА^б^а – Институт востоковедения РАН, Москва, Россия

ORCID: 0000-0001-6906-4705; sergpanar@mail.ru

^б – Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, Россия

ORCID: 0009-0002-0403-0910; artcritik@mail.ru

Резюме: Жизнь, работа и почти все произведения Аллы Цыбиковой (1951–1998) тесно связаны с Бурятией. Однако Цыбикова занимает особое место не только в бурятском и/или российском, но и в мировом искусстве второй половины XX в. Мало кто из художников этого времени сравнится с нею по органичности слияния и силе воздействия на зрителя трех качеств ее живописных образов: цветовой гармонии – цельности – поэтичности. Ее произведения завораживают своей красотой, неповторимой поэтикой. Она создала собственную художественную систему, где образы мировой и национальной культуры преломлены через призму личных переживаний.

В жизни Цыбиковой четко выражен приоритет биографии творческой, а не событийной. Ее становление как художника началось в кружке рисования в Доме пионеров. Продолжилось оно в Иркутском училище искусств и в театральной мастерской Московского государственного художественного института имени В.И. Сурикова. Ее дипломной работой стали эскизы костюмов и декораций к пьесе Шекспира «Сон в летнюю ночь», привлечшей ее внимание переплетением мира людей и сказочных персонажей. Как цельная художественная личность, Алла пронесла через всю творческую жизнь сформировавшиеся в годы учебы пристрастия и интересы. Особое значение имели для нее знакомство с искусством сценографии и личный опыт в этой области. Пусть ее театральные эскизы не получили сценического воплощения, они акцентировали в ее сознании тягу к сказочным образам (таким, как ее излюбленные человеко-птицы) и значимость воссоздания – и в собственном восприятии, и в восприятии зрителя – целостности и глубины изображаемого пространства. Что отразилось и в ее работе по одушевлению театральных интерьеров, и в станковой живописи, и в эскизах для gobelенов, и в пластилиновых моделях для бронзовой скульптуры, и в так называемых дощечках – акварелях по дереву.

Ключевые слова: биография событийная и творческая, Галина Новикова, сценография, эскизы к пьесе «Сон в летнюю ночь».

Для цитирования: Панарин С.А., Николаева Л.Ю. Алла Цыбикова: Наброски к биографии. Часть 1. Становление художника. *Восток (Oriens)*. 2024. № 2. С. 144–154. DOI: 10.31857/S086919080030025-4

ALLA TSYBIKOVA: SKETCHES FOR A BIOGRAPHY.
PART 1. BECOMING AN ARTIST

© 2024

Sergei A. PANARIN^a, Larisa Yu. NIKOLAEVA^b^a – Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-6906-4705; sergpanar@gmail.ru^b – East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude, Russia
ORCID: 0009-0002-0403-0910; arteritik@mail.ru

Abstract: *The life and career of Alla Tsybikova are closely connected with Buryatia. However, Tsybikova plays a special part in the world art of the late 20th century in general. Few artists of this time can be compared to her in the ability to organically fuse color harmony, integrity and creativity. Her works captivate viewers with their beauty and unique poetics. She created her own artistic system, where the images of world and national culture are refracted through personal experiences.*

Tsybikova's development as an artist began in a local children's art studio. It continued at the Irkutsk School of Arts and at the Theater Workshop of the Moscow State Art Institute. Her graduation portfolio consisted of sketches of costumes and scenery for Shakespeare's play "A Midsummer Night's Dream", which attracted her attention by the intertwining of the human world and fairy tale characters. As a wholesome artistic personality, Alla carried the passions and interests that she had acquired during her student years throughout her entire life. Most important to her was her acquaintance with the art of stage design and personal experience in this field. Although her theatrical drafts were not embodied on stage, they manifested her craving for fairy tale-like images (such as her favorite bird-people) and helped her to realize the importance of recreating integrity and depth of the depicted space. This was reflected in her theater interiors, in easel painting, sketches for tapestries, plasticine models for bronze sculpture, and watercolors painted on wood planks.

Keywords: event biography, artistic biography, stage design, sketches for the play "A Midsummer Night's Dream".

For citation: Panarin S.A., Nikolaeva L.Y. Alla Tsybikova: Sketches for a Biography. Part 1. Becoming an Artist. *Vostok (Oriens)*. 2024. No. 2. Pp. 144–154. DOI: 10.31857/S086919080030025-4

Биографию Аллы Цыбиковой еще предстоит написать. Но пусть даже счет страниц в ней пойдет на сотни, полнота ее будет всё равно относительной из-за того, что хозяйку этой биографии отличала органичная, не показная скромность, выражавшаяся, помимо прочего, и в том, что ей просто в голову не приходили какие-либо действия, направленные на самоувековечивание. К тому же результату вела ее поглощенность творчеством в сочетании с отзывчивостью на проблемы родных и близких, на их желание – а нередко и на желание людей посторонних – просто пообщаться¹. Сказалось и отсутствие такого недостатка, который позволил бы «правильно» организовать жизнь и так выкроить в ней время для систематической рефлексии. Как следствие, Цыбикова не то чтобы не вела подробного дневника, как веком ранее это делала Мария Башкирцева², она даже не всегда фиксировала,

¹ Со временем визитеров становилось всё больше, что иногда вызывало вспышки раздражения у хозяйки, на гостей, однако, никогда не выливавшегося: «Дурдом!.. не дом, а вокзал» [Алла Цыбикова, 2006, с. 178, 220].

² Русская художница (1860–1884), оставившая после себя дневник, написанный, по словам знаменито-

как сама признавалась, точные даты важных для нее событий [Алла Цыбикова, 2006, с. 31]. Не особенно объёмен и список посвященных ей материалов, хотя с ее смерти прошла уже четверть века. В вышедшем в 2006 г. альбоме репродукций ее произведений перечень опубликованных к тому времени печатных работ о художнице насчитывает всего-то 43 названия, и подавляющее большинство из них – это статьи в периодике размером в одну-две страницы. Текстов большего объема всего восемь, и половина из них принадлежит сотруднику Государственного музея Востока Владимиру Кореньке [Алла Цыбикова, 2006, с. 272]. Вовсе особняком стоит его же статья в журнале «Вестник Евразии»: 65 страниц [Коренько, 2003]. Фактически это мини-монография, а отчасти и источник, поскольку в ней содержатся обширные выдержки из писем художницы к автору. В последующие годы появилось еще несколько исследовательских статей, полностью или частично посвященных Алле Цыбиковой [Бороноева, 2010(1–2); 2020; Зандраев, 2012; Николаева, 2022], а также кратких воспоминаний о ней [Козлов, 2014; Чирков, б.г.]. Можно присовокупить и несколько информационных сообщений о выставках Цыбиковой; но они часто почти совпадают по содержанию и ничего нового к биографии художницы не добавляют.

Особенно удивляет скудость библиографии на ее родине, в Бурятии. Казалось бы: вот перед нами личность, чье творчество должно восприниматься как национальное достояние и, соответственно, активно изучаться. Но нет – в Улан-Удэ, говоря словами Маяковского, «ни былин, ни эпосов, ни эпопей». Нет в бурятской столице и музея Цыбиковой. В Москве мемориальный музей-мастерская Анны Голубкиной открылся через пять лет после смерти, Сергея Конёнкова – через три года [Фролов, 1999, с. 300; Мемориальный музей]. Да и в Сибири дело обстоит в этом отношении неплохо. Правда, музей-филиал Нади Рушевой появился в Кызыле через 24 года после ее смерти [Хертек, 2018], зато дом-музей Валентина Распутина в Иркутске – всего через два года после ухода из жизни автора «Уроков французского» [Музей В.Г. Распутина]. В Улан-Удэ ничего подобного пока не случилось, из-за чего великолепная коллекция работ Цыбиковой, принадлежащая ее сыну Александру Важнину, просто лежит в ящиках в то время, когда не экспонируется на выставках. Да и с постоянно доступным зрителю наследием Цыбиковой не всё благополучно: ее фрески в Бурятском драматическом театре, по оценке искусствоведа Ирины Дятловской, нуждаются в реставрации [Готовится альбом, 2005]. Вот и получается, что самая глубокая дань памяти Цыбиковой и лучшее из всего написанного о ней – лучшее и по фактологической насыщенности, и по тонкости анализа, его эмоциональной окраске – принадлежит не кому-то из ее земляков, а москвичу Кореньке.

Впрочем, для нас его «лидерство» оборачивается и позитивной стороной. Ряд творческих достижений бурятской художницы, обаятельные черты ее личности, ее пристрастия в области мирового художественного наследия, мысли об искусстве Востока и искусстве Запада и о том, как их знание и восприятие соотносились в ее собственном творчестве – всё это хорошо представлено в статье Кореньки. Отсылаем к ней читателя, а в нашей статье сосредоточимся на том, что Коренькой не было затронуто либо нуждается в дополнении.

ДВЕ БИОГРАФИИ

У людей, посвятивших свою жизнь художественному творчеству, две биографии. Первая – биография событийная. Как и у всех людей, она размечается датами рождения и смерти, общего и специального обучения, замужества / женитьбы, рождения детей; но также –

го английского политика Уильяма Гладстона, с поистине «дерзновенной искренностью» (“audacious sincerity”) [Gladstone, 1889, p. 602–603], изданный после ее смерти во Франции и неоднократно переиздававшийся. Последнее русское издание см.: [Башкирцева, 2014]).

событиями, происходящими только с художниками в силу рода их занятий: участием в коллективных выставках, персональных выставками, получением премий и званий. И конечно же — созданием произведений, и автором, и зрителями воспринимаемых как бесспорные творческие достижения: они приносят признание коллег, критиков и публики, ими открываются новые возможности для самореализации художника, а значит, они влияют и на его повседневную жизнь. Вторая сторона не поддается столь же четкой хронологизации. Образует ее внутренняя динамика творчества — изменения в жанровых предпочтениях художника, в выборе им сюжетов и их композиционном решении, в рисунке, колорите, мазке. Благодаря им и становятся возможными те трудно передаваемые или вовсе не передаваемые словами эффекты восприятия, что позволяют искушенному зрителю говорить: «эта картина относится к такому-то периоду, а вот та — к другому».

Как бы ни была подчас насыщена событийная биография, по значимости она заметно уступает биографии творческой. Так, долгая жизнь Гойи (84 года) по богатству тех узоров ее событийной канвы, что ткались его *личными* поступками и отношениями, а не потрясениями эпохи, выглядит куда менее насыщенной драматическими перипетиями, чем короткая, бурная и саморазрушительная жизнь Караваджо (39 лет). Однако на генеральную тенденцию развития европейской живописи с ощутимой силой повлияли оба художника, сделав это своим творчеством и его эволюцией, относительно постепенной у первого и стремительной у второго [Huges, 2003; Mattei, 2023]. В жизни Цыбиковой приоритет биографии творческой, а не событийной, выражен очень ярко. Тем не менее мы уделим внимание и этой последней. Ведь художник живет и обыденной жизнью; разве что какие-то отдельные черты его быта оказываются не такими, «как у всех». В случае Цыбиковой то была сама обстановка ее повседневного существования. Ее жизнь за пределами родительского дома, начавшаяся в 15 лет, четко делится на два периода: на время обучения (1966–1976 гг.) и на время работы в Улан-Удэ (1976–1998). В первый период у нее не было своего жилья; но не было его, в обычном для горожан понимании этого слова, и во второй период: ни квартиры, ни комнаты в коммуналке. Местом ее постоянного обитания стала мастерская: там она задумывала картины, писала их, встречалась с друзьями, знакомыми, поклонниками ее творчества и просто любопытствующими и там же, на антресолях, читала, готовила, ела, спала; там подрастал ее сын, пекли пироги и работали над гобеленами мастерицы-подруги, звучала флейта там же жившей подруги-флейтистки [Дятловская-Бирнбаум, 1994, с. 140]. С этой существенной поправкой жизнь ее выглядела «как у всех». Другое дело, что жизнь эта согревалась жаром таланта, находившего самые неожиданные возможности самораскрытия, и поэтому мелкие житейские частности могли отразиться в ее творчестве — и на деле отражались, пусть неявным образом — какой-то красочной деталью или даже прорывной гиперболой.

Когда б вы знали, из какого сора.
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Сказанное Анной Ахматовой о творчестве поэта справедливо и для тех, кто пишет не ручкой, а красками. Поэтому в рассказе об Алле мы постараемся избежать классического структурного расчленения текста о художнике, когда сначала перечисляются жизненные вехи, а потом — этапы творчества с их разбором. И начнем мы не с обрамляющих жизненный путь дат, а с имени.

ИМЯ И РОДИТЕЛИ, ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ

Альбина Ойдоповна Цыбикова любила родителей и, соответственно, не имела ничего против своей фамилии, у бурят встречающейся не менее часто, чем фамилии Смирнов или Попов у русских. Благо в отношении художницы слово «цыбик» оказалось providческим: его исходное значение в тибетском языке, откуда оно было заимствовано, – *неумирающий* [Имя Цыбик]. Не нравилось ей имя Альбина, она предпочитала ему имя Алла, среди толкований которого преобладают, независимо от того, на каком языке они звучат, значения *высочайшая, высокая, окрыленная*. Вряд ли она занималась этимологическими изысканиями: скорее всего, имя Алла нравилось ей своей звонкостью – ни дать ни взять боевой клич, каковое значение это звуко сочетание и имело в арабском языке, правда, с ударением на конечное *а* [Имя Алла]. Предпочтение художницы оказалось сильнее паспортных данных: не только друзьям, но и людям, лично с ней незнакомым, но очарованным ее картинами, стало привычно называть ее Аллой. Аллой она названа и официально, на обложке небольшой подборки репродукций, выпущенной в 1998 г. незадолго до ее кончины Управлением Федеральной почтовой связи Бурятии [Кореняко, 2003, с. 100–101]. В конце концов, имя Алла обрело такую полноту связи с творчеством, что стало достаточным без фамилии, и в этом отношении его носительница оказалась в одной компании со знаменитыми классиками, называемыми просто по имени: с Леонардо, Рафаэлем, Вермеером...

Родилась Алла 11 февраля 1951, умерла 25 мая 1998 г.³, прожив чуть более 47 лет – всего на десять лет больше, чем было отпущено тому же Рафаэлю. Причиной смерти стал рак, видимо, скоротечной формы: результаты анализов, показавшие страшный диагноз, пришли в начале ноября 1997 г. [Устные, 2023], а чуть больше, чем через полгода, художница умерла. Родилась она, согласно свидетельству о рождении, в селе Агинское Читинской области; там же указаны родители: отец Цыбиков Ойдоп Будаевич, 1915 г.р. и мать Янжима Самандаевна, в девичестве Аханова, 1916 г.р. [Алла Цыбикова, 2006, с. 21]. По этим данным получается, что Алла была поздним ребенком. В действительности, указанные в свидетельстве отец и мать были ее приемными родителями, место рождения – местом их проживания, а не тем местом, где она появилась на свет. Обо всём этом сама Алла узнала только после смерти матери: тогда нашлись, по выражению Алимь Цырендоржиевой⁴, «добрые люди», сообщившие сильно горевавшей дочери, что женщина, которая для нее всю жизнь была и осталась любящей и любимой мамой, ее не рожала. Биологической матерью Аллы была ее тетя, сестра отца; родила она Аллу там, где тогда проживала, в с. Нарын-Ацагат Заиграевского района Бурятской АССР [Устные, 2023]. У нее уже было несколько детей, и она согласилась отдать новорожденную девочку в бездетную семью брата. Решение это было обусловлено конкретными жизненными обстоятельствами брата и сестры, но также подкреплялось традицией, в соответствии с которой передача ребенка из многодетной семьи в семью бездетную бурятским обществом воспринималась как благодеяние [Буряты, 2004, с. 187]. В год рождения Аллы такие передачи были еще распространены [Буряты, 2004, с. 202], и вписать в метрику приемных родителей вместо биологических без формальных процедур по удочерению было тогда, по-видимому, не так уж и сложно.

³ Здесь и далее сведения о событиях жизни Аллы, ее работах, выставках и текстах, ей посвященных, приводятся по справочному разделу, помещенному без пагинации в конце подготовленного И. Дятловской альбома репродукций. См.: [Алла Цыбикова, 2006].

⁴ Цырендоржиева Алина Сергеевна (1967 г.р.), народный мастер по гобелену, близкая подруга Аллы в последние годы ее жизни, один из кураторов выставки Цыбиковой в Институте востоковедения РАН. См. о ней: [Цырендоржиева Алина].

В 1966 г. Алла закончила восьмой класс средней школы № 35 в Улан-Удэ и уже тогда определила свой жизненный путь. Как она вспоминала [Кореняко, 2003, с. 50], к профессии художника она пришла, так сказать, институционально проторенным путем: «сначала кружок рисования в Доме пионеров, потом <...> Иркутское училище искусств, а потом Московский государственный художественный институт имени В. И. Сурикова». В первом из этих заведений она обучалась в 1966–1970 гг., во втором – с 1970 по 1976. И далее: «Из наставников в училище назову педагога Галину Евгеньевну Новикову. Училась у нее на последнем курсе училища, но впечатление она производила сильное. В институте назвать некого, правда, можно написать, что окончила мастерскую театральной живописи Михаила Михайловича Курилко»⁵ [Кореняко, 2003, с. 50].

Новикова была действительно талантливой художницей, ее даже как-то называли «символом художественного языка Иркутска» [Тирон, 2016]. Писала она преимущественно портреты и байкальские пейзажи, в которых нередко присутствовали опять-таки портреты, но не людей, а домов. Хотя некоторые из излюбленных сюжетов Аллы можно возвести к живописи Новиковой, например, букеты полевых цветов или буддийские культовые предметы в стаффаже⁶, вряд ли это будет оправданно. Учитель повлияла на ученицу скорее как личность – писала нерядовые стихи, держалась независимо, была человеком ярким, равноправным, равносильным и высокоценным в кругу позднесоветской творческой интеллигенции, включая таких ее достойных представителей, как Михаил Ульянов, Виктор Астафьев, Белла Ахмадулина. Вдобавок была она великодушным педагогом, раз ее, имевшую лишь среднее профессиональное образование, пригласили преподавать в Ленинградском художественном училище им. Валентина Серова [Прищепова; Тирон, 2016]. Что касается Курилко, то, если судить по его послужному списку [Курилко-Рюмин], переполненному званиями, наградами и должностями, у него просто не было времени на то, чтобы уделять значительное внимание своим ученикам именно в качестве учителя. Впрочем, была тут и обратная сторона: благодаря своему служебному положению, связям, авторитету он мог играть для своих учеников роль влиятельного доброжелательного патрона. Это предположение как будто подтверждается тем фактом, что студенты и выпускники его студии и Алла в их числе в 1975 г. участвовали в Третьей международной quadriennale сценографии в Праге.

ОПЫТ СЦЕНОГРАФИИ ИЛИ ОТ ЭЛЬФОВ К ПТИЦЕ-ЛЮДЯМ

Для театральных художников Пражская quadriennale – очень престижная выставка. Она проводится уже в течение почти полувека [Кайдановская, 2015, с. 237]. Демонстрируются на ней лучшие достижения сценографии по: 1) новаторскому оформлению сценического действия; 2) разработке такой сценографии, которая сама становится непосредственным участником этого действия; 3) созданию ярких изобразительных образов [Берёзкин, 2012]. На Quadriennale 1975 г. демонстрировались эскизы декораций и костюмов Цыбиковой к пьесе «Смерть Тарелкина» [PQ75, 1975, р. 798]. В том же году она подготовила эскизы декораций к опере Шостаковича «Нос», либретто которой было написано по гоголевской повести. В свете дальнейшего творчества Аллы ее обращение к сатире Гоголя и в особенности к завершающей части трилогии А.В. Сухово-Кобылина, ни с чем в русской литературе XIX в. не сравнимой ядовитой и в то же время беспросветно горькой буффонаде⁷,

⁵ Полная фамилия: Курилко-Рюмин. О нем см.: [Михаил]

⁶ От нем. *staffieren* – «украшать картины фигурами» людей и животных, оживляющими пейзаж, позволяющими определить масштаб его основных компонентов, уточнить его время и место и т.д. [Стаффаж, 2022].

⁷ Как в свое время отметил главный режиссер ленинградского Театра комедии Н.П. Акимов, в «Смерти Тарелкина» Сухово-Кобылин «так расширил границы сатиры, что получил никому не удававшийся сплав сатиры

представляется неожиданным. Рискнем, однако, предположить, что в обоих случаях Аллу привлекла не столько сатира, сколько *фантазмагоричность* сюжетов.

Далее. Если говорить о сценическом воплощении пьесы Сухово-Кобылина в 1922 г. и «Носа» в 1930 г., то два спектакля роднит резкий разрыв с реалистической традицией. Всеволод Мейерхольд в сотрудничестве с Сергеем Эйзенштейном поставил «конструктивистско-биомеханическую» версию «Смерти Тарелкина» с элементами цирковой эксцентрики, критикой признанную неудачной [Ряпосов, 1997]. Шостакович же, чтобы довести гоголевский гротеск почти до обериутовского абсурда, начинил оперу экстравагантными трюками, пародийными музыкальными цитатами и стилистически чужеродными вкраплениями «с многочисленными явно “фальшивыми” нотами». Неудивительно, что «Нос» был заклеимен тогдашней советской критикой как воплощение «самых пагубных крайностей мелкобуржуазного “современничества”» и быстро снят с репертуара [Акопян, 2016, с. 102–104]. Зато для молодой Цыбиковой эти новаторские качества двух спектаклей могли, наоборот, стать дополнительным источником притяжения при выборе ею объектов сценографической интерпретации. А в её обращениях к пьесе Сухово-Кобылина возможен и еще один мотив: подспудное стремление «посоревноваться» со звёздами отечественной сценографии. Ведь автором декораций, костюмов и специальной «трюковой» мебели к «Смерти Тарелкина» была «амазонка русского авангарда» – художница и подруга, затем жена Александра Родченко Варвара Степанова [Ахметова, 2017]. Известны и эскизы костюмов Александры Экстер к «Смерти Тарелкина».

Годом позже Алла представила в качестве дипломной работы эскизы для спектакля по комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь». Выбор этот был довольно рискованным сразу по нескольким причинам. «Сон» ставился множество раз, и каждый раз в более или менее оригинальной сценографии. Во время учебы Аллы в Большом театре шла опера Бенджамина Бриттена «Сон в летнюю ночь» в постановке Бориса Покровского и в сценографическом исполнении специально приглашенного из Ла Скала Николая Бенуа, сына Александра Бенуа; и по сохранившимся эскизам и отзывам современников, зрелище было очень красивым. «Сон» привлекал и не театральных художников: сразу вспоминается картина одного из предтеч романтизма Иоганна Фридриха Фюсли (Фюссли, Фузели, 1741–1825) «Титания и Основа с ослиной головой». Написана она была в 1793–1794 гг. в двух вариантах; один хранится в Лондоне, в галерее Тэйт, другой – в Картинной галерее Цюриха [Дзери, 2003, с. 3–11]. Персонажи «Сна» полюбили и художникам сказочного направления в викторианской живописи: Ричарду Дадду (1817–1886), Джозефу Ноэлю Патону (1821–1901), Джону Симмонсу (1823–1876) и Джону Анстеру Фицджеральду (1819–1906)⁸. Среди художников XX в., вдохновлявшихся «Сном», нельзя не назвать Марка Шагала и Александра Тышлера⁹. Мы не знаем, была ли студентка Цыбикова знакома со всеми этими работами или с некоторыми из них; но, если и была, не они повлияли на ее выбор, а упоительная поэтичность самой шекспировской сказки. В любом случае свою работу в жанре сценографии Алла сделала совершенно самостоятельно по отношению к предшественникам.

При этом, как нам представляется, ее мотивация была сродни мотивации английских художников-мечтателей. Те стремились в царство фей, потому что пребывание в нем, пусть

с трагедией» [Селезнёв, 1989, с. 327]. К сожалению, эскизы Цыбиковой к этой пьесе не репродуцированы ни в каталоге Квадриеннале 1975, ни в известных нам публикациях ее художественного наследия.

⁸ Написанные Даддом в 1841 г. «Пак» и «Спящая Титания» открыли сказочное направление. Патону принадлежат широко известные полотна «Ссора Оберона и Титании» и «Примирение Оберона и Титании». Из 35 картин Симмонса, представленных в Артноте, 12 изображают персонажей «Сна». Есть такого рода картины и у Фицджеральда [Кирюхина, 2012, с. 410; Demarest, 2007; Richard Dadd, 2017; John Simmons; Фицджеральд, 2019].

⁹ Тышлер в 1927 г. написал триптих, названный им первоначально «Сон в летнюю ночь», затем переименованный в «Дом отдыха» [Чайковская]; спустя 12 лет была создана одноименная картина Шагала [Форе].

только как на творческой «площадке», освобождало их от душевной, лишенной поэтичности атмосферы викторианской Британии, в которой они пребывали повседневно. В ином месте (в позднем СССР), в иное время (брежневское) и, скорее всего, с иной, не с такой отрывающей от действительности силой, как у Симмонса или Фицджеральда, нечто схожее случилось и в душе молодой художницы. В ней, похоже, возобладал типологически близкий интерес к теме не соцреалистической и вообще не реалистической – к теме соседства, переплетения, взаимопроникновения обычного и необычного, реального и фантастического. И «Сон» с его смешением мира людей и мира сказочных персонажей, эльфов и фей, с мотивом чудесного сна и метаморфозы тела и чувств отвечал такому интересу. Причем по-настоящему креативно сработал этот интерес не в эскизах костюмов, где, казалось бы, легче было «развернуться» острохарактерным образом *à la* Бакст, а в эскизах декораций. В них Алле удалось приблизиться к решению второй задачи сценографии – к созданию **остраненного** мира *sui generis*, на время и место которого лишь намекают одеяния персонажей: то ли на шекспировскую Англию, то ли на Италию кватроченто. Этому должно было способствовать предложенное Аллой конструктивное решение – павильон на помосте в центре сцены (илл. 1)¹⁰, который позволил бы разворачивать действие в двух планах одновременно. Меняла образный строй спектакля и трактовка образов эльфов: им предстояло стать персонажами фантастического сада на сцене – повторяющимся орнаментальным мотивом декораций.

Ни один из театральных проектов Цыбиковой не получил сценического воплощения, но для нее самой они не стали преходящими учебными эпизодами. Дело тут не только в том, что, спустя несколько лет после расставания с мастерской Курилко-Рюмина, оседания в Улан-Удэ и сосредоточения на монументальной и станковой живописи, Алла написала-таки четыре эскиза театральных декораций, два из которых относятся к одному и тому же предполагаемому спектаклю [Алла Цыбикова, 2006, с. 34–35]. (К сожалению, в публикации они не отождествлены с какими-либо конкретными пьесами.) И не только в том, что специфика полученной школы наделила Цыбикову склонностью к переносу в станковую картину театрально-зрелищной условности пространственных построений [Соктоева, 2004, с. 222]. Знакомство с искусством сценографии и личный опыт в этой области акцентировали в сознании художницы значимость воссоздания в собственном восприятии и в восприятии зрителя целостности и глубины изображаемого пространства, чего Алла добивалась не только при художественном одушевлении театральных интерьеров, но и в картинах. Причем не только в написанных в 1982 г., так сказать, в кильватере фрески «на земле Гэсэра», диптихе «У истока» и триптихе «Осенний ветер», являющихся своего рода двух-трехмерными «разверстками» плоскостного пространства станковой картины, но и в целом ряде других ее работ. Такова, например, подробно разобранный Т.А. Бороноевой картина «Поздний гость» (илл. 2), где, с одной стороны, мы видим чисто театральный разрез внутренности изображенного дома [Бороноева, 2010(1), с. 40], а с другой, с помощью разных планов действия, подобных сменяющимся от одного акта спектакля к другому декорациям, показано движение этого действия во времени. Или возьмем разделенные десятилетием картины «Пускание мыльных пузырей» (илл. 3) и «Райские яблочки» (илл. 4) – к ним вполне применимы слова, сказанные о «шекспировских» картинах Фюсли [Дзери, 2003, с. 2]: «... открыл пластические свойства живописи, сходные со свойствами трехмерного объема в скульптуре».

В общем, совсем не случайна ее ремарка по поводу «Позднего гостя»: «Я “театрал” дезертир, и еще не всё забыла» [Кореньяко, 2003, с. 79].

¹⁰ Иллюстрации к статье находятся на цветной вклейке.

В заключение «театральной темы» нельзя не сказать о часто повторяющемся в ее творчестве образе – о «птичке» с человеческим лицом. Сама Алла историю его появления рассказывала так. Будучи еще студенткой, она ночевала как-то в деревенском доме, где увидела то ли сон, представившейся ей абсолютно реальным, то ли видение наяву: в комнату, где она находилась, открылась из сеней дверь и «такая вот птичка пришла... небольшая... я думала сначала – ребенок... Так, как я видела птичку, я ее и рисовала» [Алла Цыбикова, 2006, с. 188]. Всё, что мы знаем о Цыбиковой из воспоминаний ее друзей, из писем к Кореньке и Дятловской убеждает: она действительно видела нечто, что глубоко повлияло на образно-сюжетную структуру ее творчества. Но из чего сложился образ «птички», самый, быть может, выразительный символ в ее картинах, из каких воспоминаний и жизненных эпизодов он выкристаллизовался? Оправданно в данном случае говорить и о фольклорных реминисценциях¹¹, и об особо памятных эпизодах событийной биографии Аллы, например, о сойке, которую нечаянно убил брат мальчика Жаргала, на картине «Мальчик с птицей» (илл. 5) изображенного с крылом этой сойки в руке [Коренько, 2003, с. 54]. Но возможна и иная подоснова образа «птички», запечатленная памятью юности: неосознанная ассоциация собственного сна или видения с идеей рожденного высокой литературой волшебного преобразующего сна, в котором человеческая сущность сливается с нечеловеческим обликом в единое сказочное целое.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Акопян Л. «Нос» и петербургская литература абсурда. Д.Д. Шостакович: *pro et contra*, антология. СПб.: Изд-во РХГА, 2016. С. 102–118 [Akopyan L. “The Nose” and St. Petersburg’s Absurd Literature. D.D. Shostakovich: *Pro et Contra*, Anthology. Saint Petersburg: Izd-vo RKHGA, 2016. Pp. 102–118 (in Russian)].

Алла Цыбикова. Сост. И. Дятловская. Чита: ОБФ «Байкал», 2006 [Alla Tsybikova. I. Dyatlovskaya (comp.). Chita: OBF “Baikal”, 2006 (in Russian)].

Ахметова Д.И. Жизнь и судьба «амазонки» русского авангарда (В.Ф. Степанова). *Гасырлар авазы – Эхо веков*. 2017. № 3/4. С. 182–193 [Akhmetova D.I. The life and fate of the “Amazon” of the Russian avant-garde (V.F. Stepanova). *Gasyrlar avazy – Echo vekov*. 2017. No. 3/4. Pp. 182–193 (in Russian)].

Башкирцева М. *Дневник*. М.: Захаров, 2014 [Bashkirtseva M. *Diary*. Moscow: Zakharov, 2014 (in Russian)].

Берёзкин В.И. *Искусство сценографии мирового театра: Вторая половина XX века. В зеркале Пражских Квадриеннале 1967–1999 годов*. Т. 1. М.: Эдиториал-УРСС, 2012 [Beryozkin V.I. *The World Theater Art of Stage Design: 2nd Half of the 20th Century. Reflections of the Prague Quadrennial 1967–1999*. Vol. 1. Moscow: Editorial-URSS, 2012 (in Russian)].

Бороньева Т.А. Идея синтеза в современной художественной культуре Бурятии (на материале живописи Аллы Цыбиковой). *Вестник Бурятского гос. ун-та*. 2010 (1). Вып. 10. С. 39–42 [Boroneva T.A. The Idea of Synthesis in Contemporary Artistic Culture of Buryatia (Based on the Paintings by Alla Tsybikova). *Bulletin of the Buryat State University*. 2010(1). Issue 10. Pp. 39–42 (in Russian)].

Бороньева Т.А. Современное изобразительное искусство Бурятии: поиск ментальных оснований художественной культуры. *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)*. 2010(2). № 2(15). С. 160–166 [Boroneva T.A. The mental basis of aesthetico-artistic culture (in terms of the contemporary fine arts of the Republic of Buryatia). *Society. Environment. Development (Terra Humana)*. 2010(2). No. 2(15). Pp. 160–166 (in Russian)].

Бороньева Т.А. Образ-концепт дом в бурятском искусстве как культурная константа. *Вестник КемГУКИ*. 2020. № 51. С. 75–83 [Boroneva T.A. The Image-concept of a House in Buryat Art as a Cultural Constant. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 2020. No. 51. Pp. 75–83 (in Russian)].

¹¹ Как писала сама Алла: «Существуют такие малые духи – хозяева местности... в Бурятии. Например, существует ручей – у него есть хозяин» [Алла Цыбикова, 2006, с. 188].

Буряты. Отв. ред. Л.Л. Абаева, Н.Л. Жуковская. М.: Наука, 2004 [*Buryats*. L.L. Abaeva, N.L. Zhukovskaya (eds.). Moscow: Nauka, 2004 (in Russian)].

Готовится альбом Аллы Цыбиковой. *ИнформПолис*. 13.09.2005 [An Album by Alla Tsybikova is being prepared. *InformPolis*. 13.09.2005 (in Russian)]. <https://www.infpol.ru/167948-gotovitsya-albom-ally-tsybikovoy/?ysclid=lrldgihh79q914289036> (accessed: 10.10.2023).

Дзери Ф. *Фюсли. Титания и Основа с ослиной головой*. М.: Белый город, 2003 [Zeri F. *Fuseby. Titania and Bottom with a Donkey's Head*. Moscow: Bely gorod, 2003 (in Russian)].

Дятловская-Бирнбаум Д. Любовь (три этюда о бурятских художниках). *Байкал*. 1994. № 1. С. 136–141 [Dyatlovskaya-Birnbaum D. Love: Three Essays about Buryat Artists. *Baikal*. 1994. No. 1. Pp. 136–141 (in Russian)].

Зандраев А.Ч. Образ ребенка в творчестве Аллы Цыбиковой: от портрета к архетипу. *Вестник ИрГТУ. Сер. Гуманитарные науки*. 2012. № 1(60) С. 228–232 [Zandraev A.C. The Image of a Child in Alla Tsybikova's Works: From the Portrait to the Archetype. *Proceedings of Irkutsk State Technical University. Series: Humanitarian Studies*. 2012. No. 1(60). Pp. 228–232 (in Russian)].

Имя Алла [The Name Alla (in Russian)]. <https://imya.com/name/1245> (accessed: 10.10.2023).

Имя Цыбик [The Name Tsybik (in Russian)]. <https://imya.com/name/65014> (accessed: 10.10.2023).

Кайдановская А.А. Пражская квадриеннале. Направление развития театрального пространства. *Международный научный журнал «Символ науки»*. 2015. № 10. Ч. 2. С. 237–239 [Kaidanovskaya A.A. Prague Quadrennial. Directions of the Theater Space Development. *International Scientific Journal "Symbol of Science"*. 2015. No. 10. Part 2. Pp. 237–239 (in Russian)].

Кирюхина Е.М. Эволюция викторианской сказочной живописи: от Ричарда Дадда к Беатрикс Поттер. *Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского*. 2012. № 3(1). С. 410–416 [Kiryukhina E.M. Evolution of Victorian Fairy Painting: From Richard Dadd to Beatrix Potter. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2012. No. 3(1). Pp. 410–416 (in Russian)].

Козлов О. Алла Цыбикова. *Байкал*. 2014. № 4. С. 170–173 [Kozlov O. Alla Tsybikova. *Baikal*. 2014. No. 4. Pp. 170–173 (in Russian)].

Кореньяко В. Альбина Цыбикова – художник и друг. *Вестник Евразии*. 2003. № 2(21). С. 42–106 [Korennyako V. Albina Tsybikova: An Artist and a Friend. *Acta Eurasica*. 2003. No. 2(21). Pp. 42–106 (in Russian)].

Курилко-Рюмин М.М. Художественный институт им. В.И. Сурикова. Преподавательский состав [Kurilko-Ryumin M.M. *Art Institute named after V.I. Surikov. Teaching Staff* (in Russian)]. <https://stevanovich.ru/work/surikov/zivopis/prepodavateli/kurilko-ryumin/> (accessed: 10.10.2023).

Мемориальный музей «Творческая мастерская С.Т. Конёнкова» [Memorial Museum "Sergey Kononkov's Art Studio" (in Russian)]. <https://www.culture.ru/institutes/20771/memorialnyi-muzei-tvorcheskaya-masterskaya-s-t-konenkova?ysclid=lm5zii6wtr821610508> (accessed: 20.10.2023).

Михаил Михайлович Курилко-Рюмин – биография. *Artchive.ru*. [Mikhail Mikhailovich Kurilko-Ryumin – Biography. *Artchive.ru* (in Russian)]. https://artchive.ru/artists/23015~Mikhail_Mikhajlovich_KurilkoRyumin/biography?ysclid=lsmx2wlmd102433806 (accessed: 10.10.2023).

Музей В.Г. Распутина, г. Иркутск [V.G. Rasputin Museum, Irkutsk (in Russian)]. <https://www.culture.ru/institutes/28113/muzei-v-g-rasputina-g-irkutsk?ysclid=lm64d3vond371290> (accessed: 10.10.2023).

Николаева Л.Ю. Шёпот времени. *Каталог выставки «Алла Цыбикова. Шёпот времени»*. Улан-Удэ: Буряад-Монгол Ном. 2023. С. 5–31 [Nikolaeva L.Y. The Whisper of Time. "Alla Tsybikova. The Whisper of Time" Exhibition Catalogue. Ulan-Ude: Buryaad-Mongol Nom, 2023. P. 5–31 (in Russian)].

Прищепова И. Байкальские рассветы Галины Новиковой. *Изда-читальня* [Prischepova I. Galina Novikova's Baikal Sunrises. *Izba-chitalnya* (in Russian)]. <https://www.chitalnya.ru/work/1788923/?ysclid=lm0h9m6kv4722602858> (accessed: 10.10.2023).

Ряпосов А. А был ли провал? «Смерть Тарелкина» в постановке Мейерхольда, 1922 г. *Петербургский театральный журнал*. 1997. № 12 [Ryaposov A. Was There a Failure? Meyerhold's Production of "The Death of Tarekin", 1922. *The St. Petersburg Theater Journal*. 1997. No. 12 (in Russian)]. <https://ptj.spb.ru/archive/12/all-12/abylliproval/?ysclid=lo8o0q29wg383524935> (accessed: 10.10.2023).

Селезнёв В.М. История создания и публикаций «Картин прошедшего». Сухово-Кобылин А.В. *Картины прошедшего. Литературные памятники*. Л.: Наука, 1989. С. 284–328 [Seleznov V.M. The History of Creation and Publications of "The Paintings of the Past". Sukhovo-Kobylin A.V. *Pictures from the Past. Literary Monuments*. Leningrad: Nauka, 1989. Pp. 284–328 (in Russian)].

Соктоева И. Поэтический мир бурятской художницы Альбины Цыбиковой (1951–1998). *За занавесом века (исследования и публикации по искусству русской сценографии XX века)*. Ред.-сост.: А.В. Дехтерева, Е.М. Костина. М.: Русское слово, 2004. С. 221–226 [Soktoeva I. The Poetic World of the Buryat Artist Albina Tsybikova (1951–1998). *Behind the Curtain of the Century (Research and Publications on the Russian Scenography Art of the 20th Century)*. A.V. Dekhtereva, E.M. Kostin (eds.). Moscow: Russkoe slovo, 2004. Pp. 221–226 (in Russian)].

Стаффаж. Клуб Счастливых Художников [Staffage. Club of Happy Artists (in Russian)]. 21.08.2022. https://m.ok.ru/group/553205210267408/topic/15516885928944?yslid=lm1tq9mvzr683284789&__dp=y (accessed: 20.10.2023).

Тирон Л. «Мир, который любила». *Байкальские вестн*, 11.01.2016. [Tiron L. “The World that She Loved”. *Baikal'skie vesti*. 11.01.2016 (in Russian)] https://baikvesti.ru/new/_a_world_that_loved_ (accessed: 20.10.2023).

Устные сообщения А. Цырендоржиевой С. Панарину от 27 и 31.08.2023 [Oral messages from A. Tsyrendorzhieva to S. Panarin on August 27 and 31, 2023 (in Russian)].

Фицджеральд Джон Анстер. Британская Викторианская сказочная живопись [Fitzgerald John Anster. British Victorian fairy tale painting (in Russian)]. *Desharel*. 12.09.2019. <https://desharel.blogspot.com/2019/09/john-anster-christian-fitzgerald.html> (accessed: 26.02.2024).

Форе Ж.-М. О «сюрреализме» Марка Шагала. *Галерея* [Forêt J.-M. On the “Surrealism” of Mark Shagal. *Gallery* (in Russian)]. <https://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-mark-shagal-zdravstvui-rodina/o-syurrealizme-marka-shagala?yslid=lsnffrlzc3651438968/> (accessed: 20.10.2023).

Фролов А.И. *Московские музеи*. М.: Муравей, 1999 [Frolov A.I. *Moscow Museums*. Moscow: Muravei, 1999 (in Russian)].

Хертек А.С. Из истории музея-филиала Нади Рушевой в Кызыле. *Десятые сибирские искусствоведческие чтения*. Ред.-сост. В.Ф. Чирков. Новокузнецк, 2018. С. 30–35 [Hertek A.S. From the History of the Nadya Rusheva Museum-Branch in Kyzyl. *The 10th Siberian Art History Readings*. V.F. Chirkov (ed.). Novokuznetsk, 2018. Pp. 30–35 (in Russian)].

Цырендоржиева Алима [Tsyrendorzhieva Alima (in Russian)]. *Soyol.ru*. <https://soyol.ru/personas/paintars-and-sculptors/299/> (accessed: 20.10.2023).

Чайковская В.И. Тышлер: Непослушный взрослый. *ВикиЧтение* [Tchaikovskaya V.I. Tyshler: A Naughty Adult. *WikiReading* (in Russian)]. <https://biography.wikireading.ru/204687?yslid=lsnztzdp1962709237> (accessed: 20.10.2023).

Чирков В.Ф. Алла. *Фрагмент из неопубликованной статьи*. Рукопись [Омск, б.г.] [Chirkov V.F. Alla. *Fragment from an Unpublished Article*. Manuscript (in Russian)]. [Omsk, n.a.].

Demarest M. *Richard Dadd, 1817–1886*. <http://noumenal.com/marc/dadd/> (accessed: 10.10.2023).

Gladstone W.E. *Journal de Marie Bashkirtseff. The Nineteenth Century*. 1889. Vol. XXVI. No. 149. Pp. 602–607.

Huges R. *Goya*. London: The Harvill Press, 2003.

John Simmons. *Artnet*. <https://www.artnet.com/artists/john-simmons-2/> (accessed: 10.10.2023).

Mattei S. Caravaggio. *Artmajeur*. 12.04.2023. <https://www.artmajeur.com/en/magazine/5-art-history/caravaggio/333196> (accessed: 10.10.2023).

PQ75. Praha: Divadelní ústav, 1975.

Richard Dadd Detailed Biography. *Victorian Era*. 21.09.2017. <https://victorian-era.org/richard-dadd-detailed-biography.html> (accessed: 10.10.2023).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

ПАНАРИН Сергей Алексеевич – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, руководитель Центра исследования общих проблем современного Востока Института востоковедения РАН, Москва, Россия.

Sergei A. PANARIN, PhD (History), Leading Research Fellow, Head of the Department for the Study of Common Problems of the Contemporary East, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

НИКОЛАЕВА Лариса Юрьевна – кандидат искусствоведения, доцент Восточно-Сибирского гос. института культуры, Улан-Удэ, Россия.

Larisa Yu. NIKOLAEVA, PhD (Art History), Assistant Professor, East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude, Russia.



Рис. 12. Дэррен Уотерсон. *Грязная нажива*. 2014–2015 гг. Галерея Артура М. Секлера, Вашингтон, США

Fig. 12. Darren Watson. *Filthy Lucre*. 2014–2015. Arthur M. Sackler Gallery, Washington, USA
Photo © Victoria and Albert Museum, London, GB

По: URL: <https://www.vam.ac.uk/articles/about-the-filthy-lucre-installation>

Иллюстрации к статье С.А. Панарина, Л.Ю. Николаевой



Илл. 1. Эскиз декорации к спектаклю по пьесе У. Шекспира «Сон в летнюю ночь».

Собственность семьи (СС). Источник: [Алла Цыбикова, 2006].

Fig. 1. Sketch of the theatrical set for W. Shakespeare's play "A Midsummer Night's Dream".
Family property (FP). Source: [Alla Tsybikova, 2006].



Илл. 2. Поздний гость. Художественный музей им. Сампилова, Улан-Удэ. Источник: art-wikisort.org.

Fig. 2. The Late Guest. Sampilov Art Museum, Ulan-Ude. Source: artwikisort.org. http://ic.pics.livejournal.com/doc.1084/77481023/65970/65970_original.jpg (accessed: 01.03.2024)



Илл. 3. Пускание мыльных пузырей. СС. Фото А.А. Важнина.

Fig. 3. Blowing Soap Bubbles. FP. Photo by A.A. Vazhnin.



Илл. 4. Райские яблочки. СС. Фото А.А. Важнина.
Fig. 4. Paradise Apples. FP. Photo by A.A. Vazhnin.



Илл. 5. Мальчик с птицей (Жаргал). Художественный музей им. Сампилова. Источник: Минкульт РБ, 28.04.2021. <https://minkultrb.ru/upload/iblock/477/477e66de35b490e5e872> (accessed: 01.03.2024)
Fig. 5. A Boy with a Bird (Zhargal). Sampilov Art Museum, Ulan-Ude. Source: Mincultrb, 28.04.2021. <https://minkultrb.ru/upload/iblock/477/477e66de35b490e5e872> (accessed: 01.03.2024)