

DOI: 10.31696/S086919080030562-5

АЛЛА ЦЫБИКОВА: НАБРОСКИ К БИОГРАФИИ
ЧАСТЬ 2. ВСЕЛЕННАЯ АЛЛЫ ЦЫБИКОВОЙ

© 2024

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

ORCID: 0000-0001-6906-4705; sergranar@gmail.ru

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

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

Резюме. После окончания учебы в Москве Цыбикова обосновалась в Улан-Удэ, где в 1982 г. получила заказ на роспись фойе Бурятского театра драмы. Всего за 49 дней она создала на площади в 150 м² великолепную фреску «На земле Гэсэра»; однако блестяще начавшееся монументальное направление ее художественной деятельности заглохло из-за отсутствия необходимых для росписи площадей. Тогда Цыбикова овладела искусством изготовления гобеленов из конского волоса. Сыграла она заметную роль и в становлении бурятской художественной бронзы, а с 1990-х гг. стала расписывать акварелью «дошечки» – небольшие деревянные панно, отличающиеся свободным полетом фантазии и колористической цельностью. В целом в 1991–1996 гг. окончательно сформировалась **вселенная** Аллы Цыбиковой – и по признаку преобладающих тем, и по признаку обогащения живописной техники. Следует отметить, что немалая часть написанных тогда картин лишена четкой наглядности содержания. В этом они сродни шедеврам Джорджоне, родоначальника «поэзий» как особого жанра в живописи. «Поэзии» не наделяны смысловой определенностью, поскольку их цель – не рассказать нечто зрителю, а всколыхнуть его душу. «Поэзии» Цыбиковой делают это с силой, доступной только музыке. Жизнь, работа и большинство произведений Цыбиковой связаны с Бурятией, ее обоснованно можно назвать *genius loci* этого края. Но не только этим определяется ее особое место. Мало кто из художников второй половины XX в. сравнится с нею по органичности слияния и силе воздействия на зрителя трех качеств живописных образов: цветовой гармонии, цельности и поэтичности. Поэтому-то глубокое впечатление, производимое ее картинами, не зависит от знания зрителем природного и культурного контекста их создания. Ее живопись доступна всем и является бесценным достоянием и тех, кто живет в бурятском / монгольском мире, и всего человечества.

Ключевые слова: фреска «На земле Гэсэра», эскизы для гобеленов, бурятская бронза, «дошечки», Алландия, «поэзии», музыка в живописи, *genius loci*, всемирное достояние.

Для цитирования: Панарин С.А., Николаева Л.Ю. Алла Цыбикова: Наброски к биографии. Часть 2. Вселенная Аллы Цыбиковой. *Восток (Oriens)*. 2024. № 3. С. 175–185. DOI: 10.31696/S086919080030562-5

ALLA TSYBIKOVA: SKETCHES FOR A BIOGRAPHY
PART 2. THE UNIVERSE OF ALLA TSYBIKOVA

© 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@xmail.ru^b – East Siberian State Institute of Culture, Ulan-Ude, Russia
ORCID: 0009-0002-0403-0910; artcritik@mail.ru

Abstract: *After finishing her studies in Moscow, A. Tsybikova resettled in Ulan-Ude. In 1982 she was offered to decorate the foyer of the Buryat Drama Theater, wherein she created the magnificent fresco “In the Land of Geser”. Unfortunately, the monumental dimension of her artistic work faded away due to the lack of new orders for murals. Instead, she mastered the arts of making tapestries and bronze miniature sculpture, and came up with ‘tablets’ – her personal genre of watercolor painted wooden panels, marked with free soaring of fantasy and color harmony. Finally, Alla Tsybikova created her own unique artistic universe with its own themes and painting techniques. The majority of its elements were obscure and ambiguous in their meaning. In that, they are similar to the masterpieces of Giorgione, the founder of ‘poesie’, a style of paintings that is not monosemantic by definition as it does not aim to tell a story to the viewer, rather trying to stir up his soul. Tsybikova could be called the genius loci of Buryatia. However, she played a significant role in the world art in general. Few artists of the late 20th century can compare with her in color harmony, integrity of composition and overall poeticism of works. Therefore, the impression made by her paintings does not depend on the viewer’s knowledge of the regional context: they open themselves up to everyone and can be classified as a part of world cultural heritage.*

Keywords: fresco “In the Land of Geser”, sketches for tapestries, Buryat bronze, “tablets”, Allaland, “poësis”, genius loci, world cultural heritage.

For citation: Panarin S.A., Nikolaeva I.Yu. Alla Tsybikova: Sketches for a Biography. Part 2. The Universe of Alla Tsybikova. *Vostok (Oriens)*. 2024. No. 3. Pp. 175–185. DOI: 10.31696/S086919080030562-5

После окончания учебы в Москве Цыбикова прочно обосновалась в Улан-Удэ. Официальным местом ее работы стали художественно-производственные мастерские при Союзе художников Бурятии. Жила она, как уже упоминалось, в мастерской. Выезжала на этюды и просто отдохнуть в различные полюбившиеся ей места Бурятии, бывала и за ее пределами. Работала увлеченно, быстро обрела известность, чему свидетельством получение ею уже в 1978 г., всего через два года после окончания учебы, премии Ленинского комсомола Бурятии и участие в следующем году в социально престижной выставке «Мы строим БАМ». Более важным, однако, оказалось признание ее таланта Д. Дугаровым¹ и

¹ Даши-Нима Дугарович Дугаров (1933–2001), народный художник России, председатель правления Союза художников Бурятии в 1974–1989 гг., умело использовал свой авторитет для осуществления крупных художественных проектов, в том числе строительства и оформления Бурятского драматического театра. Много сделал для возрождения традиционных направлений бурятской художественной культуры: ювелирного искусства, резьбы по дереву, живописи минеральными красками [Алексеева, 2019]. Цыбикова ценила его и как «начальника», и как «воплощение ярчайшего национального характера» [Кореняко, 2003, с. 62].

поддержка с его стороны. Благодаря ей, молодая художница, до того имевшая один единственный опыт стенописи («в каком-то дурацком совхозе в Иркутской области» [Коренько, 2003, с. 61]), получила в 1982 г. заказ на выполнение росписи фойе только что построенного Бурятского академического театра драмы им. Хоцы Намсараева.

По собственным эскизам и всего за 49 дней Алла с помощниками создала на площади в 150 кв. м [Коренько, 2003, с. 59, 69] великолепную темперную роспись, названную «На земле Гэсэра²». Этой росписью она в один миг трансформировала одну из национальных школ советской живописи, до того отличавшуюся от других таких школ преимущественно изображаемыми этническими типами да региональными природными «изюминками» вроде Байкала и его прибрежий, в самостоятельную художественную систему, выделяющуюся и тематикой, и средствами выражения.

«На земле Гэсэра» – одно из самых значительных произведений в искусстве Бурятии. В нем мир традиционной бурятской культуры, в произведениях художников предшествующего поколения присутствовавший фрагментарно и отчасти как некий реликт, представлен одновременно и целостным, и актуальным. Достигнуто это было благодаря удачному сочетанию разнообразных художественных находок, в первую очередь композиционных, – и тут опять пригодился сценографический опыт. Алла предложила такое членение фресковой стены, при котором ее центр, отданный теме Театра, теме дополнительной по отношению к теме основной, разделяет «землю» на две части, подобные створкам трюмо; в результате образы мирового древа (слева) и города на реке (справа) обрели синонимичность. Другой пример: чтобы «нейтрализовать» давление низких потолков гардероба, нависающих над лестницей, по которой зритель поднимается в фойе, Муза театра написана в самом низу центральной части или, как образно выразилась Алла, «на коленях» (илл. 1)³. Но именно поэтому она «как бы встречает зрителя» [Коренько, 2003, с. 69] и, добавим, дружески его приветает. А многочисленные повествовательные сюжеты, то чисто жанровые, то, как сцены *ёхора* и *сурхарбана*⁴, имеющие ритуальную основу! С одной стороны, они четко обособлены на плоскости стены, а с другой, не создают ощущения дробности, поскольку соединяются «массами земли, воды и неба» и в особенности двумя радугами, и слева, и справа стягивающими, «как жгутами», всю стену воедино [Коренько, 2003, с. 69].

Окрыленная успехом панно в Театре драмы, Алла на некоторое время сосредоточилась – если не полностью, то в значительной степени – на поиске новых возможностей самореализации в области монументальной живописи. В 1983 г. она расписала три стены небольшой детской комнаты в аэропорту Улан-Удэ, где темой фресок стали известные детские сказки [Алла Цыбикова, 2006, с. 73–74]; в 1984–1985 гг. сделала эскизы к еще нескольким фрескам, которые, к сожалению, так и не были перенесены на стены. Блестяще начавшееся монументальное направление ее художественной деятельности постепенно заглохло – просто из-за отсутствия площадей, на которых оно бы могло развернуться. Исключение – занавес для Бурятского театра кукол «Ульгер». Он был изготовлен по эскизу Цыбиковой на рубеже 1980–1990-х гг. В нем использованы такие освоенные Аллой художнические техники, как роспись стен и роспись по батiku, и соединены излюбленные компоненты ее художествен-

² Гэсэр – культурный герой тибетской мифологии, мифологии монгольских народов и некоторых тюркских (тувинцы, алтайцы) [Неклюдов, 1980]. Поэтому его «земля» должна, строго говоря, простирается за пределы политической и этнической Бурятии. Но это – «строго говоря», по сути же название фрески – мифопоэтическая метафора, в смысловом отношении равнозначная словосочетаниям «родина Бурятия» или «родная Бурятия».

³ Иллюстрации к статье находятся на цветной вклейке.

⁴ Ёхор (*ёхор*) – хороводный танец, возникший как своеобразная форма коллективного камлания и магии [Буряты, 2004, с. 336]; сурхарбан – летний праздник, во время которого, наряду с состязаниями в стрельбе из лука, давшими ему название (буквально – «стрельба в сур» = в кожаную мишень), проходят соревнования по борьбе и скачки [Сурхарбан, 2020].

но-поэтического воображения: человеко-птицы и облака, осыпанные пузырьками пены волны и прихотливо разбросанные, но строго пятиконечные звезды (илл. 2). Получился настоящий шедевр. Предельно декоративный, казалось бы, бесконечно далекий от реального мира, он, подобно многим станковым картинам Аллы, греет душу как раз «по земному». Так греет улыбка ребенка, объятие любимого человека, или – та самая теплая бархатная перчатка, которой по подсказке совершенной красоты пьяный фавн «водит медленно по сердцу»⁵.

IV

Панно «На земле Гэсэра» стало для Цыбиковой пиком художественной деятельности по монументальному ее направлению и настоящим **резонансным** успехом в творческой биографии в целом. В дальнейшем в ее жизни как художника не случилось такого же *Sturm und Drang*, какими стали месяцы работы над росписью. Можно даже сказать, что в годы «после Гэсэра» событийная биография Цыбиковой временами опережает по насыщенности биографию творческую. Свидетельством тому – нижеследующий перечень.

1983 г. – поездка в Италию, где Алла побывала в Генуе, Милане, Венеции, Вероне, Мантуе, Болонье, Комо и Порто Фино [Коренько, 2003, с. 104]; присвоение звания «Заслуженный художник Бурятской АССР».

1984 г. – знакомство с художником Александром Важным, будущим отцом сына Саши.

1985 г. – Аллу награждают премией Совета министров СССР; у нее рождается сын Александр.

1986 г. – Иркутская студия документальных фильмов снимает фильм о Цыбиковой «Портрет с цветами».

1989 г. – первая персональная выставка – в Иркутске, в Богоявленском соборе, в то время филиале Иркутского областного художественного музея им. Сукачева; знакомство с Ириной Дятловской и Хэнком Бирнбаумом⁶, которые позднее способствовали выставкам Аллы в США.

1993 г. – вторая выставка в Иркутском художественном музее.

1994 г. – поездка в США и проведение там с января по март трех выставок Цыбиковой.

1995 г. – участие в праздновании 85-летия Иркутского училища искусств; знакомство с Даши Намдаковым и Дмитрием Буджабэ⁷.

1996 г. – еще одна выставка в США и первая выставка в Улан-Удэ, но не в музее, а в Бурятском научном центре Сибирского отделения РАН.

1999 г., посмертно: в феврале присвоено звание «Заслуженный художник Российской Федерации»; с 11 февраля по 11 марта в Бурятском художественном музее им. Сампилова наконец-то проходит персональная выставка Альбины Цыбиковой.

Как видно из этого перечня, при жизни Аллы ее выставочная судьба складывалась в основном за пределами родной республики. Подтверждают этот вывод и данные о групповых выставках с ее участием: ее работы выставлялись на 20 всесоюзных, всероссийских

⁵ Парафраз из стихотворения Саши Черного «Пластика».

⁶ Ирина Дятловская до переезда в США работала в Иркутском художественном музее. Хэнк Бирнбаум, сотрудник исторического парка Форт Росс в Калифорнии, долгое время жил в байкальском поселке Большое Голоустное [Бухалова, 2017, с. 76–77; Сергеева, 2009].

⁷ Даши Намдаков (г.р. 1967) – всемирно известный скульптор, его работы есть в фондах Государственного Эрмитажа и Музея искусства народов Востока, в зарубежных музеях и частных коллекциях. Дмитрий Буджабэ (г.р. 1965) – мастер бронзового литья, чьи работы находятся в буддийских храмах и центрах России, Германии. Индии и Италии, в российских и зарубежных частных коллекциях [Жилиева, 2023; Буджабэ, 2024].

и зональных таких выставках, семи зарубежных (в Праге, Улан-Баторе, Дели, Париже, Берлине, Лондоне, Саппоро) и лишь в пяти республиканских в Бурятии.

Отдельно стоит остановиться на выставках в США в силу специфики мест, где те состоялись: три в Калифорнии – в Монтерейском институте международных отношений, в Кармеле в студии⁸ «Людва», в Беркли в галерее Барбары Хазард и одна в Бенде (Орегон) в галерее «Санбёрд». Монтерейский залив и обрамленные его красотами города и городки с памятниками колониальной испанской архитектуры издавна сделались местом паломничества и проживания писателей и художников, фотографов и кинематографистов. В особенности это относится к Кармелу (Carmel-by-the-Sea): по составу населения он изначально представлял собой артистическую колонию⁹. Таким он был во время пребывания в нем Цыбиковой, таким остается и в наши дни. Беркли – университетский город; но известен и своими частными художественными галереями, а владелица той из них, где выставлась Алла, вообще «обрусела»: не раз участвовала в выставках в известном петербургском центре нонконформистского искусства «Пушкинская-10» [Хазард, 2017]. Наконец, Бэнд: он «заточен» под туристический бизнес, но тоже изобилует художественными галереями и является местом жизни многих людей искусства [Art Galleries, 2024]. Таким образом, все американские выставки Аллы проходили там, где сложилась **богатая художественная среда** и где сама возможность выставиться служит доказательством, что выставляющийся талантлив, самобытен и вписывается в мировой художественный ландшафт. Что позволяет ему вступать во внутренний диалог с этим ландшафтом, в том числе и с его новейшими составляющими, соотносить с ними собственные искания.

Сразу же подчеркнем: вовсе не обязательно, что самопрезентация в такой среде обернется усвоением каких-то ее компонентов. Цыбикова была самодостаточной художественной личностью; и как она видела мир, воспринимала его, отражала и пересоздавала в своем творчестве, уже не зависело от каких-то художественных впечатлений только потому, что они внешние и новые. То же самое можно сказать и о впечатлениях от непохожих на Забайкалье ландшафтов, будь то калифорнийское побережье или горные пустыни Орегона. Оба этих пучка впечатлений, художественных и природных, не получили видимого отражения в работах Аллы. Но не прошли они и бесследно: раздвинули границы известного ей мира, сделали его видение более многообразным. Тем самым они усилили ее собственную созидательную силу как художника – как и первостепенную необходимость воспроизводства впечатлений от той природной (степь, горы и Байкал), социальной (люди Улан-Удэ и Иркутска, Бурятии и России), культурной (искусство русское и бурятское, европейское и мировое) среды, в которой эта сила зародилась и окрепла.

V

Творческую биографию Цыбиковой после 1982 г., какой бы спокойной та ни казалась сравнительно с биографией событийной, пронизывало внутреннее напряжение поиска. В станковой живописи он шел постоянно, но постепенно, из-за чего изменения не сразу бросались в глаза. Зато отчетливо явленным было стремление Аллы овладеть изобразительными техниками в тех областях, где у нее прежде не было опыта, который позволял бы ей реализовать свои замыслы так же полно, как при написании фресок и картин.

⁸ А не в галерее. См. в этой связи: [Кошкина, 2020, с. 127].

⁹ В 1906 г. землетрясение, разрушившее Сан-Франциско, вызвало отток из него в Кармел людей творческих профессий, и уже через пять лет их доля составляла около 60% во всем населении тогдашнего Кармела [Grimes, Neumann, 2008, p. 54, 90].

В первую очередь имеется в виду искусство изготовления гобеленов из конского волоса – материала, изделия из которого долговечны, почему он и использовался в бурятском традиционном быту. Сплетённой из него веревкой арканили коней и крепили юрты, из него же плели небольшие ковры *таар* с геометрическим рисунком. Из конского волоса был изготовлен и театральный занавес Бурятского драматического театра – поистине монументальное произведение, палитру которого задали натуральные цвета материала. Эта техника увлекла и Цыбикову. Со временем она освоила ее настолько, что стала участвовать в изготовлении гобеленов [Кореньяко, 2003, с. 101]; но в первую очередь она рисовала эскизы для мастериц, делавших конечный продукт. При жизни по эскизам Аллы ее подругой Баярмой Дамбиевой были выполнены гобелены «Водопад» (1983), «Белый старец» (1991), «Игра на флейте» и «Лотос» (1992), а также гобеленный триптих «Облачный край. Легенда. Первый снег» (1988). После смерти Аллы другая ее подруга, Алима Цырендоржиева, изготовила по оставшимся эскизам триптих «Земля. Воздух. Вода» (завершен в 2016 г.) и гобелен «Мелодия» (2022) [Алла Цыбикова, 2022, с. 26, 40–41]. Все эти гобелены свидетельствуют о профессиональном владении художницей приемами декоративной композиции, ставившей перед ней новые и трудные задачи. Необходимо было преодолеть два ограничения: монохромность цветовой палитры и физическое сопротивление жесткого конского волоса, требовавшее дополнительных усилий для получения четких линий. Эти ограничения были осложнены еще и тем, что преодолеть их было невозможно, не прибегнув к стилизации («под Восток», а та вызывала у Аллы стойкое неприятие [Алла Цыбикова, 2006, с. 174; Кореньяко, 2003, с. 89]. Она решила эту проблему без ущерба для органичности и естественности гобеленных композиций, что позволило ей в письме В. Кореньяке утверждать: «Вот уж где стилизация худо-бедно оправдана» [Кореньяко, 2003, с. 100]. Справилась она и с двумя другими задачами, упомянутыми выше, и сделала это столь мастерски, что своими этюдами гобеленов, по сути, определила возможности данного вида декоративного искусства в Бурятии.

Заметную роль сыграла Цыбикова и в становлении бурятской художественной бронзы. Первые опыты по созданию ее изделий начались в Бурятии в конце 1980-х гг., и тогда же в них включился Дмитрий Будажабэ. В 1995 г. Даши Намдаков организовал скульптурную мастерскую в цехе завода «Эмальпосуда» в Улан-Удэ, где с ним работал и Будажабэ. Именно там по пластилиновым оригиналам Аллы были отлиты ее скульптуры – те же самые птицы с человеческим лицом, что поселились и в ее живописи (илл. 3). Однако в бронзовой пластике их образ отличается от своих живописных аналогов, более близок буддийской культовой пластике [Алла Цыбикова, 2022, с. 29, 39].

В 1990-х гг. Цыбикова приступает к разработке нового, можно сказать, ее личного, жанра. Речь идет о расписанных акварелью деревянных панно, в большинстве своем не имеющих названия и небольших по размеру: от 20×12 см до 35×20. Эти «дощечки», как ласково называла их Алла, занимают особое место в ее творчестве. Ей самой они очень нравились, какие-то она охотно дарила друзьям, какие-то продавала, подкрепляя выручкой свой подчас скудноватый бюджет. Их декоративная стилистика позволяла более свободно вводить в композицию мифопоэтические образы, например, образ поднимающейся из океана мировой горы, покрытой цветами, и с птицей наверху, звуками флейты успокаивающей волны. А техника акварели позволяла обыграть фактуру дерева так, что рисунок древесины мог повторять динамику бурных вод или создавать впечатление летящего воздушного пространства [Алла Цыбикова, 2006, с. 28, 41–42]. Темы и образы на «дощечках» представляли квинтэссенцию излюбленных тем и образов Аллы; но царили среди них её удивительные «птички» с человеческими лицами. Лаконичность и определенная графичность этих росписей сближает их с буддийской иконописью; в то же время некоторые из изображенных на панно женщин своей позой, абрисом и поворотом лица вызывают

ассоциации с японской гравюрой, в особенности с женскими образами Китигаво Утамаро (илл. 4). Отличают «дощечки» от прочих творений Аллы и еще две их ярко выраженных особенности. Первая: свобода фантазии. Чего только на них нет! Тут и увенчанная птичьим гнездом «сталагмитовая» скала, в пещере которой потупившаяся скромница мечтательно внимает игре стоящего снаружи человека-птицы. И медитирующая девушка, сидящая на многолепестковом цветке; и девушка с большим павлиньим пером в руке, прорываемым в полете опять-таки птице-человеком, на сей раз дующим в раковину; и девушка, которая на фоне разлаписто ветвистого дерева восседает с умиротворенным лицом на вполне себе свирепом тигре... Вторая: колористическая цельность цыбикивских фантазий. Каждая из них многоцветная, но на каждой это многоцветие мягко подчиняется одной восхитительно красивой тональности, вдобавок **соподчиненной сюжету**, – то лимонно-желтой, то светящейся охристой, то переливающейся оттенками глубокой изумрудной зелени...

Если бы удалось собрать все «дощечки» и разместить их в специальном помещении, то получилась бы уникальная экспозиция фантазии художницы, так определившей душу своего творчества [Алла Цыбикова, 2006, с. 214]: «Я скорее сказочница, чем философ. Сама себе напридумывала сказки».

VI

Эти слова приложимы и к станковой живописи Аллы – главному, после утраты возможностей для стенописи, направлению ее художественного творчества. Здесь в 1991–1996 гг. окончательно сформировалась **вселенная** Аллы Цыбиковой – и по признаку преобладающих тем, и по признаку близкого к радикальному обогащения живописной техники. Причем и первый, и второй признаки рождения целостного мира Аллы, или *Алландии*, – называемого нами так по его глубинному типологическому единству с гриновской вселенной, Гринландией – не просто совпали во времени, но были взаимообусловлены.

Алландия – страна преимущественно мифопоэтическая, причем миф в ней творится самой Аллой. Даже когда в ее картинах появляются бесспорные элементы буддийского или шаманистского наследия, они – лишь знаки, отсылающие зрителя к историко-культурному контексту и так избавляющие художника от скучной детализации = «раскрытия темы». В Алландии не исчезли излюбленные сюжеты Цыбиковой – пасмурные осенние пейзажи и проникнутые какой-то умиротворяющей грустью интерьерные портреты-композиции. Остались и частые антуражные детали этих портретов, как и включаемых в портреты либо существующих самостоятельно натюрмортов, большинство которых тоже можно назвать интерьерными. Это букеты живых и засушенных цветов, птицы и птичьи перья, поющие раковины и яблоки, как правило, представленные в единственном числе, предметы буддийского культа: ритуальные чашечки для подношений и статуэтки Будды. В то же время в Алландии со всеми этими привычными отличительными чертами цыбикивских картин соседствуют черты новые, **драматические**. Чтобы понять, что имеется в виду, достаточно взглянуть в «Автопортрет» 1995 г. (илл. 5). И общей цветовой тональностью, и мертвенной белизной редких кустов травы на заднем плане, и беспокойными прорывами небесной синевы сквозь завесу облаков, и тем, как Алла представила зрителю собственное лицо – скорбным, с сомкнутыми веками, напоминающим трагическую маску – автопортрет этот действительно драматичен, притом цельно, без каких-либо «умиротворяющих изыятий» из настроения, им создаваемого. Аналогичных примеров драматизации среди произведений 1990-х гг. немало: «Мелодия холодной весны», «Ворожба», «Утешение», «Бегущий в ночи», «Катарсис», «Кто-то зовет в снежной степи» и др. Однако драматизация, иногда даже обретающая оттенок трагедийности, не меняет радикальным образом восприятия

живописи Аллы. Пусть теперь во впечатлении, ею производимом, всё громче звучат голоса беспокойства, тревоги, печали, в основах своих вселенная Аллы всё равно остается светло-гармоничной.

Чем еще «алландская» живопись отличается от «до-алландской»? Прежних обычных птичек, живых или сделанных из дерева, вытеснили птицы-люди. Вытеснили полностью, за исключением двух картин, одна из которых так и названа: «Птица» (илл. 6). На ней мы видим пернатое существо без каких-либо атропоморфных черт; но изображено оно так, что буквально взывает к зрителю: «Я человек-птица! Недобрый!». Кардинально изменилась и функция этих новых птиц в картинах. Они уже не стаффажи, они – персонажи и, наигрывая на дудочках / свирелях / флейтах пикколо мелодии простенькие и глубокие, вечные и одноразовые, но в любом звучании бередящие душу, они как бы готовят зрителей к драматизации идиллии посредством музыки, льющейся с полотна беззвучно и всё равно чувствуемой. Иногда они предстают перед нами как персонажи единственные, значит, самодовлеющие; но куда чаще их роль в композиции картины примерно такая же, какая в колорите цыбиковских полотен отведена дополнительным тонам. Следует отметить и другую особенность написанных в 1990-х гг. картин: немалая их часть лишена более-менее четко обозначенной наглядности содержания, прежде свойственной полотнам Аллы. В этом смысле они неожиданным образом напоминают шедевры Джорджоне, знаменитого автора «Грозы», «Спящей Венеры» и «Сельского концерта» и одного из родоначальников «поэзий»¹⁰ как особого жанра в живописи¹¹.

На чем основано такое сближение? Как справедливо было сказано о Джорджоне, «все его картины – это не столько факты, сколько видения, рожденные блуждающей в праздности мыслью и состоящие из такого материала, как сны» [Mather, 1923, с. 381] – материала, добавим, трудноуловимого, лишённого логичности и определенности. В них может совершаться некое действие, как, например, действие в «Сельском концерте» девушки, зачем-то выливающей чистую воду из хрустального сосуда в хрустально-чистый источник; но это действие безотчетно, лишено осмысленной цели и потому оно не столько действие, сколько его видимость = видение действия = детище мировидения мечтательно-фантазийного. То же справедливо и в отношении персонажей: и они далеко не всегда поддаются сколько-нибудь убедительной идентификации, которая помогла бы раскрыть весь сюжет. Об этом свидетельствует непрекращающийся спор на тему, кто изображен на самой загадочной картины Джорджоне, «Грозе». Солдат ли это и цыганка, как считалось в эпоху создания полотна? Или же это персонажи древнегреческой мифологии Адраст и Ипсифила, как предлагалось считать в XX в. [Mather, 1923, р. 376]? Ответа нет, да он и не нужен: своим очарованием «Гроза» во многом обязана ее смысловой тайне, манящей каждого зрителя обещанием, что тот сможет раскрыть эту тайну неповторимо по-своему.

Здесь мы возвращаемся к Цыбиковой. В чем ее картины 1990-х гг. перекликаются с картинами Джорджоне? Разумеется, мы не думаем, будто Алла, когда писала свои «поэзии», вдохновлялась пятивековой давности образчиками жанра. Дело в другом. И в жизни, и в искусстве бывают ситуации, восприятие которых наблюдателем лучше всего передается бунинской максимой: «нет в мире разных душ и времени в нем нет», – когда художники, разведенные столетиями, расстояниями, культурами, всё равно совпадают в том, к чему стремятся, что и **как** хотят передать зрителю. Образы Джорджоне и образы Цыбиковой, его

¹⁰ От лат. *poësis* и греч. *ποίησις*, первоначально означавших «творчество», затем «поэзию». В художнический лексикон это слово ввел Тициан, так называвший свои картины по мотивам «Метаморфоз» Овидия [*Titian's*].

¹¹ По-настоящему расцвел этот жанр с приходом символизма. В начале XX в. его вершинами стали «Сонаты» Миколаса Чюрлёниса (1875–1911), в конце – графика Ханса Эрни (1909–2015), живопись Махмуда Фаршчяна (р. 1930) и – картины Цыбиковой.

пасторальные персонажи и ее птице-люди родственны друг другу в том смысле, что как раз смысловой определенностью и не наделены, поскольку цель их создателей – не сообщить нечто зрителю, а всколыхнуть его душу. Воздействие на зрителя художественной «прозы» – написанного красками рассказа, пусть захватывающего, волнующего, – ограничено тем, что сюжет любого рассказа замкнут в рамки конкретного хронотопа. Воздействие художественной «поэзии» иное и сильнее. Не стесняемая никакими определенностями – ни ясным, не допускающим различных толкований сюжетом, ни более-менее локализуемым местом, ни указаниями, пусть приблизительными, на время – «поэзия» не повествует, а **звучит** подобно музыке, рождая в зрительском воображении волнующее ощущение причастности к «алым парусам» мечты.

Новации, о которых говорилось выше, требовали и новых средств выражения, и они были применены. Приемы письма, появившиеся в последние годы жизни Аллы, придали ее вселенной неповторимую выразительность с не меньшей силой, чем новые образы. Даже с большей! Цыбикова не отказалась от наработанной ею ранее колористической гаммы, которую очень точно охарактеризовал в своей статье Коренько: «Сам колорит ее произведений оставлял незабываемое, обаятельное впечатление, особенно благодаря тому предпочтению, которое отдавалось дополнительным тонам. Их богатство при разнообразии цветовых переходов и оттошений создавало эффект мягкого мерцания, как бы внутреннего свечения живописи» [Коренько, 2003, с. 81]. Вместе с тем, начиная с портрета Алимес Цырендоржиевой 1995 г. (илл. 7), Алла в ряде последующих работ экспериментировала с поверхностью полотна, расширяя набор практикуемых ею технических средств выразительности. Теперь она использует, по-разному сочетая друг с другом, такие приемы, как неравномерный разлив краски на отдельных участках полотна (для чего его наклоняли в ту или иную сторону); местами «заморщивание» или «спекание» краски кистью; внесение в сгущающийся красочный слой минеральных включений, посыпание его крупой, даже иногда вклеивание в краску монеток. Обретаемые таким образом неровность, рельефность, почти барельефность красочного слоя, с одной стороны, как бы удостоверяют реальность Алландии, материальную «ощутимость» ее персонажей-образов. С другой стороны, при хорошем освещении световые блики от выпуклых сгустков краски и мелких объемных включений, сливаясь, так **акцентируют** те эффекты мягкого мерцания и внутреннего свечения, о которых писал Коренько, что теперь «в этих красочных разводах видно смятение чувств» [Хыртыгеева, 2011] (илл. 8). Теперь они трогают душу зрителя с силой, обычно доступной только музыке. Например, с упругой силой «Полета» Шнитке из его музыки к фильму Митты «Сказка странствий», или с нежной, почти невесомой, какой-то детской силой концертов Вивальди для флутино со струнным оркестром... И всё же самые близкие, самые быстрые ассоциации с живописью Аллы вызывает музыка гор, степи и раскинувшегося над ними «высокого синего неба» (*Өндөр хөх тэнгэр*) — мелодии классика монгольской музыки Бямбасүрэнгийн Шарав (1952–2019), буквально **природные** по силе их пронзительного, как ветер, лиризма, покоряющего слушателя и в «чистом виде», как в пьесах *Сэтгэлийн Эгшиг* («Мелодия для души») и *Гэгээн алсад одох юмсан* («Я хотел бы заглянуть за горизонт»), и в соединении с мощным драматизмом, как в композиции *Манан* («Туман»).

Впрочем, не столь уж важно, какие звучания из мира музыки представляются наиболее близкими изобразительному миру Аллы. Важно, что к концу своего творческого пути она разомкнула уста заключенной в живописи «немой поэзии», которую, по определению Леонардо, «не столько слышат, сколько созерцают» [Mather, 1923, p. 383]. Только вместо слов она дала этой поэзии ноты, и цыбиковская цветовая гамма высшей убедительности стала вызывать в восприятии ее картин слитный поток впечатлений сразу от двух художе-

ственных средств: впечатлений непосредственных – собственно от ее живописи; и впечатлений ассоциативных – от начинающей звучать в зрительской душе музыки. Музыка неповторимой и своей для каждого, кто научается погружаться в волшебство «алландских» красок.

«...Если картины звучат — это хорошее качество. Тишина тоже может быть озвучена» [Алла Цыбикова, 2006, с. 136].

VII

В заключение хотелось бы сказать следующее. С нашей точки зрения, среди всех выдающихся деятелей бурятской культуры Алла занимает особое место. В первую очередь потому, что ее вполне обоснованно можно назвать *genius loci* Бурятии. Она тот творец, чья жизнь, чья работа – работа художника – и почти все произведения тесно связаны с пространством, где она родилась и прожила большую часть своей, увы, так рано оборвавшейся жизни: с Бурятией. Но не только этим определяется ее особое место. Чем больше погружаешься в созданный ею мир, завораживающий своей красотой, своей неповторимой поэтикой, тем более склоняешься к тому, чтобы считать ее просто гением – только, к сожалению, гением, к которому применим тот же эпитет, что и к творцу «Соборян» и «Левши»: гением *прозёванным*¹².

На наш взгляд, возможно, пристрастный, мало кто из художников второй половины XX в. сравнится с нею по органичности слияния и силе воздействия на зрителя трех качеств ее живописных образов: цветовой гармонии – цельности – поэтичности. Образы эти, наверное, и не могли родиться вне Бурятии; и всё же их эффекты производны не от основного места пребывания создавшего их человека, а от его *личности*. Личности, помимо таланта художника обладавшей и другим, быть может, самым главным талантом: **талантом человека**¹³. Что вовсе не противоречит определению Аллы как гения места, называемого Бурятией. Ибо на становление гения места влияет не столько реальное место его рождения и проживания, сколько место виртуальное – «вобранное в сознание, в воображение, в душу» [Замятина, Замятин, 2007, с. 69] и, добавим, душой преображенное. Поэтому-то сила воздействия картин Аллы не особенно зависит, а может быть и вовсе не зависит от знания зрителем природного и культурного контекста их создания. Глубокое восприятие ее живописи доступно всем, а сама эта живопись – бесценное достояние и тех, кто живет в бурятском / монгольском мире, и всего человечества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ/REFERENCES

Алексеева Т.Е. Творчество бурятского художника Даши-Нимы Дугарова. *Искусство Евразии*. 2019. № 4(15). С. 333–350 [Alekseeva T.E. The Oeuvre of the Buryat Artist Dashi-Nima Dugarov. *The Art of Eurasia*. 2019. No. 4(15). Pp. 333–350 (in Russian)].

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

Алла Цыбикова. *Шёпот времени: каталог выставки*. Сост., ред. А. Важнин, Л. Николаева. Улан-Удэ: Buryaad-Mongol Nom, 2022 [Alla Tsybikova. *Whisper of Time: Exhibition Catalog*. A. Vazhnin, L. Nikolaeva (comp., eds.). Ulan-Ude: Buryaad-Mongol Nom, 2022 (in Russian)].

Буджабэ Дмитрий. Soyol.ru [Bujabe Dmitrii. Soyol.ru (in Russian)] <https://soyol.ru/personas/painters-and-sculptors/85/> (accessed: 10.02.2024).

¹² Эпитет заимствован из названия книги Майи Кучерской о Лескове. См.: [Кучерская, 2021].

¹³ Мысль, высказанная монголоведом Татьяной Дмитриевной Скрынниковой, лично знавшей Цыбикову.

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)].

Бухалова И. «Всем спасибо, запись окончена!». Иркутск: [б.и.], 2017 [Bukhalova I. "Thank you all, the recording is over!". Irkutsk, 2017 (in Russian)].

Жиляева Я. Как художник Даши Намдаков стал талисманом для чиновников и бизнесменов. *Forbes*. 19.11.2023 [Zhilyaeva Y. How the Artist Dashi Namdakov Became a Talisman for Officials and Businessmen. *Forbes*. 19.11.2023 (in Russian). <https://www.forbes.ru/forbeslife/499940-kak-hudozhnik-dashi-namdakov-stal-talismanom-dla-cinovnikov-i-biznesmenov>. (accessed: 10.02.2024).

Замятина Н., Замятин Д. Гений места и город: варианты взаимодействия. *Вестник Евразии*. 2007. № 1(35). С. 62–86 [Zamyatina N., Zamyatin D. Genius Loci and a City: Models of Interaction. *Acta Eurasica*. 2007. No. 1(35). Pp. 62–86 (in Russian)].

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

Кошкина О. Турне группы «Эрмитаж» по США в 1990-е: поиск самосознания в эпоху постмодернизма. *Трансформация старого и поиски нового в культуре и искусстве 90-х годов XX века. Материалы науч. конф.* СПб.: МИСИ, 2020. С. 123–130 [Koshkina O. Tour of the "Hermitage" Group across the USA in the 1990s: A Search for Self-Awareness in the Era of Postmodernism. *Transformation of the Old and Search for the New in Culture and Art of the 1990s. Proceedings of the Academic Conference*. Saint Petersburg: MASP, 2020. Pp. 123–130 (in Russian)].

Кучерская М.А. *Прозванный гений*. М.: Молодая гвардия, 2021 [Kucherskaya M.A. *A Missed Genius*. Moscow: Molodaya gvardiya, 2021 (in Russian)].

Неклюдов С.Ю. Гесер, Гэсэр. *Мифы народов мира. Энциклопедия*. Т. 1. М.: Советская энциклопедия. 1980. С. 297–298 [Neklyudov S.Yu. Geser. *Myths of the Peoples of the World*. Encyclopedia. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1980. Pp. 297–298 (in Russian)].

Сергеева Ю. Русская Америка Хэнка Бирнбаума. *Конкурент*. 24.01.2009 [Sergeeva Y. Hank Birnbaum's Russian America. *Konkurent*. 24.01.2009 (in Russian)] <https://www.vsp.ru/2009/01/24/russkaya-amerika-henka-birnbauma/?ysclid=lrdfvmomc854592891> (accessed: 10.02.2024).

Сурхарбан. *Этнотека*, 05.07.2020 [Surkharban. *Etnoteka*, 05.07.2020 (in Russian)]. <http://этнотека.рф/calendar/surkharban.html>. (accessed: 10.02.2024).

Барбара Хазард. *Музей неконформистского искусства* [Barbara Hazard. *Museum of Nonconformist Art* (in Russian)] <https://nonmuseum.ru/person/2017/> (accessed: 10.02.2024).

Хыртыгеева Е. Провидческое искусство. *Номер один в Улан-Удэ*. 01.02.2011 [Khyrtygeeva E. Visionary art. *Number one in Ulan-Ude*. 02.01.2011 (in Russian)] <http://baikinfo.ru/number1/2011/04/027001.html?ysclid=hlhl5grx4398777962> (accessed: 10.02.2024).

Art Galleries in Bend, Oregon. <https://visitbend.com/community/arts-culture-bend-oregon/> (accessed: 10.02.2024).

Grimes T., Neumann L. *Historic context statement*. *Carmel-by-the-Sea*. California Coastal Comm., 2008.

Mather F.G. *A History of Italian Painting*. London: Stanley Paul, 1923.

Titian's 'poesie': The commission. *The National Gallery*. <https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/titian-love-desire-death/titian-s-poesie-the-commission> (accessed: 10.02.2024).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

ПАНАРИН Сергей Алексеевич –
Заведующий Центром исследования общих
проблем современного Востока, Институт
востоковедения РАН, Москва, Россия.

Sergei A. PANARIN, PhD (History), 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.



Илл. 1. Фреска «На земле Гэсэра». Центральная часть. Деталь.

Бурятский академический театр драмы им. Хоцы Намсараева.

Источник: <https://media.nazaccent.ru/files/79/b9/79b9dfb26eac2a273b37388b719c7143.JPG>.

Fig. 1. Central part of the fresco "In the Land of Geser". Detail.

Khotsa Namsaraev Buryat Academic Drama Theater.

Source: <https://media.nazaccent.ru/files/79/b9/79b9dfb26eac2a273b37388b719c7143.JPG>.

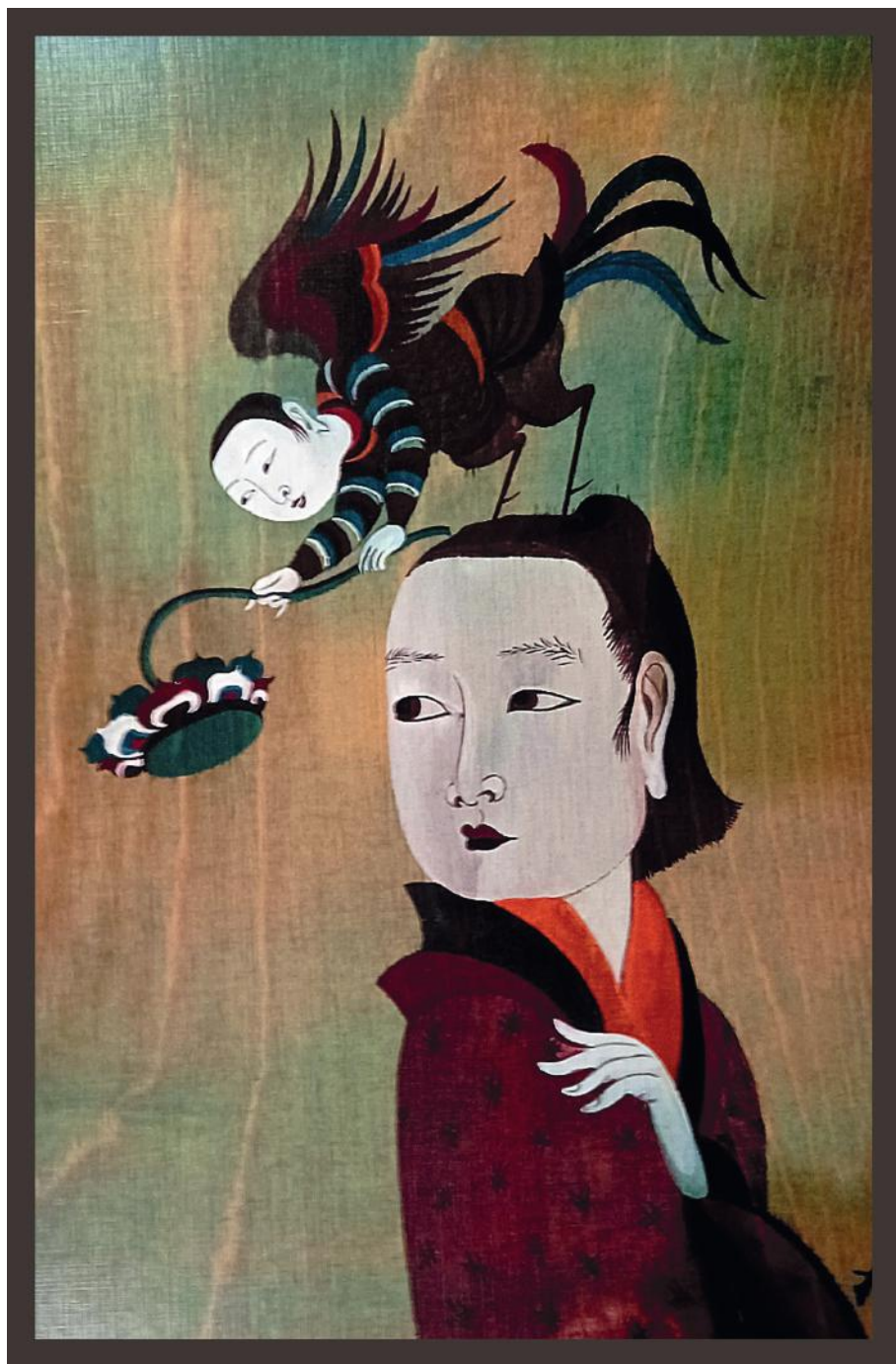


Илл. 2. Занавес Бурятского театра кукол «Ульгэр». Деталь. Фото С. Панарина.
Fig. 2. Curtain of the Buryat Puppet Theater "Ul'ger". Detail. Photo by S. Panarin.



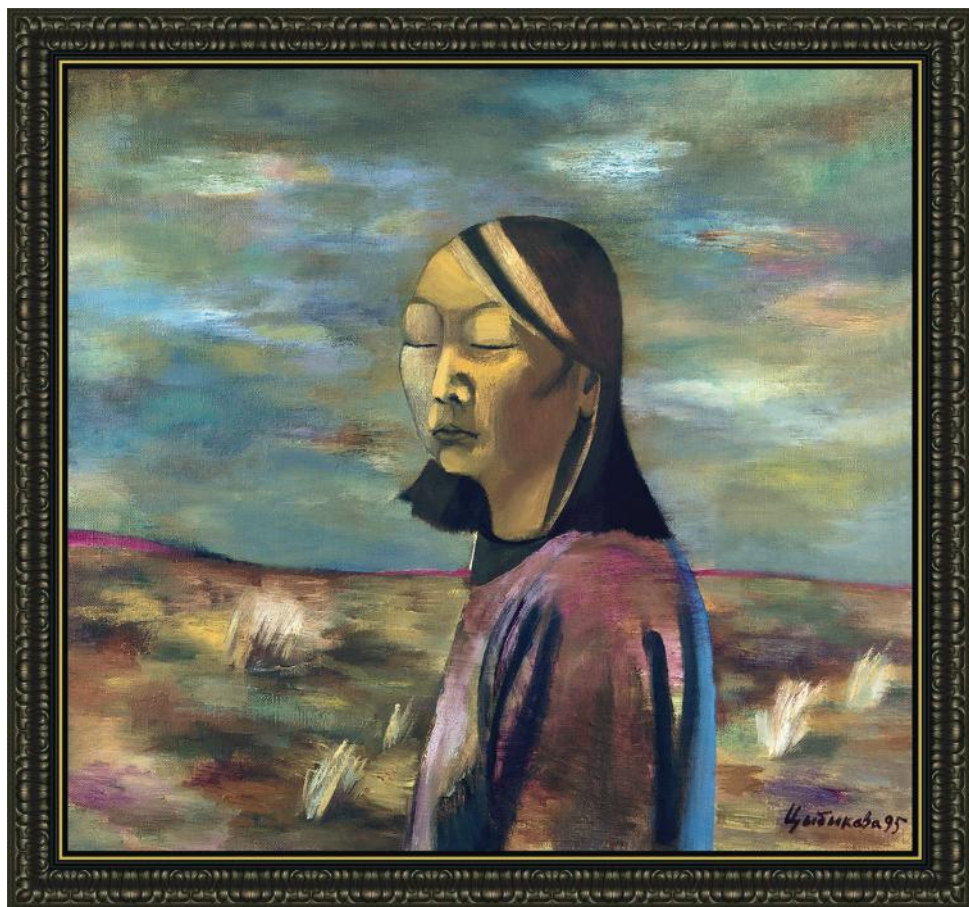
*Илл. 3. Птица I. Бронза, литьё Д. Буджабэ.
Собственность семьи А. Цыбиковой (далее СС). Фото А. Важнина.*

*Fig. 3. Bird I. Bronze. Casting by D. Bujabe.
Property of A. Tsybikova's family (hereinafter FP). Photo by A. Vazhnin.*



Илл. 4. Без названия. СС. Фото С. Панарина.

Fig. 4. Untitled. FP. Photo by S. Panarin.

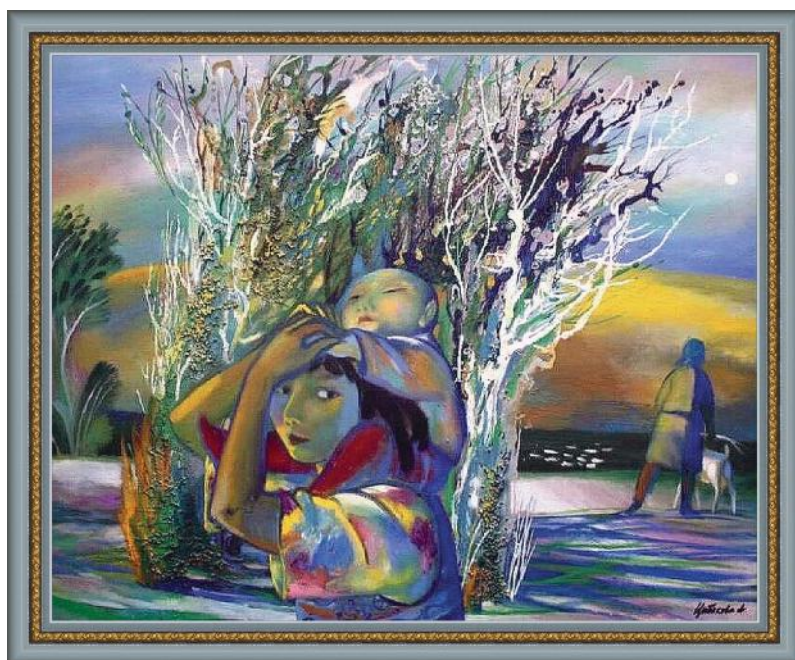


Илл. 5. Автопортрет, 1995. СС. Фото А. Важнина.
Fig. 5. Self-portrait, 1995. FP. Photo by A. Vazhnin.



Илл. 6. Птица, 1995. СС. Фото А. Важнина.

Fig. 6. Bird. 1995. FP. Photo by A. Vazhnin.



Илл. 7. Летом. Портрет Алимы Цырендоржиевой. СС. Фото А. Важнина.

Fig. 7. In summer. Portrait of Alima Tsyrendorzhieva. FP. Photo by A. Vazhnin.



Илл. 8. В ожидании весны. СС. Фото А. Важнина.
Fig. 8. Waiting for spring. FP. Photo by A. Vazhnin.