



Научная статья
УДК 7.04:7.036
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.018

Образ Монголии в современном российском искусстве последней трети XX – начала XXI века



Бямбажавын Сарантуяя

Монгольский национальный исторический музей, Улан-Батор, Монголия
zaa_saraa@yahoo.com

Доржсурэнгийн Уранчимэг

Монгольский национальный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия
uranchimeg_fineart@yahoo.com



Аннотация. В статье рассматривается современное состояние культурных связей, издавна существующих между художественными школами Монголии и России. Показано, что последние десятилетия характеризуются заметно возросшим интересом российских художников к повседневной жизни, природе и изобразительному искусству нашей страны. Об этом говорит большое количество вернисажей и персональных выставок, на которых экспонировались живописные, скульптурные и графические работы, посвященные Монголии. Рассмотрение этих произведений с помощью стилистического и иконографического методов анализа позволило сделать вывод о том, что монгольская тема в современном российском искусстве находит выражение не только в формах реалистической живописи, но также в изобразительном формате ультрарадикального модернизма. Особенный интерес представляет то обстоятельство, что модернистские произведения российских художников активно развивают изобразительные мотивы, заимствованные из памятников древнейшего искусства, обнаруженных на территории Монголии.

Ключевые слова: Монголия, монгольская тема, современное искусство, российские художники, изобразительное искусство, неоархаика, метаисторизм, петроглифы, миф

Для цитирования: Сарантуяя Б., Уранчимэг Д. Образ Монголии в современном российском искусстве последней трети XX – начала XXI века // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 302–325. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.018>.
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1161>.

Original article

The image of Mongolia in modern Russian art of the last third of the 20th – early 21st century

Byambajav Sarantuya

National Museum of Mongolian History, Ulaanbaatar, Mongolia
zaa_saraa@yahoo.com

Dorjsurengiin Uranchimeg

Mongolian National University of Arts and Culture, Ulanbaatar, Mongolia
uranchimeg_fineart@yahoo.com

Abstract. This article examines the current state of the long-standing cultural relations between the art schools of Mongolia and Russia. Recent decades have seen a notable increase in the interest of Russian artists in the everyday life, nature and fine arts of Mongolia, as evidenced by a significant number of exhibitions and solo shows featuring paintings, sculptures and graphic works dedicated to Mongolia. Their examination reveals that Mongolian theme in modern Russian art is expressed not only in the forms of realistic painting, but also in the pictorial format of modernism. The analysis of the figurative and artistic structure of the artworks enabled the authors to identify two predominant tendencies. The first one pertains to the evolution of realistic principles in art, leading to a proliferation of landscapes and portraits. The second tendency is characterised by the presence of works that adopt a metahistorical approach, unifying them under the common thread of intuitive penetration into the essence of historical events. It is of particular interest that the modernist works of Russian artists actively develop the visual language of ancient monuments found in Mongolia.

Keywords: Mongolia, Mongolian theme, Russian artists, modern art, fine art, neo-archaic, metahistoricism, petroglyphs, myth

For citation: Sarantuya, B. and Uranchimeg, D. (2025) 'The image of Mongolia in modern Russian art of the last third of the 20th – early 21st century', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 302–325. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.018. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1161>. (In Russ.)

Постановка задачи

История взаимоотношений российских и монгольских художников к настоящему времени насчитывает около ста лет, прошедших с тех пор, как в 1926 году нашу страну посетил в рамках Центрально-Азиатской экспедиции Н.К. Рерих, выдающийся живописец и философ-провидец [1]. Ее периодизация подразумевает разделение исторического процесса на несколько значимых этапов, на протяжении каждого из которых порядок творческих контактов складывался по-разному, в зависимости от менявшейся общественной конъюнктуры и господствующих эстетических установок.

Их динамика развивалась в сторону выравнивания позиций, которые занимали обе школы, монгольская и русская, в процессе интенсивного творческого взаимодействия. Уже к 1960-м годам оно проходило в условиях полного равенства сторон, поскольку из учеников, какими были несколькими десятилетиями ранее, монгольские художники превратились в равноправных партнеров, общение с которыми оказывалось полезным и продуктивным для тех из советских коллег, кто вступал в соприкосновение с ними.

Менялось и отношение российских художников к Монголии. Об этом можно составить ясное

представление на основе искусствоведческого анализа их произведений, находящихся ныне в составе отдельного фонда в собрании Национальной художественной галереи Монголии в Улан-Баторе (всего около 100 работ). Те из художников, кто был в нашей стране в 1920-х и 1930-х годах, обращали внимание преимущественно на особенности жизненного уклада монголов, повседневные ситуации и разнообразные подробности бытового антуража (костюмы, предметы обихода), отмеченные признаками яркого национального колорита. Со временем ситуация поменялась, особенно с тех пор, как с 1960-х годов получила развитие практика творческих командировок, когда советские художники приезжали в Монголию на более или менее длительный срок (от двух-трех недель до нескольких лет). Теперь в их поле зрения всё чаще стали попадать жители нашей страны во всем поразительном разнообразии этнических и социальных типов, жизненных судеб и характеров. Возникло немало произведений, показывающих исторические и культурные достопримечательности Монголии, а рядом с ними — бытовые зарисовки, представляющие нашу страну в ту пору, когда она переживала сложное время перехода от старинных установлений, сформировавшихся в эпоху феодализма, к современным условиям жизни. Центром неизменного тяготения оставалась удивительная природа Монголии, бесконечно разнообразный ландшафт, отобразившийся разными своими гранями в произведениях пейзажного жанра, хранящихся в «русском» фонде Национальной галереи (больше половины картин). При всем различии изобразительных манер и подходов к показу природных мотивов объединяющим началом служит развитие реалистической стилистики, преобладавшей в произведениях советских художников 1960–1970-х годов.

События 1990-х годов принесли драматические перемены в систему взаимоотношений, сложившихся между двумя странами, что также не замедлило проявиться с резкой отчетливостью в творческой сфере. Главное заключалось в том, что порядок художественной деятельности стал гораздо более сложным, обогатившись новыми интеллектуальными и духовными измерениями. Образ Монголии в искусстве российских художников приобрел новые черты, заметно поменявшись в сравнении с тем, как обстояло дело в прошлом столетии. Множество живописных и графических произведений посвящено нашей стране и выполнено российскими художниками за последние десятилетия, прошедшие со времени прекращения существования СССР и установления новых отношений между двумя независимыми государствами. Однако до сих пор этот обширнейший художественный материал практически

не привлекал внимания исследователей, несмотря на то что в целом он характеризуется очень высоким профессиональным уровнем выполнения и к тому же отражает важные процессы, проходящие в последнее время в сфере творческой деятельности. Осознание этого факта позволит нам сформулировать основные задачи статьи.

Во-первых, необходимо собрать и обобщить фактические сведения, которые указывают на повышенный интерес российских художников к Монголии. *Во-вторых*, определить, под влиянием каких факторов он сформировался и в чем именно заключалась суть совершившейся перемены в восприятии нашей страны российскими художниками, для многих из которых Монголия постепенно стала настоящим духовным отечеством. *В-третьих*, мы постараемся показать, в какие художественные формы облекались их впечатления от нашей страны, что потребует стилистического и иконографического анализа ряда произведений современных российских художников.

Социокультурный аспект художественных связей России и Монголии в XXI веке

Нам представляется необходимым выделить два фактора, которые сыграли определяющую роль в радикальном реформировании системы взаимосвязей, существовавших между художественными школами Монголии и Советского Союза. *Во-первых*, после 1990 года прекратили свое существование или подверглись значительному изменению социальные институты, которые регулировали основные процессы в сфере творческого взаимодействия. Государство как бы самоустранилось, предоставив главную роль частной инициативе. Министерства культуры обеих стран в трудное время демократических перемен в 1990-х годах и последующей стабилизации достаточно быстро утратили тесный контакт. Практика отправки молодых монгольских художников на учебу в Российскую Федерацию на время фактически прервалась, а когда ближе к концу 1990-х годов была возобновлена, то ее объем оказался несопоставимым с прежним.

Основная работа по поддержанию творческих связей с нашей стороны оказалась сконцентрированной в общественных организациях вроде Союза художников Монголии, музеях или учебных заведениях (Национальной художественной галереи Монголии, Академии изобразительного искусства имени Д. Амгалана при Монгольском национальном университете искусств и культуры). Со стороны Российской Федерации основной движущей силой в настоящее время служит Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств во главе с доктором философских наук, профессором

М.Ю. Шишиным, который часто приезжает в нашу страну. Совместно с российскими коллегами мы организуем различные творческие мероприятия и устраиваем научные конференции, вместе принимаем участие в разнообразных проектах по изучению культурного наследия Монголии.

Интенсивность их проведения говорит о том, что художественные связи между обеими национальными школами никогда не были оборваны полностью. Вот несколько фактов, говорящих о том, что российские художники по-прежнему продолжают испытывать горячий интерес к нашей стране, куда охотно отправляются по делам (например, для организации выставок) или просто за вдохновением, черпая здесь силу для творческой работы.¹ Летом 2000 года в краеведческом музее в городе Ульгий состоялась персональная выставка Ф.С. Торхова «Земля Баян-Ульгия». Вслед за ней последовала целая серия важных экспозиций в России и Монголии, в которых активнейшее участие принимали он сам и многие другие российские художники [2, с. 219]. Вот лишь некоторые из них: Ф.С. Торхов («На просторах Монголии», Городской музей, Эрдэнэт, 2001; «Алтай — Монголия», Улан-Батор и Новосибирск, 2002; «Монголия в образах и лицах», Детская художественная школа № 1, Барнаул, 2003, Музей Дзанабадзара, 2005; «Монголия. Мои современники», Улан-Батор, 2008; «Алтай — Монголия», Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул, 2010; «На просторах Монголии. Живопись Ф.С. Торхова, А.П. Щетинина», Краеведческий музей, Алейск, 2012), М.Я. Будкеев («Монголия», Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул, 2002), С.А. Боженко (персональная выставка в государственном университете в Ховде, 2007; «Монголия: природа и люди Великой степи», Государственный музей истории, литературы, искусства, культуры Алтая, Барнаул, 2008). Даже не упоминая о бесчисленных отчетных выставках, подводивших итог летнего пленэра, который на регулярной основе проходил в Монголии, назовем ряд экспозиций, где были представлены «монгольские» работы ряда замечательных российских мастеров: «Монголия в произведениях алтайских художников» (Арт-галерея Щетининых, Барнаул, 2011), «Азия: образ открывается» (Алтайское краевое отделение Союза художников, Барнаул, 2014), «По странам мира» (там же, 2016), «Алтай — Монголия» (Алтайский государственный краеведческий музей, 2018) и другие [2, с. 222].

Из недавних событий можно также упомянуть выставки «Экспедиционный дневник: Алтай —

Монголия» (выставочный зал Российского государственного гуманитарного университета, Москва, 2018), «Ветер Монголии» (Национальный музей Бурятии, Художественный музей имени Ц. Сампилова, Улан-Удэ, 2019), на которой были представлены работы сибирских и монгольских художников; выставку, посвященную столетию установления дипломатических отношений между Россией и Монголией (музей «Город», Барнаул, 2021, более 250 произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства на тему нашей страны), «Монголия глазами друзей» (галерея «Академия», Красноярск, 2022). Также назовем ряд персональных экспозиций вроде выставки «Неотпитая чаша. Монгольский Алтай Анатолия Щетинина» (Музей искусства Востока, Москва, 2021), «Экспедиционный дневник. Р. Яушев, О. Яушева, В. Анисимов», где также экспонировались произведения, посвященные нашей стране (Музейно-выставочный комплекс Российской академии художеств «Галерея искусств Зураба Церетели», Москва, 2023).

Общим девизом российских художников, для кого наша страна служит в качестве неизменного творческого ориентира и одновременно неисчерпаемого источника вдохновения, могло бы стать наименование персональной экспозиции Ф.С. Торхова, открытой в Улан-Баторе в октябре 2010 года. Она называлась так: «Монголия — моя малая родина». Трудно представить себе что-то еще, что могло бы лучше выразить чувство любви и глубокой душевной привязанности, которые многие российские художники испытывали и продолжают испытывать по отношению к нашей стране. Символично, что эта экспозиция оказалась для Торхова последней из тех, которые он устраивал в Монголии, отчего ее наименование звучит как завещание и одновременно как трогательное признание в любви.

Важную роль в поддержании контактов между художниками обеих стран также играют разнообразные творческие экспедиции и совместные пленэры российских и монгольских живописцев, которые по традиции практически ежегодно проходят на нашей земле. Большое значение для развития монгольско-российских художественных связей имели поездки, прошедшие под эгидой Союза монгольских художников в 2024 году: совместная экспедиция на Халхин-Гол по случаю 85-летнего юбилея сражения в тех местах (май)² и длительная поездка по следам монгольского путешествия Н.К. Рериха (август).

Большим успехом в современной России пользуется самобытное искусство монгольских

¹ Ценным источником фактических сведений являются работы Е.Ю. Пешкова [2; 3].

² По результатам поездки планируется издание альбома с фотографиями написанных в Монголии картин российских и монгольских художников, выполненными выдающимся фотографом и фотохудожником А.В. Ключевым, лауреатом премии Правительства Российской Федерации в области культуры (2009).

художников. В 2006 году в Барнауле прошла экспозиция «Голубое небо», на которой представили свои работы З. Уянга, С. Баярбаатар, Б. Гантулга и другие. Устраивались и совместные экспозиции вроде передвижной выставки 2008 года «Россия — Монголия», показанной в Москве в Центральном доме работников искусств, или выставки «Алтай — Ульгий. Искусство без предела» (краеведческий музей, Ульгий, 2010). Летом 2023 года в художественном музее Иркутска открылась выставка с выразительным названием «Красивая страна Монголия», на которой было представлено более 50 произведений живописи и графики наших мастеров — членов Союза художников Монголии.

Упомянув об этих событиях, мы хотели бы подчеркнуть, что теперь, когда полностью исчезли прежние организационные рамки, тяготение российских художников к Монголии приобрело более индивидуальный характер, став делом личного и вполне осознанного выбора, который оттого обладает глубоко принципиальным характером обоснования жизненной позиции, выражением нравственного и творческого кредо. В наши дни к нам приезжают не по партийной разнарядке и не по распоряжению ЦК КПСС, а по зову сердца. Как следствие, восприятие нашей страны и нас самих значительно изменилось: для многих российских художников Монголия стала не только настоящим источником творческих замыслов, но и территорией самопознания, где волшебным образом пробуждаются прежде неведомые творческие силы. Она стала местом силы для современного российского искусства.

С данным обстоятельством, которое представляется нам крайне важным, связан *второй фактор* в развитии художественных связей между Монголией и Россией. В период социализма, когда господствовали нормы социалистического реализма, советские художники были целиком сконцентрированы на воссоздании повседневной реальности Монголии, что выразилось в интенсивном развитии портрета, пейзажа и бытовой живописи, то есть тех жанров, задача которых состоит в воспроизведении натуральных впечатлений. Вот отчего многие произведения из советского фонда Национальной галереи были выполнены непосредственно с натуры. Теперь всё изменилось, поскольку современные российские художники смогли открыть для себя иную Монголию, обитающую в памятниках ее древнего искусства, легендарных преданиях и духовных практиках. Их Монголия — это страна, где можно прикоснуться к осознанию таинственных основ человеческого бытия, что наполняет их работы глубоким этико-философским значением. Как мы постараемся показать, образ Монголии в современном российском искусстве обрел дополнительное историческое измерение,

что парадоксальным образом сделало его остро актуальным и современным, созвучным тому, что происходит ныне в нашей стране. Иными словами, для русской школы Монголия является не только локацией на карте, но и служит в качестве некоей духовной константы, сосредоточившей в себе поразительное богатство смыслов и таинственных значений.

Образы Монголии в современном российском искусстве

Применительно к ситуации в современном российском искусстве, где монгольская тема встречается очень часто, правильнее использовать слово «образ» во множественном числе, поскольку наша страна присутствует в нем как на редкость многолика и разнообразна, открываясь самыми разными своими сторонами. Причину, вероятнее всего, следует искать в том, что, как это ни удивительно, в наши дни количество российских художников, которые приезжают в Монголию для творческой работы, заметно выросло по сравнению со временем существования Советского Союза, а значит, у каждого из них она оставила в душе особый след, что отразилось и в их собственных произведениях, любое из которых по-своему уникально.

Утрата поддержки со стороны государства, разумеется, негативно сказалась на развитии контактов между учреждениями и общественными организациями вроде Союзов художников обеих стран, однако она не сыграла заметной роли в деятельности каждого отдельного мастера, определявшейся индивидуальными устремлениями и задачами. Исторически сложившееся тяготение к Монголии сформировало длительную и прочную традицию творческого взаимодействия, поэтому в настоящее время направляющим фактором развития контактов служит главным образом личная инициатива, хотя также имеет смысл принимать во внимание крупные общественные проекты и мероприятия вроде организации уже упоминавшихся совместных пленэров и творческих практик. Их участниками обычно выступают художники разных поколений, обладающие различными интересами, что предопределило поразительное разнообразие творческих результатов.

Среди немалого количества «монгольских» произведений российского искусства отчетливо прослеживаются две основные группы, различающиеся по стилистическим и содержательным признакам. В одной из них доминируют реалистические признаки художественного стиля, в другой определяющую роль играют модернистские тенденции. Как и полвека назад, российские художники по-прежнему создают большое количество реалистических картин и этюдов, основанных

на натуральных впечатлениях, полученных в нашей стране. Они охотно изображают величественные ландшафты Монголии и нас самих в традиционных жанрах пейзажа и портрета. В качестве примера можно упомянуть искусство Анатолия Щетинина, которое в буквальном смысле слова выросло на почве нашей страны.³ Впервые побывав в Монголии в 1984-м, он приехал сюда вновь в следующем году, чтобы затем еще не раз вернуться опять (всего живописец побывал в нашей стране семь раз). Результатом творческих путешествий стало множество портретов и пейзажей, которые с успехом демонстрировались на республиканских выставках.

Художник задумывает и предпочитает выполнять свои работы в согласии с традиционной парадигмой реалистического стиля, обогащенного выразительными приемами классического импрессионизма. К числу несомненных творческих удач Щетинина можно отнести написанный им портрет «Нямдаваа Жаргалеурэн из Манхан-Сомона» (1986, ил. 1). Уверенное размещение фигуры в пространстве и объемная лепка форм, типичные для реалистического искусства, соседствуют с элементами импрессионистической «скорописи», отчетливее всего заявляющей о себе в трактовке пейзажного фона, как бы истаивающего в солнечном мареве. Тем более плотной представляется корпусная живопись костюма и лица, тщательно проработанных кистью, густо насыщенной краской. Контраст направленного сфокусированного взгляда и наклона слегка опущенной головы сообщает естественную жизненность облику модели, поглядывающей на зрителя словно в ожидании слов восхищения.

Особенное внимание было уделено художником изображению нарядного костюма и украшений, образующих выразительный колористический акцент в цветовом строе картины. Здесь, как и в портрете мужчины, играющего на моринхуре («Голос древней Монголии. Артист горлового пения Дашдоржийн Цэрэндаваа», 2021, ил. 2), трудно не заметить преемственность с более ранними работами советских художников последней трети прошлого века, где воссоздание костюмно-предметного ансамбля составляло важную творческую задачу. Сходным образом обстояло дело с пейзажами, выполненными Щетининым, у которого образ природы всегда представлен в несколько гиперболизированных формах, позволяющих ощутить экспрессию живописной передачи

бескрайнего пространства и колоссальных гор, глубоких озер и мощных кряжей, возвышающихся среди их неподвижной глади, что отражает ослепительно синее небо. Однако порой патетические интонации прославления могущества монгольской природы уступают место лирическим ноткам, особенно в тех случаях, когда художник любуется закатным свечением, лежащим на отроги гор, от которых его отделяет река. Здесь нашла себе место юрта, вблизи которой пасется стадо и дремлет лошадка («Вечерний час», 2021, ил. 3).

Умелое соединение обоих контрастирующих начал, героического и житейски-обыденного, формирует основу образного строя в пейзажах Щетинина. Художнику удалось удачно подметить, что природный ландшафт нашей страны и сам по себе отличается поразительным единством противоположных качеств, отчего художественный образ Монголии в его картинах кажется волнующим и умиротворяющим в одно и то же время.

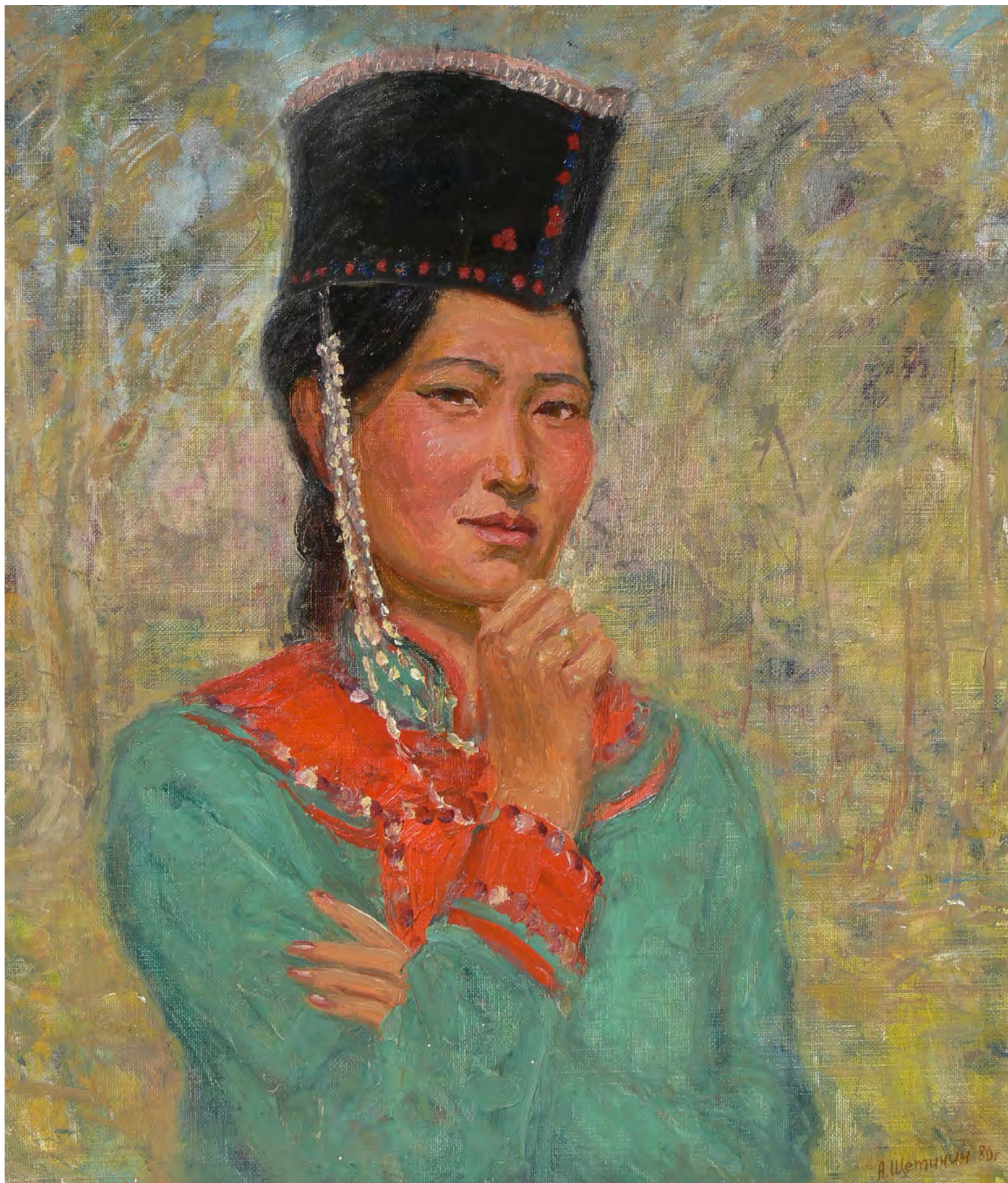
Работы Щетинина во многом продолжают тенденции реалистической живописи, в чем обнаруживается их близость к произведениям художников более старшего поколения, среди которых видное место принадлежало М.Я. Будкееву, занимавшему должность председателя правления Алтайской организации Союза художников (1971–1975).⁴ Его живописные работы в тематическом отношении охватывают разные стороны повседневной жизни нашей страны. Однако всё, что бы ни показывал художник, предстает у него словно бы скованным каким-то летаргическим оцепенением, хотя и не кажется безжизненным. Сюжетная коллизия обычно отсутствует, что позволяет сосредоточиться на наблюдении натуральных мотивов, порой представленных с какой-то сверхъестественной, необъяснимой точностью, будь то изображение традиционного халхского костюма («Саранцэцэг, дочь Монголии», 1984, ил. 4) или анималистика («Верблюд водовоз. Монголия», 2008). Умело обыгрывая совмещение в картинном пространстве приближенных и удаленных планов, Будкеев смог передать ощущение глубины в пейзаже, насыщенном мягким холодноватым светом, позволяющим рассмотреть мельчайшие архитектурные подробности и природные формы («Харахарин (древняя столица Монголии)»⁵, 1999; «Каменная черепаха. Монголия, Харахарин», 2008).

Вместе с тем, реалистический стиль отнюдь не является доминирующим в искусстве российских художников, занятых энергичным поиском

³ Анатолий Прокопьевич Щетинин (род. 1954) — живописец, член Союза художников России. Окончил Новоалтайское художественное училище (1978), занимался преподавательской деятельностью. Владелец художественной галереи в г. Барнауле.

⁴ Михаил Яковлевич Будкеев (1922–2019) — участник Великой Отечественной войны, народный художник Российской Федерации (2007). Жил и работал в Барнауле. Автор портретов и пейзажей, выполненных в реалистическом стиле.

⁵ Известна авторская реплика этой картины, выполненная в 2008 году, под названием «Монастырь-музей в Эрдэнэ-Дзу в Кара-Коруме».



1. А.П. Щетинин.
**Нямдаваа Жаргалеурэн
из Манхан-Сомона.**
1986.
Холст, масло.
76 × 65.
Рубцовская
картинная галерея
имени В.В. Тихонова.
Изображение
предоставлено автором

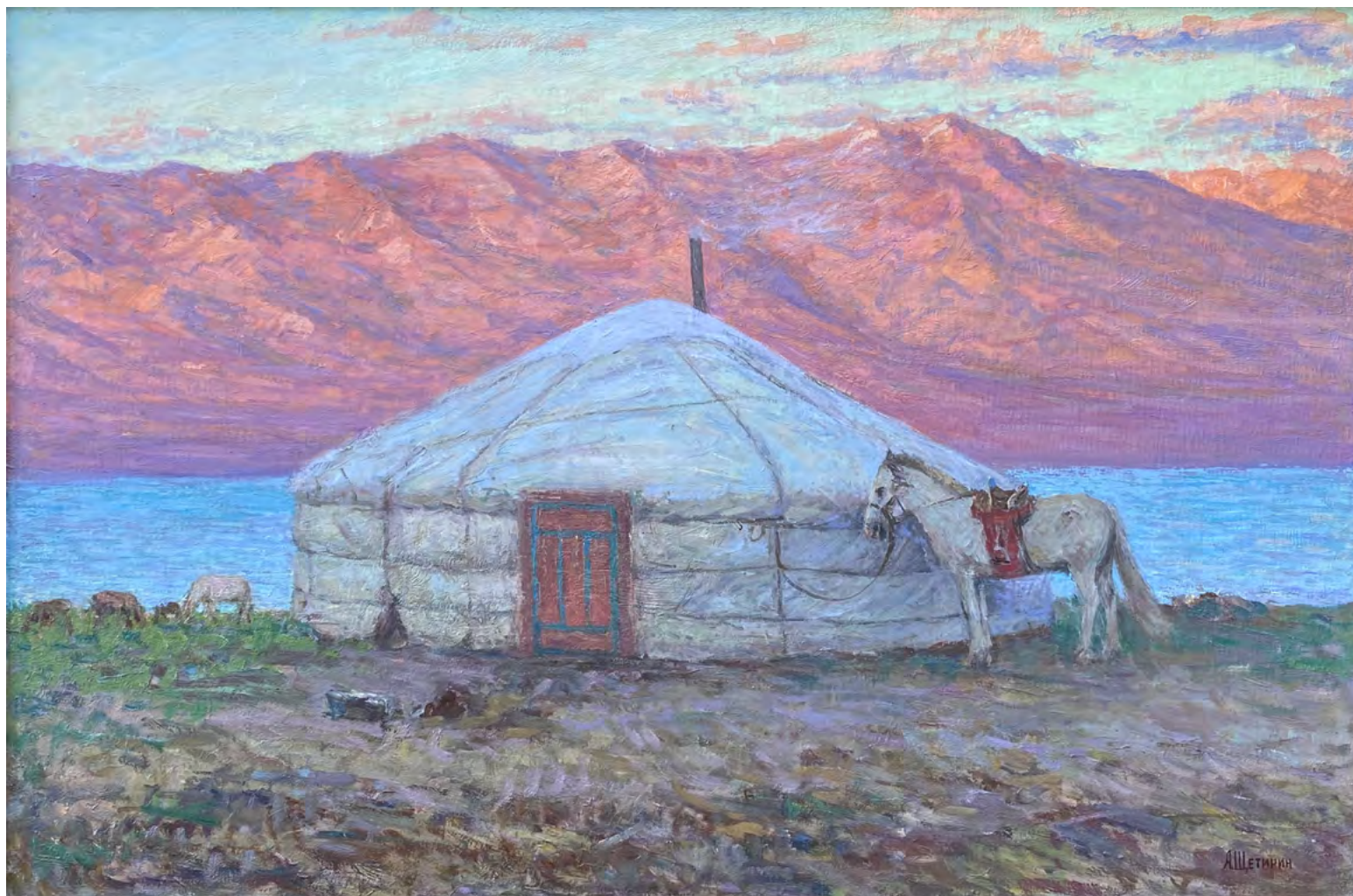
новых выразительных средств и технических приемов. Представление об этом можно было составить по следам выставки «Монголия глазами друзей» (2022, Красноярск), соединившей работы живописцев разных поколений и творческих

интересов. Одни из них явно тяготели к реалистическому стилю (Е.В. Дёмкина, «Память времен», 2006; А.П. Щетинин, «Вечерний чай друзей», 2017, ил. 5), другим ближе были приемы импрессионистического письма (Е.В. Ильянкova, «Монголия.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

2. **А.П. Щетинин.**
Голос древней
Монголии.
Артист горлового пения
Дашдоржийн
Цэрэндаваа.
2021.
Холст, масло.
120 × 100.
Собственность
художника.
Изображение
предоставлено автором





3. А.П. Щетинин.
Вечерний час.
Стоянка на озере
Хара-Ус-Нуур.

2021.

Холст, масло.

75 × 105.

Собственность

художника.

Изображение

предоставлено автором

Пустыня Гоби», 2018, ил. 6). Рядом с тщательно проработанными видами панорамных ландшафтов, соединивших в своих границах множество мотивов пейзажа (Л.Г. Кузнецов, «Утро. Гоби», 2018, ил. 7; Д.В. Октябрь, «Горы Монголии», 2018, ил. 8), соседствовали эскизы, выполненные в беглой манере, основную задачу которых составляла передача мимолетных эффектов освещения (В.В. Ковин, «Ночные исполины Гоби», 2018). Преобладал пейзаж, но также были выставлены картины на бытовые (И.В. Щетинина, «Под звуки моринхура», 2018) и исторические сюжеты (С.И. Казанцев, «Скиф в долине царей», 2020, ил. 9), в изобразительном строе которых присутствовали элементы стилизации в формате заимствований из художественных систем, явно чуждых реализму.

Если попытаться мысленно охватить всё разнообразие подходов и манер, представленных на выставке, то приходится еще раз отметить, что образ нашей страны в современном российском искусстве изменился до неузнаваемости в сравнении с тем, что было в XX веке. Теперь само понятие «Монголия», как отмечалось выше, приобрело редкую многомерность и сложность, как бы расслоившись, представляя взгляду самые разные грани нашей духовной и материальной культуры.

Оттого художественный образ страны предстает в разных ипостасях даже в реалистическом искусстве, обычно подразумевающим определенное единство художественных устремлений и подходов. Тем более разнородной выглядит ситуация в области современного модернизма. Здесь можно выделить ряд отдельных направлений, отвечающих разнообразным интересам приезжающих в Монголию художников. Одни из них ищут вдохновение в историческом прошлом нашей родины. Другие заморожены ее напряженной духовной жизнью, стараясь в своем искусстве приблизиться к постижению уникального монгольского менталитета, впитывая в себя культурные достижения, которыми так богаты последние десятилетия. При этом особенно важно, что интерес к Монголии отчетливо заметен не только у тех живописцев, графиков и скульпторов, кто живет за Уралом, в Сибири или на Алтае и оттого в силу действия географического фактора оказывается особенно восприимчивым к воздействию монгольской культуры и искусства. Также имеет смысл отметить, что заметное тяготение к духовным ценностям Монголии различимо и у художников, приезжающих к нам из европейской части России.

4. **М.Я. Будкеев.**

**Саранцэцэг,
дочь Монголии.**

1984.

Холст, масло, оргалит.

95 × 75.

Собственность

С.М. Будкеева





5. **А.П. Щетинин.**
Вечерний чай друзей.
2017.
Холст, масло.
100 × 120.
Собственность
художника.
Изображение
предоставлено автором

6. **Е.В. Ильянкова.**
Монголия.
Пустыня Гоби.
2018.
Холст, масло.
40 × 50.
Собственность
художника.
Изображение
предоставлено автором



ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

7. **Л.Г. Кузнецов.**

Утро.

Гоби.

2018.

Холст, масло.

40 × 60.

Собственность

художника.

Изображение

предоставлено автором



8. **Д.В. Октябрь.**

Горы Монголии.

2019.

Холст, масло.

70 × 100.

Частная коллекция.

Изображение

предоставлено автором





9. **С.И. Казанцев.**
Скиф в Долине Царей.
2015–2020.
Холст, масло.
93 × 130.
Собственность
художника.
Изображение
предоставлено автором

При таком отношении особое значение приобретает историческое прошлое Монголии, воплотившееся в бесчисленном количестве сохранившихся древностей и археологических находок. Целый ряд российских художников черпают вдохновение в произведениях первобытного искусства, найденных на нашей территории. Оттуда в их произведения приходят образы, обладающие удивительно сложной генеалогией, исследование которой уводит к изучению петроглифов и скульптурных произведений, возникших еще в каменном веке. Обращение к артефактам, дошедшим из глубины доисторических времен, становится понятным в контексте развития особой концепции творчества, основанной на положениях метаистории (или, более точно, на метаисторическом подходе).

Его суть состоит во внерациональном постижении прошлого, основную роль в процессе которого играет творческая интуиция, или прозрение, позволяющее воссоздавать ход событий и причинно-следственную связь между ними

на основе того, что может быть обозначено как историческое прозрение⁶. Ясно, что такой подход, основанный на развитом воображении, не имеет (или, вернее, имеет очень мало) общего с позицией исследователя, изучающего удаленные во времени события с точки зрения, скажем, эволюции производственных сил или классовой борьбы. Однако он таит в себе одну важную особенность, которая оказывается поистине неоценимой для творчески одаренного ума. Ее суть состоит в том, что любое проявление созидательной деятельности мыслится не как завершенное и раз и навсегда состоявшееся, отложившееся в законченные формы музейного экспоната. Оно воспринимается как принципиально открытый, не имеющий временных границ творческий процесс, нацеленный в будущее, где открывается возможность его дальнейшего развития в ходе интенсивного эстетического диалога.

Первенство в использовании определения «метаисторический» в применении к произведениям современных российских и монгольских художников, вдохновляющихся фантастической

⁶ Подробнее о проблеме метаистории как метода познания исторического процесса см. [4; 5].

образностью древнего искусства, принадлежит российскому искусствоведу М.Ю. Шишину. В свое время именно он впервые заговорил о направлении «метаисторического экспрессионизма» в искусстве Сибири и Монголии, которое справедливо рассматривал в контексте более широкого движения неоархаики. Под нею, в свою очередь, исследователь понимает творчество художников, которых «волнуют история, древние мифы и символы, этнические специфические формы искусства» [6, с. 210]. Что же касается развивающегося в рамках неоархаики движения метаисторического экспрессионизма, то под ним, по Шишину, следует понимать работы тех мастеров, для которых «характерно не просто обращение к прошлому, а глубокая рефлексия над историческими основаниями. Они стремятся вжиться в этот пласт культуры, не описывать исторические явления, а постараться понять их природу так, как их видел сам далекий предок» [7, с. 29, 30].

Если попытаться развить это наблюдение российского ученого, то можно было бы сказать, что основу творческого метода при таком подходе составляет особое «вчувствование»⁷ в художественный строй памятника, возникшего в давнее время. В качестве исходного материала для подобных рефлексий служат произведения, созданные в до-каноническую эпоху, то есть еще до того, как оформилось понятие эстетического канона, или нормы, поставившее внеличностное начало в качестве руководящего элемента творческой активности. Существенно, что далеко не все из таких произведений имеют непосредственное отношение к нашей стране, поскольку подобные памятники также встречаются в Сибири и на Алтае. Однако, анализируя творчество российских художников, составляющих направление неоархаики, легко заметить, что для каждого из них путешествие в нашу страну составило важнейшую веху в духовной жизни, разделив ее на две части — до и после Монголии. Новый опыт, полученный на нашей земле, не только отложился в большом количестве произведений, порой составлявших целые серии «монгольских зарисовок». Он сформировал новый творческий подход, совершенно новый метод осмысления мира, видимого с такой позиции, когда в поле зрения попадают не отдельные и разобщенные, порой даже случайные проявления

действительности, но сама она является взору в целом, взятая в наиболее важных своих сущностных основаниях.

Описываемые тенденции в начале XXI века оказались в равной степени характерными для художественной жизни Монголии и различных областей сибирского региона России (например, Бурятии или Алтайского края), где практически одновременно проходили похожие процессы, вызванные к жизни тенденциями национального возрождения. Они отчетливо проявились в творчестве Ларисы Пастушковой⁸ [8]. Интерес к истории родного для нее Алтая и сформировавшимся там традициям художественного творчества естественным образом привел ее в Монголию, оказавшую огромное воздействие на искусство мастера. Ее восприятие нашей страны было особенным. Оно проявилось в интереснейших творческих результатах, оказавшихся совершенно непохожими на то, что оставили после себя предшественники, художники-реалисты 1970–1980-х годов, и даже на собственные ее работы, относившиеся к тому времени. Теперь фантазию Пастушковой властно увлекли за собой памятники древнейшего прошлого нашей страны, рассеянные на скалах и валунах в форме петроглифов, где в символически сжатой и в то же время поразительно ясной, наглядной форме нашли отображение мифопоэтические воззрения наших предков на окружающую природу.

Настойчивое стремление к воссозданию круга подобных представлений, сформулированных художником как бы заново, обернулось сложением на их основе комплекса современных мифов, объединенных с ними общностью космогонических представлений.⁹ Художница как бы заново творит, а вернее — воссоздает миф, некогда помещавшийся в основании картины мира древних людей, обитавших среди монгольских скал и степей или в алтайских предгорьях. Закономерным последствием оказалось обращение к миру первобытного искусства, ставшего чем-то вроде энциклопедии воззрений древних. Так возникли идейные основания художественного направления, которое ныне именуется неоархаикой. Нам, впрочем, представляется более уместным термин «нео-примитивизм», поскольку он фокусирует внимание на эстетической природе данного явления, подразумевая, что мы имеем дело с новым витком

⁷ Этот термин, в оригинале звучащий как *die Einführung*, составляет центральный элемент теории художественного творчества, созданной более ста лет назад германским ученым В. Воррингером.

⁸ Лариса Николаевна Пастушкова (род. 1947) — член Союза художников России (1980), выпускница Московского художественно-промышленного училища имени М.И. Калинина. Живет и работает в Барнауле. Организатор группы «Номады», куратор проектов «Колибри в Сибири», «Азия: образ открывается» и др.

⁹ Сама художница так выразила свое творческое кредо: «Я пытаюсь осмыслить свое мифическое пространство и Пространство Мифа как философские категории. Мифы, легенды, сказания — это духовное пространство всех культур, и без этого пространства человек просто не может развиваться... Всё 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» [7, с. 32–33].

интереса к традиционному искусству и творческому переосмыслению его художественных форм.

К нео-примитивистскому направлению в современном искусстве примыкает работа Л.Н. Пастушковой «Призвание Громовника», своеобразный опыт неоязычества в формате станковой картины. Искусствоведы давно обратили внимание на поразительное сходство изображения в ней со знаменитым петроглифом, известным как «Смеющийся человек», который был обнаружен в западной Монголии [7, с. 32–33]. Теперь острохарактерный мотив, некогда высеченный на камне, получил живописное выражение в формате живописи маслом на холсте, облекшись благодаря этому в яркие краски жизни. То, что некогда было заключено в резко очерченных границах линий, процарапанных на каменной поверхности, стало подвижным и неопределенно-изменчивым, пронизанным витальной энергией. Линейный стиль уступил место живописному, оперирующему крупными пятнами насыщенного цвета. Картинная поверхность кажется вибрирующей, она пульсирует мощными волнами цвета. Кажется, что плоскость холста залита некоей одухотворенной материей, из которой, словно из какого-то первовещества, в потоках света является до-мифологическое божество, символизирующее грозную мощь природной стихии.

В связи с этим заслуживают внимания два важных обстоятельства, которые при более пристальном рассмотрении оказываются общими стилистическими признаками творчества ряда художников, относящихся к направлению метаисторического экспрессионизма (а значит, и неоархаики) и черпающих вдохновение в древнейшем искусстве, найденном на территории нашей страны. Во-первых, встреча с Монголией означала для них главным образом открытие новых возможностей колористической экспрессии, словно их краски оживают среди монгольского пейзажа, поразительно богатого разными цветовыми оттенками. Во-вторых, особые условия нашей общественной и приватной жизни, сохраняющие множество примет далеких времен вроде старинных бытовых обрядов или традиционных костюмов, естественным образом направляют мысль художников к уяснению того, что, собственно говоря, представляет собой исторический процесс и как прошедшее бывает связано с настоящим.

Устремление к пониманию сущностных оснований человеческого бытия ведет к созданию новых космогонических¹⁰ концепций, способных

убедительно объяснить их. С их помощью оказывается возможным показать, как протекал процесс формирования мира из той самой первоначальной материи света, цвета и всемирного духа, что как будто бы застыла на поверхности картин Л.Н. Пастушковой подобно окаменевшей лаве.

Мысленно устремляясь к доисторическим временам, российские художники ищут опору в приметах далекой древности, рассеянных повсюду в монгольском пейзаже. Таким всеохватным характером отмечено искусство другого представителя направления неоархаики, красноярского художника Николая Рыбакова¹¹. Он много путешествовал в Центральной Азии, бывал в Монголии, где, по его собственному признанию, колоссальное впечатление на него произвела пустыня Гоби¹². Там ему довелось пережить песчаную бурю, ожидание которой, по его позднейшим признаниям, вызвало к жизни ощущение наступающего Хаоса, когда померк свет и среди наступившей мглы окружающее пространство как бы сжалось, сократилось до обозримого предела. Полученные среди гобийских ландшафтов впечатления легли в основание ряда монгольских работ Рыбакова, отобразившись в живописной серии «Космогония» (ил. 10–12).

Ее сопричастность области абстрактного искусства не вызывает у нас сомнения. Цветовые потоки струятся по картинной поверхности, оставляя впечатление вечного движения, одухотворяющего прежде безжизненную материю. Она вздымается гребнями красочных волн, пузырится сгустками подцветочных белил. С тонкими пленками лесировок, оживляющими ровную загрунтованную поверхность холста, соседствуют плотно положенные красочные слои, создающие ощущения компактной живописной фактуры. Цвет и свет как будто материализуются для того, чтобы сформировать состав первоматерии, из которой затем будет сотворен мир.

В этом отношении представляет особенный интерес сравнение «монгольских» произведений российских художников с их же собственными работами, выполненными еще в советское время. Различие между ними способно с особенной ясностью показать, как изменилась роль Монголии в качестве дающей стороны в напряженном эстетическом диалоге между обеими художественными школами. У нас имеется такая возможность. В 1984 году Л.Н. Пастушкова выполнила серию графических работ в технике пастели и темперной

¹⁰ Космогония — учение о происхождении Вселенной.

¹¹ Николай Иосифович Рыбаков (род. 1947) — академик Российской академии художеств, заслуженный художник России, член СХР, Союза фотохудожников России, Петровской академии наук и искусств, Общества изящных искусств Франции (SNBA), Сибирской ассоциации исследователей первобытного искусства (САИПИ).

¹² «Космогонические странствия». Выставка произведений Николая Рыбакова // Российская академия художеств [сайт]. URL: <https://rah.ru/news/detail.php?ID=33546> (дата обращения: 10.11.2024).

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

10. **Н.И. Рыбаков.**

Мерзлота (Избас).

2017.

Холст, масло.

136 x 180.

Центр современного искусства, Тайпэнь, Тайвань.

Изображение предоставлено автором



11. **Н.И. Рыбаков.**

Дракон, поющий в сухом лесу.

2017.

Холст, масло.

120 x 190.

Собственность художника.

Изображение предоставлено автором





12. Н.И. Рыбаков.

Кочевые тропы.

2015.

Холст, масло.

135 × 180.

Собственность

художника.

Изображение

предоставлено автором

живописи, незатейливо названную «Монгольские зарисовки», возникшую по следам творческой командировки в нашу страну. Ее тематика выглядит вполне традиционной, будучи выстроенной в основном на показе этнически самобытных мотивов национальной архитектуры, костюмов и монгольских ландшафтов. Некоторая новизна, скорее, заключается в художественных формах, которые характеризуются обобщенностью и усилением колористической выразительности, основанной на экспрессии чистых и беспримесных цветов, данных крупными пятнами в обрамлении таких же крупных стилизованных линий. Их переплетение вызывает в зрительской памяти отчетливое сближение с мотивами национального монгольского орнамента, вдохновлявшего российскую художницу поразительным разнообразием декоративных элементов, соединенных при помощи линейно-ритмических сочетаний и цветовых плоскостей (ил. 13). Иногда орнаментальные узоры сами становятся предметом изображения, формируя графическую основу листа.

В более поздних произведениях, возникших уже в наши дни, всё обстоит совершенно иначе. Отвлекаясь от показа натуральных мотивов, мысль российской художницы устремляется к пониманию их духовной сущности. Способом ее передачи оказывается наделение основных технических средств живописи, основы (плетения холста) и субстанции красок, качествами одухотворенных элементов, зримо воссоздающих самый акт творения, рождения форм из первоначального хаоса (ил. 14, 15).

В этом смысле не будет преувеличением сказать, что монгольские мотивы уже в силу своей древности, сопричастности глубинным пластам мировой истории содействуют пробуждению философских рефлексий, затрагивающих основополагающие вопросы бытия. Ключом к их пониманию служат памятники древнейшего искусства на территории Сибири, Алтая и Монголии, содержащие в себе нечто вроде культурного кода, расшифровка которого способна приблизить к постижению основ мировосприятия их создателей. Об этом речь шла выше, и поэтому всё, что мы бы хотели

13. Л.Н. Пастушкова.

Тонгулак.

Из серии

«Монгольские зарисовки».

1984.

Бумага, темпера, пастель.

50,4 × 42,9.

Государственный

художественный музей

Алтайского края,

КП-9445, Г-3996





14. Л.Н. Пастушкова.
Графема № 8.

Дикий зверь.

Из серии

«Вольное прочтение
мифологических
графем».

2005–2007.

Бумага серая, смешанная
техника, коллаж.

50 × 70.

Томский областной
художественный музей,
КП-10107

сейчас отметить, состоит в констатации факта: современные художники в поисках творческого вдохновения вновь и вновь настойчиво обращаются к этим памятникам за помощью. Характерной в этом отношении выглядит деятельность Н.И. Рыбакова, опубликовавшего ряд научных статей, посвященных изучению древнейших петроглифов. При этом дело не ограничивается исследованием одних наскальных рисунков. В поле зрения современных российских художников попадают и другие проявления «художественной воли»¹³ древних народов, в которых отпечатались их мифолого-религиозные представления.

В этом отношении большой интерес представляет деятельность бурятского скульптора Зандана Дугарова¹⁴, для которого основным источником вдохновения послужили древнейшие памятники скульптуры и декоративно-прикладного искусства, найденные в Забайкальском крае и в Монголии.

Ваятель должен был внимательно изучить бронзовые изделия, изображающие животных, которые датируются временем I–III вв. до н.э., и известные по раскопкам гуннских погребений на территории нашей страны. Одним из самых известных памятников материальной культуры такого типа является знаменитое изображение лошади (бронза, позолота), обнаруженное в так называемой второй гуннской могиле из Дуурлиг-нарс, аймак Хэнтий. Трактовка форм отличается компактностью и утрированной выразительностью объемов, они предельно обобщены, хотя притом сохраняют узнаваемый характер, позволяя опознать изображение лошади.

Декоративно-прикладное искусство племенных союзов хунну (сюнну), обладавших исключительно развитой материальной культурой, характеризовалось высоким уровнем владения техническими приемами обработки металла, выразительной

¹³ Этот термин (*der Kunstwollen*) был введен в искусствоведение в конце XIX века выдающимся австрийским историком искусства Алоизом Риглем.

¹⁴ Зандан Даши-Нимаевич Дугаров (1965–2023) — бурятский скульптор. Окончил Высшее художественно-промышленное училище имени В.И. Мухомовой, заслуженный художник Республики Бурятия (2007).

15. Л.Н. Пастушкова.

Стены.

Из серии «Монголия».

2021.

Холст, акрил.

100 × 80.

Собственность

художника.

Изображение

предоставлено автором





16. **З.Д.-Н. Дугаров.**

Лось и медведь.

2014.

Бронза, литье, камень.

38 × 48 × 16.

Частная коллекция.

Источник: журнал

«Коллекция», sammlung.ru

трактовкой зооморфных мотивов, тонкой орнаментальной стилизацией. В качестве примера совершенного искусства гуннских мастеров упомянем знаменитую золотую застежку из сибирской коллекции Петра I из Государственного Эрмитажа (V–IV века до н.э.). Причудливые зооморфные образы бронзовых скульптур Дугарова были явно навеяны изделиями такого рода. Ваятель ценит выразительность преувеличенно ровных и гладких поверхностей металлических изделий, изгибающуюся, словно лук, линию контура («Лось и медведь», 2014, ил. 16). В облике животных часто бывают подчеркнуты, даже утрированы приметы хищности, сообщающие таким изделиям сходство с первобытными амулетами, которые выполняли функцию оберегов для своих владельцев, отпугивая злых духов. Особенной выразительностью отличаются изображения птиц, непроницаемо таинственных и в то же время грозных, таящих в себе сложное внутреннее содержание, порой недоступное для понимания зрителя («Птица 1. Глухарь», 2006). Утрируя экспрессию их облика, иногда даже обретающего черты гротеска, З. Дугаров как будто стремится увидеть свои анималистические модели

глазами древнего ваятеля, одновременно наделяя их качествами, заставляющими вспомнить о первобытном анимизме¹⁵, где природный мир населен множеством одушевленных явлений.

Двигаясь в этом направлении, бурятский скульптор должен был прийти к открытию комплекса древних мифологических представлений, коренящихся в индуизме и в буддийской традиции, которые в разное время проникли в Монголию, отпечатавшись в первоклассных памятниках искусства. Ему принадлежит изображение мифической птицы Гаруда (2011, ил. 17), царя пернатых, в индуистской мифологии удивительным образом соединившего черты птицы и человека. Однако скульптура Дугарова менее всего похожа на странную комбинацию зооморфных и антропоморфных мотивов, которыми отмечено изображение Гаруды, к примеру, в индийском искусстве. Художник, напротив, стремится уйти от передачи сходства, фокусируя творческие усилия на выявлении экспрессии «чистых» монолитных форм, обладающих поразительно сильной экспрессией скользящих поверхностей и текучих контуров.

¹⁵ Анимизм — архаичные религиозные представления, основанные на вере в одушевленность природы.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

17. **З.Д-Н. Дугаров.**

Гаруда.

2011.

Бронза, литье, камень.

40 × 28.

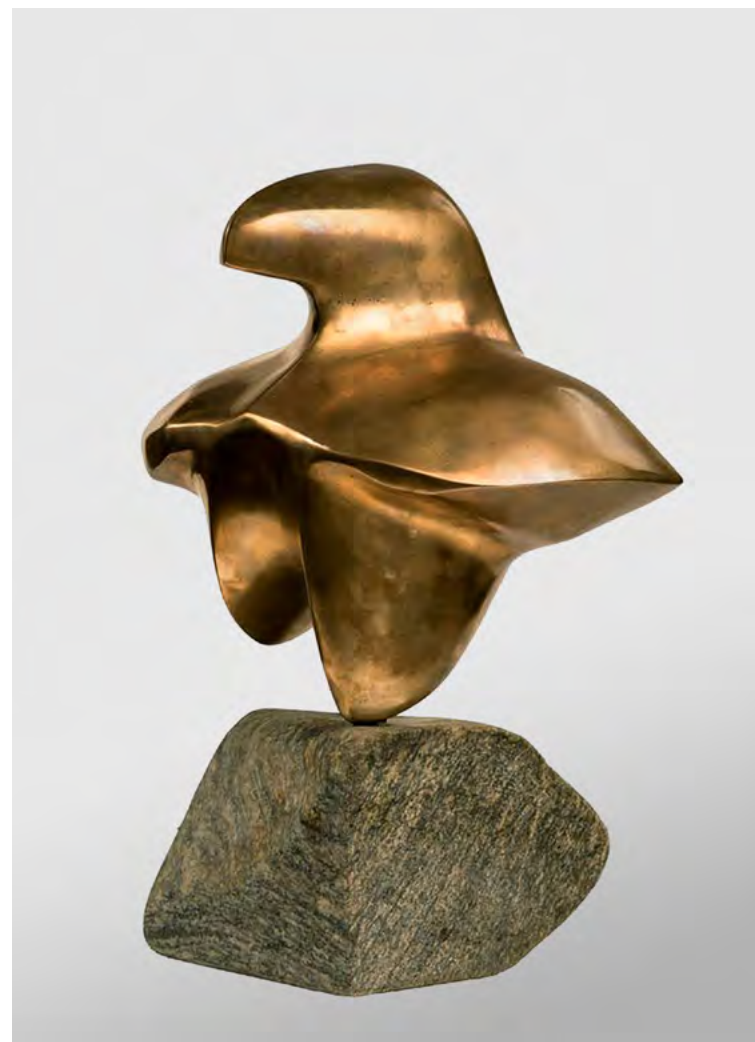
Частная коллекция.

Источник: artmajeur.com

Анималистические мотивы, заимствованные из древних памятников Алтая и Монголии, оживают в графике алтайского художника Валерия Тебекова¹⁶. Его интерес к нашей стране ведет свое начало с тех далеких времен, когда в начале 1970-х годов будущий мастер служил здесь в советских войсках в центральной части страны. «Монголия с ее удивительными пейзажами, необычными красками степей, гор, закатов, красочным оформлением монастырей, богатством орнаментов в народном искусстве, большим числом петроглифов и других древностей способна разбудить художника в любом человеке, а уж тем более в том, кто почувствовал радость творчества» [9, с. 128]. Приведенные слова принадлежат М.Ю. Шишину, наиболее крупному специалисту по современному монгольскому искусству в России, который посвятил отдельную статью анализу творчества Тебекова. В ней ученый верно отметил мифопоэтическую основу его работ, творчески обыгрывающих семантику памятников древнего искусства, которые осмыслены в качестве носителей высшего духовного смысла. По словам Шишина, «он [художник] целостно — в живописных произведениях, в сценографии, в графике — проводит тему этнической уникальности, древности алтайской культуры, передает мифопоэтическую картину мира» [9, с. 130]. Отсюда — плотная насыщенность смыслами, редкое богатство содержательных планов, тщательная проработка символических взаимосвязей, характеризующая работы В.Г. Тебекова. Одна из лучших в их ряду — это графический лист «Над землей Алтая» (тушь, перо), буквально перегруженный разнообразными смыслами, подчеркнутыми благодаря легкой утрировке художественных форм. Многие образы, возникающие в нем, имеют древнюю генеалогию, восходя к древним памятникам Алтая и Монголии (Цагаан-Салаа) (к примеру, образ быка).

Выводы

Рассмотрение обширного круга событий и явлений современной художественной жизни России позволяет сделать вывод о том, что в условиях, когда поддержка со стороны государства практически утратилась, творческие контакты между обеими художественными школами, монгольской и русской, не только не прекратились, но, напротив, даже интенсифицировались. В новых общественно-политических условиях, когда доминирующее место заняла частная инициатива, а организующие функции перешли от государственных учреждений к учебным заведениям, музеям и творческим союзам, увлечение Монголией приобрело куда более прочувствованный и личный, индивидуально окрашенный характер. О пристальном внимании российских художников



к нашей стране свидетельствует поразительно большое количество выставок за последние четверть века, на которых экспонировались работы, показывающие сцены повседневной жизни Монголии и ее пейзажи. Также важную роль в поддержании профессиональных контактов играет практика организации совместных пленэров и других мероприятий, имеющих задачей сблизить обе художественные школы, познакомив их представителей с достижениями коллег.

Анализ образно-художественного строя произведений позволяет сделать вывод о том, что в современном российском искусстве, когда оно обращается к монгольской теме, отчетливо заметны две основные тенденции. Первая связана с развитием реалистических принципов в творческой деятельности, результаты которой представлены большим количеством пейзажей и портретных изображений. К реалистическому направлению, которое во многом продолжает достижения предшествующего этапа, относятся произведения А.П. Щетинина, М.Я. Будкеева и ряда других художников, чье творчество было представлено на экспозиции «Монголия глазами друзей» (2022, Красноярск).

Другую линию образно-стилистического развития образуют произведения, объединяющим началом для которых служит принадлежность их авторов к метаисторическому подходу. Его суть заключается в интуитивном проникновении в сущность исторических событий. Для российских художников подобный подход открывает возможность изучения памятников искусства доисторического времени и дальнейшего развития заключенных в них творческих возможностей. Двигаясь в этом направлении, которое

предоставляет в их распоряжение большое число древнейших символов и архетипических изобразительных мотивов, они приходят к воссозданию на такой основе картины мира, свойственной создателям подобных артефактов. Опыты современного мифотворчества представлены в произведениях Л.Н. Пастушковой, Н.И. Рыбакова, З.Д.-Н. Дугарова, В.Г. Тебекова и других мастеров, для которых определяющую роль сыграли древнейшие произведения изобразительного искусства, возникшие на территории нашей страны.

Список источников

1. Чутчева К.А. Изобразительное искусство Монголии в контексте влияния русской художественной школы : дис. ... канд. искусствоведения. Барнаул, 2006. 297 с.
2. Пешков Е.Ю. Хронология истории взаимоотношений российского Алтая и Монголии XXI века в области изобразительного искусства // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 57. С. 217–226.
3. Пешков Е.Ю. Тема Монголии в изобразительном искусстве Алтая : дис. ... канд. искусствоведения. Барнаул, 2022. 239 с.
4. Брагин А.В. Метаисторический метод в исследовании истории человечества. В.С. Соловьёв и Д.Л. Андреев // Соловьёвские исследования. 2001. № 2. С. 109–116.
5. Потамская В.П. Историческая репрезентация и метаистория в философии Х. Уайта // Вестник Тверского Государственного университета. Серия «Философия». 2016. № 2. С. 223–241.
6. Шишин М.Ю. Основные черты стиля «метаисторический экспрессионизм» и его проявление в искусстве современных художников Сибири и Монголии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 11 (85). С. 208–212.
7. Искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI в.: очерки истории и теории / под ред. М.Ю. Шишина и др. Барнаул: Алтайский государственный технический университет имени И.И. Ползунова, 2018. 321 с.
8. Пешков Е.Ю. Творчество Л.Н. Пастушковой // Культурное наследие Сибири. 2020. № 2 (30). С. 174–180.
9. Шишин М.Ю. Графика Валерия Тебекова // Идеи и идеалы. 2015. Т. 1. № 1 (23). С. 127–135.

References

1. Chutcheva, K.A. (2006) *Fine art of Mongolia in the context of the influence of the Russian art school*. Cand. Art Sci. thesis. Barnaul. (In Russ.)
2. Peshkov, E.Yu. (2021) 'Chronology of the history of relations between Russian Altai and Mongolia of the 21st century in the field of visual arts', *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv = Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, (57), pp. 217–226. (In Russ.)
3. Peshkov, E.Yu. (2022) *The theme of Mongolia in the fine arts of Altai*. Cand. Art Sci. thesis. Barnaul. (In Russ.)
4. Bragin, A.V. (2001) 'Metahistorical method in the study of human history. V.S. Soloviev and D.L. Andreev', *Solov'evskie issledovaniya = Solovyov studies*, (2), pp. 109–116. (In Russ.)
5. Potamskaya, V.P. (2016) 'Historical representation and metahistory in H. White's philosophy', *Vestnik TVGU. Seriya: Philosophiya = Herald of Tver state university. Series: Philosophy*, (2), pp. 223–241. (In Russ.)
6. Shishin, M.Yu. (2017) 'The main features of the style "metahistorical expressionism" and its manifestation in the art of the contemporary artists of Siberia and Mongolia', *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*, (11), pp. 208–212. (In Russ.)
7. Shishin, M.Yu. et al. (eds.) *Art of Siberia and Mongolia of the 20th – early 21st centuries: essays on history and theory*. Barnaul: Altai State Technical University. (In Russ.)
8. Peshkov, E.Yu. (2020) 'L.N. Pastushkova's creativity', *Kulturnoye naslediyе Sibiri = Cultural Heritage of Siberia*, (2), pp. 174–180. (In Russ.)
9. Shishin, M.Yu. (2015) 'Valery Tebekov's graphics', *Idey i idealy = Ideas and Ideals*, 1(23), pp. 127–135. (In Russ.)

Информация об авторах

Бямбажавын Сарантуяа, директор, Монгольский национальный исторический музей, Улан-Батор, Монголия. Почетный профессор Академии изобразительных искусств Монголии, zaa_saraa@yahoo.com.

Доржсурэнгийн Уранчимэг, PhD (искусствоведение), профессор, директор Академии изобразительного искусства имени Д. Амгалана, Монгольский национальный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия. Член совета Европейской лиги институтов искусств (ELIA), почетный член Российской академии художеств, uranchimeg_fineart@yahoo.com.

Information about the authors

Byambajav Sarantuya, Director, National Museum of Mongolian History, Ulaanbaatar, Mongolia. Honorary Professor of the Academy of Fine Arts of Mongolia, zaa_saraa@yahoo.com.

Dorjsurengiin Uranchimeg, PhD in Arts, Professor, Director of the D. Amgalan Academy of Fine Arts, the Mongolian National University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia. Member of the Council of the European League of Institutes of Arts (ELIA), Honorary Member of the Russian Academy of Arts, uranchimeg_fineart@yahoo.com.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.
The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 20.12.2024; одобрена после рецензирования 17.01.2025; принята к публикации 27.01.2025.

The article was received by the editorial board on 20 December 2024; approved after reviewing on 17 January 2025; accepted for publication on 27 January 2025.