

## **Райшев: художник в контексте эпохи**

**М. Ф. Ершов**

*БУ ХМАО – Югры «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок»,  
г. Ханты-Мансийск, Российская Федерация,  
mfershov@mail.ru*

### **АННОТАЦИЯ**

**Введение.** В настоящей статье в качестве историко-этнографических источников рассмотрен ряд художественных работ Геннадия Степановича Райшева. Предметом исследования стали компоненты его этнического сознания.

**Цель:** анализ творчества хантыйского художника как оригинального исторического и историко-этнографического феномена, ярко отражающего этническую идентичность, менталитет коренных народов Севера и особенности современной эпохи.

**Материалы исследования:** графические и живописные работы Г. С. Райшева, а также тексты его публикаций, посвященные проблемам творчества.

**Результаты и научная новизна.** Исследование показало тесную связь творчества Г. С. Райшева как с традиционной мифологией народа ханты, так и проблемами сегодняшнего дня. Работы Г. С. Райшева свидетельствуют о том, что в миф не исчез из сферы общественного сознания. Изменились его формы, носители, но сохранились глубинные структуры. Как и ранее интеллигенция коренных малочисленных народов Севера ретранслирует старые и новые мифические массивы, а художник зачастую выступает в роли медиатора между ними. Произведения художника впервые характеризуются как историко-этнографический источник.

**Ключевые слова:** графика, живопись, источник, Г. С. Райшев, традиционная культура, художник, этнос.

**Благодарности:** Автор выражает искреннюю благодарность информантам, в первую очередь Н. Федоровой, Е. Акелькиной и А. Галямову, а также всем анонимным рецензентам.

**Для цитирования:** Ершов М.Ф. Райшев: художник в контексте эпохи // Вестник угроведения. 2019. Т. 9. № 2. С. 352–362.

## **Rayshev: the artist in the context of the epoch**

**M. F. Ershov**

*Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development,  
Khanty-Mansiysk, Russian Federation,  
mfershov@mail.ru*

### **ABSTRACT**

**Introduction.** The article considers a number of works by Gennady Stepanovich Rayshev as historical and ethnographic sources. The subjects of the research are components of his ethnic consciousness.

**Objective:** to analyze the creative work of the Khanty artist as an original historical and ethnographic source reflecting the ethnic identity, the mentality of the indigenous people of the North and the features of contemporary epoch.

**Research materials:** based on the visual, historical and cultural analysis of graphic and pictorial canvases and principal statements of G. S. Rayshev on the problems of artistic creativity.

**Results and novelty of the research.** The extinction of traditional culture did not lead to the disappearance of a myth. Its forms and carriers changed, but its deep structure had preserved. A myth still exists, though it has changed its shape. As in the past, the intelligentsia of the indigenous people of the North retransmits and transforms the old and new mythical arrays.

The analysis of the Khanty artist Rayshev's creativity shows that on meeting of different cultures the creative persons are as mediators between the past myths and modernity. Without losing previous ties with the native culture, G. S. Rayshev is engaged in verbal or pictorial design of worldview structures, identity and thoughts of the ethnos. He also reflects historical and cultural realities of his ethnos. On the example of G. S. Rayshev, the creative vision of the national character, which is wider than the usual philistine opinions, is clearly manifested. The vivid images, depicted in his paintings, contribute to the preservation of ethnic stereotypes, knowledge of everyday details and elements of everyday life that determine the specifics of the people's life. It is possible to assert that the works of G. S. Rayshev represent not only undeniable artistic value, but also they have the properties of historical and ethnographic source.

**Key words:** graphics, painting, source, G. S. Rayshev, traditional culture, artist, ethnos.

**Acknowledgements:** the author expresses sincere gratitude to the informants, first of all N. Fyodorova, E. Akelkina and A. Galyamov, as well as to all anonymous reviewers.

**For citation:** Ershov M. F. Rayshev: the artist in the context of the epoch // *Vestnik Yugrovedeniya = Bulletin of Ugric Studies*. 2019; 9 (2): 352–362.

## Введение

Диффузионные процессы в культурах коренных малочисленных народов Севера ведут к переплетению неоархаики и современных средств выражения. Осознание социальных реалий у творцов неоархаики происходит неодинаково, но есть и общие точки соприкосновения. Одной из них являются визуальные образы. Но, к сожалению, разобщённость современного гуманитарного знания такова, что искусствоведы, литературоведы, этнографы и историки слишком мало уделяют внимания достижениям в смежных дисциплинах. Одновременно учёные признают появление нового визуального мира, который воспринимается не как текст, но в качестве образа. Налицо востребованность разысканий в данной сфере.

Актуальность изучения особенностей творчества Г. С. Райшева не подлежит сомнению. Художник воспроизводит мифические образы хантыйского этноса, переводя их из сферы сказаний в визуальные ряды. Он доносит до нас специфику исчезающей традиционной культуры на Северо-Западе Сибири. К глубокому сожалению, многие особенности данной культуры либо утрачены, либо включены в сферу коммерческого использования.

Проблема заключается в декодировании элементов этнического сознания, которые присутствуют у Райшева. Осознание исторической и социокультурной эволюции, которую претерпевает национальная культура в меняющемся мире, представляет не только академический интерес. Злободневность и острота этнических

процессов требуют, в числе прочего, применения исторического анализа для дальнейшего развития российской государственности. Известно, что малочисленные народы Севера испытали мощное воздействие извне, в первую очередь со стороны русской культуры. Важно знать разнообразие последствий этого воздействия, и его восприятие глазами культурных реципиентов.

Теоретическим обоснованием решения визуальных проблем занимается множество известных исследователей, таких как Ж. Руш, У. Дж. Т. Митчелл, Д. МакДугалл, образы, помимо них, изучаются и в прикладных дисциплинах, в пропаганде, брендинге, вплоть до обучения силовиков [21; 22; 23; 24; 26]. Феномены образов используются и в историко-этнографических исследованиях разного уровня [12; 25; 1; 2; 19; 10; 20]. Творчество Г. С. Райшева также не обделено вниманием исследователей. Искусствоведами проводятся научно-практические конференции, посвящённые художнику [9; 15; 18], выходят в свет публикации о специфике его образов [3; 7; 8; 11; 16; 17; 18].

Картины и прозаические зарисовки этого мастера «выламываются» из узкопрофессионального искусствоведческого дискурса и вызывают интерес у представителей множества гуманитарных специальностей. Его произведения, по нашему мнению, допустимо рассматривать не только с искусствоведческих оснований. Однако, исторических и этнографических работ, посвящённых творчеству Г. С. Райшева, практически нет. Определённым исключением стали доклады, опубликованные автором настоящей статьи [5; 6].

Цель настоящей публикации заключается в анализе творчества Райшева как оригинального исторического и историко-этнографического источника, ярко отображающего этническую идентичность, менталитет коренных народов Севера и особенности той эпохи, в которой живёт незаурядный художник. Её достижение возможно при разрешении ряда задач. На каких основаниях Г. С. Райшев конструирует визуальную Вселенную, достоинствами которой не перестают удивляться его поклонники? Каковы его творческое воспроизведение ценностей российской культуры и особенности реагирования на социальные изменения? В каком именно направлении происходит эволюция художника?

### **Материалы и методы**

Позиция художника обнародована в его интервью и статьях, которые, наряду с картинами, допустимо причислить к историко-этнографическим источникам [14]. Исследование основано на визуальном и историко-культурном анализе графических и живописных полотен и принципиальных высказываниях Г. С. Райшева по проблемам создания художественных произведений. При анализе произведений использован междисциплинарный подход для раскрытия черт этнического сознания и уникальности его творческого видения.

### **Результаты**

Какие наличествуют причины для смещения интереса в сторону анализа историко-этнографических компонентов в творчестве Райшева? Перечислим некоторые из них. Художник знает особенности культуры и психологии обско-угорских народов. Он тяготеет к изображению этнической специфики, на его полотнах запечатлено множество фольклорных мотивов. В его творчестве отсутствуют резко выраженный индивидуализм и элитарный эгоцентризм. Напротив, Райшев явно стремится к типизации и социальности. Но социальность в работах Райшева представлена по-особенному. Кажется, что, она близка к описанию повседневности. Художника интересует деревенское локальное сообщество, своя малая родина.

Однако его персонажи, при всей их характерности, всё же, фактически обделённые индивидуальными чертами и конкретными этнографическими деталями. Герои, в большинстве своём, как бы обезличены, первоначально они воспринимаются как некие наброски без подробностей, без детализации. Это, однако, вовсе не означает отсутствия интереса к ним со стороны художника. В его картинах люди такие, какие они есть, без прикрас. Художник не занимается обличением социальных язв, лакировкой или окарикатуриваем персонажей. Напротив, он воспринимает их уважительно, ведь в традиционной культуре отказ от демонстративного выделения в социуме и из социума есть признак нормы.

Быть со всеми, делить общую судьбу для членов численно ограниченного коллектива есть несомненное положительное достоинство. И сегодня ещё на селе, чтобы выделиться, требуется обладать не столько положительными, сколько, в глазах окружающих, отрицательными свойствами. Обособляться и что-либо доказывать здесь просто не принято. Жизнь вне города обычно закрыта для посторонних, а соседям о соседях и так всё известно. На картинах Райшева мы видим представителей типичного деревенского мира, ещё мало затронутого индустриальной цивилизацией, того сообщества, близкого к природе, где неразвиты индивидуализм, авторское начало, узкая специализация и демонстративное обособление людей друг от друга.

Мир этот во многом патриархален, автономен и изолирован от жизни Большой России. Текущая политика, лозунги, призывы по отношению к такому миру выступают избыточным информационным шумом, вредной трескотней, которая есть и которую надо терпеть, понимая, что она не способна внести в деревенские реалии ничего положительного. Принципиальный отказ художника от детализации, реализма и фотографической точности позволили ему выявить типичные образы, уходящие в небытие, которые в ином случае были бы закрыты излишним количеством частных деталей.

Игнорирование внешних зрелищных ситуативных моментов – характерная черта творчества Райшева. Поневоле вспоминается юридическая формула, с которой в XVII в. царская власть обращалась к аборигенам Сибири: что-

бы они жили «в покое и тишине безо всякого сомнения». Нужны чрезвычайные обстоятельства, чтобы этот мир утратил внутреннюю гармонию и пришёл в движение. Не случайно то трагедийное впечатление, которое производят на картинах Райшева проводы жителей деревни, призванных на войну. Нарочитое отсутствие проявления каких-либо эмоций (художником лаконично изображены «стёртые» лица мобилизованных на речном судне) только лишь усиливают чувство обречённости и масштаба отечественной катастрофы.

Внешняя безсобытийность и погружение в обыденное существование не означают отсутствия духовности, развития, наличия ярких черт. Этот мир ментально равновелик космосу и живёт им. Ёмко оценивает Н. Н. Фёдорова образный ряд персонажей в серии «Мужички салымские»: «фигуры рыбаков, сотканые из воды, волны, света, также легко соединяются с большим водным пространством, как и вбирают его в себя, словно концентрируют, изображённые крупно, портретно – отсюда берет начало монументальность образов Райшева» [18, 24].

И действительно, художник совершенно сознательно делает ставку на философское осмысление, в котором доминирует иррациональное восприятие действительности в виде расплывчатых интуитивных ассоциативных образов. Для его «живописи более характерно плоскостное изображение, нежели объёмное. Объём не приемлет цвета, в то время как задача живописи – воссоздать цвет в образе» [8, 100–101]. Итак, художником создан мир без граней и границ, где нет чёткой, геометрически правильной определённости линий, мир, где вода перетекает в воздух, а воздух создаёт оптические эффекты присутствия в небе основных райшевских героев.

Откуда они, странные визуальные свойства у этих картин: отсутствие цезур, количественных скачков, релятивизм объёмов, призрачность линий, за которые не ухватишься: исчезают? Чтобы понять его логику, необходимо мысленно выйти за границы обитаемого мира, что со временем Г.С. Райшев и совершил в своём творчестве. Что он мог увидеть и запечатлеть на таёжных просторах родной Сибири? Бесконечные и однообразные лесные и лесотундровые равнины. Болота и реки, чьи

границы и русла меняются год от года. Лесные стволы, тянущиеся вверх, чтобы затем, превратиться в бурелом и валежник. Зверей и птиц в их недолгий животный век. Здесь всё непрочно, хрупко, и почти все части этого мира ждут своего конечного смертного часа.

Тривиально, но никуда не уйти от того обстоятельства, что природно-географические условия непосредственно отображаются на человеческом существовании. В древности на Севере Западной Сибири не было и не могло быть монументальных культовых сооружений. Просто потому, что природа не позаботилась о наличии доступных крупных каменных монолитов, пригодных для обработки их человеком. Здесь царство дерева, которое в нашем сыром климате подвержено гниению. Границы камня, обработанного человеком, определённы и прочны. О дереве такого не скажешь. Поэтому сакральный мир аборигенов таёжной зоны лишь в незначительной мере наполнен вещным содержимым. Даже деревянные скульптуры духов-покровителей и святые амбары обским уграм приходится постоянно обновлять.

Дефицит определённости, материальности вынужденно компенсируется иными свойствами. Их заменяют богатство и значимость различной символики: узоров, орнамента. Человек додумывает, воображает то, что не может быть воплощено в длительно живущих предметах. Материальная бедность перевоплощается в богатство образов. «Особенностью хантыйской культуры является то, что, несмотря на ощущение окружающей действительности как живой сущности, явления мира изображаются крайне условно, символически. Как известно, тенденция к условности и символизму характерна и для Райшева. На мой взгляд, здесь художник идёт тем же путём, подвержен тем же закономерностям созидания, что и народ», – считает известный этнограф, специалист по хантыйским орнаментам Т. А. Молданова [11, 19].

Если выделанные кожа, береста, покупные ткани, с их орнаментами и узорами оставались чуть ли не самыми долговечными художественными материалами, то весь остальной визуальный ряд приходилось как бы заново «изобретать». Влияние традиций здесь проявлялось опосредованно: в основном через заимствования из народных преданий. Так

создавались предпосылки для мысленного конструирования мира, в котором фантазией творца замысловато воссозданы образы человека и окружающей его природы. Оригинальность художника из аборигенной среды парадоксальным образом реализовалась при обращении к типичным фольклорным сюжетам. Заметим, что Г. С. Райшев не рисует природу как таковую, «один в один». На своих полотнах он создаёт не природу, а её автохтонные (этнические) образы. Его картины не пригодны быть иллюстративным материалом для занятий по биологии.

Различие существенное. В первом случае художника интересуют объективные особенности. Во втором – субъективное восприятие окружающего пространства. Для выживания в суровых условиях, мало приобретения только охотничьих навыков. Здесь необходим определённый психический настрой. Полноценное существование требует от человека внутреннего приобщения к окружающему миру. Чтобы этот мир по-настоящему стал твоим, ты и сам должен частью этого мира. Ты должен научиться понимать окружающее пространство, уметь его слушать и вести с ним доброжелательный диалог.

Нужны налаженные эмоциональные связи. А они предполагают признание равенства и раскрытие видимых свойств и внутренних душевных качеств участников диалога. Так делается следующий шаг от внешней эстетики к признанию одушевлённости сторон. «Эстетическое всегда человечно – заявляет философ А. В. Гулыга. – Это способ утверждения антропоморфного начала. Для эстетического отношения к предмету не обязателен чувственный контакт с ним, но огромную роль играет знание о предмете. В равной мере это относится и к настоящему, и к будущему, и к прошлому. Отсюда логически вытекает вывод: историческая реальность может и должна быть включена в сферу эстетического освоения мира» [4, 59].

Те выводы, к которым мыслители пришли логически, через умозаключения, художник постигает интуитивно. У Райшева нет принципиальных различий между образами деревенских жителей и лесных «шайтанов». И те, и другие в своих пропорциях и поступках вовсе не идеальны. «Удивительные идолообразные персонажи смотрят в глаза зрителю в упор с

листов линогравюрной серии 1972 года. Люди ли они? – задаётся риторическим вопросом искусствовед Ю. Герчук. – Но у этих «мужичков салымских», непонятно как умещающихся в их крошечных лодочках, есть имена и прозвища, отчества и фамилии: «Егор большой», «Сергей Петрович Кушлин», «Илюшка» и другие» [3, 22].

Европейская рациональность требует чёткого разделения на мир людей и животных, на сакральное и профанное. Но у аборигенов Сибири всё же иное, синкретическое мышление. Не случайно, что в характере множества персонажей райшевских полотен доминирует такая черта, которую можно определить, как озорство – поведение, отличающееся от нормы. Подобные отклонения являются свидетельством имеющих очеловеченных отличительных черт. В мифических представлениях между человеком, духом и зверем отсутствуют непреходимые границы.

Взаимное несовершенство райшевских персонажей примиряет их различия, позволяя им доброжелательно сосуществовать в нарисованном пространстве художественного воображения. Характерно, что в картинах отсутствует жёсткий надрыв или негативное лобовое противостояние. Данный симбиоз конечно неприкрытое язычество. Здесь нет противоречия с авторской оригинальностью. Особенность Райшева – постоянное нахождение на стыке нескольких культур. Сын охотника-ханты и русской чалдонки. Селянин и, одновременно, горожанин. Он профессиональный художник и авангардист, близкий по своей стилистике к неформалам и примитивистам. С одной стороны, признанный мастер: советская власть поощряла художественное творчество коренных малочисленных народов. С другой же – в условиях преследования религии художник оказался в числе тех акторов (писателей, поэтов, художников), что пришли на смену шаманам и хранителям святых мест.

Г. С. Райшев, как и иные представители национальной интеллигенции, вынужденно стал посредником между миром официальной культуры и миром культуры традиционной, почти подпольной; миром открытым, профанным и миром сакральным, закрытым для посторонних. От своих родичей художник впитал традиционное язычество. От пребывания

в профессиональной среде – латентное неозычество советской эпохи. В мировоззрении обско-угорских народов были значимы предания о богатырях. Ушедшая советская эпоха генерировала героические образы борцов и строителей нового мира. Обе мифологемы, хотя и по-разному, нацеливали на действие, на одухотворённые поступки.

В своё время художник вполне соответствовал советским канонам. Он работал в технике линогравюры и отдал дань «суровому стилю» [17, 45]. Затем изображения романтических кражистых героев, занятых тяжёлым физическим трудом стали неактуальны. Райшев почувствовал это одним из первых. У него начался переход от сюжетов индустриальной цивилизации к отображению рудиментарного язычества. Устремлённость в прошлое – типичное явление в эпоху смут и потрясений и художники, которые чутко откликаются на вызовы времени, достойны быть провидцами. Вот только всегда ли общество способно их увидеть и услышать?

«Герои избранники, жаждущие порядка, убеждены, что окружающий их мир – хаос, что их взаимоотношения с этим миром находятся в стадии противостояния и что Путь исправления этого хаоса – один: установление с ним связи. Противостояние по сути становится основой творения, творения взаимопонимания, взаимодобродетели, творения «должного бытия» – говорит об особенностях творчества национальных литераторов О. К. Лагунова [7, 96]. Феномен избранничества, посредничества, исправления далеко не безгрешного мира также органично присущ Райшеву.

Избранничество осознается не только им, но и окружающими. В одной из поздравительных речей Геннадий Райшев назван «культурным героем» [16, 12]. Действительно, художник, творя свой живописный мир, оказывается куда ближе к нормам традиционной анонимной культуры, чем к профессиональной богеме, озабоченной самовыражением и занятой поисками меценатов. Он отказывается от участия в выставочной суете и конкуренции в художественной среде. Он чужд «создания «шедевров», востребованных профессиональным сообществом и критиками [14], декларирует противопоставление подлинного творчества искусству [13, 45].

В своих картинах художник фиксирует то отчуждение от природного мира, которое происходит постепенно. Это отчуждение, может протекать по-разному. Богатыри, менквы, нефтепромыслы, трубопроводы равно способны угрожать плавному течению лесной и водной жизни, если происходит неестественная трансформация их изначальной сути (картина «Железный шайтан»). Однако это не главная тема в его творчестве. Изображённое им умиротворяет, его картины обычно бесконфликтны. Для художника важно органичное наложение друг на друга близких или полярных культурных компонентов, их оригинальная переплавка, чтобы этим действием были восстановлены мир и необходимая миру гармония. Именно это художественное кредо и стало своеобразным способом его творческого взлёта.

Для гуманитариев, занятых анализом исторической психики конкретного локального социума и образов им порождённых, важно понять, не столько то, что Г. С. Райшев, пишет стихийно, по наитию – это и не требует особых доказательств. В его творчестве интереснее другое. За хаосом сумбурных образов, рождённых интуицией художника, просматриваются определённые социальные закономерности. Получается, что, по большому счёту, эволюция его творчества далеко не случайна.

У Райшева персонажи советской эпохи («суровый стиль») вытесняются изображениями неказистых деревенских жителей, представляющих жертвами то ли государственной политики, то ли обобщённого индустриального города. Затем фигуры селян зрительно вырастают, происходит их примитивизация, они, приобретая шаманские и сакральные черты, по существу сливаются с гигантскими мифическими святыми духами обско-угорского эпоса. Параллельно им – и здесь несомненны юмор и даже авторская ирония – появляются другие обобщённые персонажи, в меньшей мере связанные с миром традиционной культуры.

Таковы, например, полнотельные обнажённые красавицы. Они представлены максимально сексуально, но, что называется, без затей. Как-либо эротика фактически отсутствует. Их телесность нарочито функциональна. Детородная конкретика выдаёт позицию художника. Это не прихотливый взгляд горожанина на природное естество. Так женщину, наверное,

были способны представить охотники (вспомним «палеолитических венер»), прагматичные представители уходящей традиционной культуры или художник, воспевающий этот мир.

Одновременно, изображённые у Райшева полные обнажённые женские тела обычно самодостаточны. Они существуют как бы сами по себе, без культурной наполненности. Не секрет, что миру традиционной северной культуры ближе закрытость (телесная, чувств, сокровенного, сакрального), чем вызывающая городская обнажённость. Райшевские обнажённые фигуры оказываются уместны для мозаики, театральных декораций, трафаретных позиций, заданных неизвестным режиссёром. Кажется, что автор подразумевает присутствие на таких картинах некой подспудной городской телесной греховности, пусть и не объявленной открыто. Образы актёрства и греха, здесь, вполне возможно, далеко не случайны. В меняющемся обществе театр и грех обычно исторически следуют за сакральными сюжетами божественной мистерии [6].

Всё вышеизложенное не означает ставку художника на изоляционизм. В многонациональной и многоконфессиональной России это невозможно. Райшев, находясь на стыке культур, запечатлел в творчестве неодинаковость этнического восприятия широко известных хрестоматийных образов русской литературы. Его видение отличается от общепринятого, чем он, как художник, собственно говоря, и интересен. Какие особенности бросаются в глаза при рассмотрении райшевских иллюстраций?

Художник не стремится к реалистичному изображению литературных сюжетов и персонажей. Его иллюстративный ряд лаконичен; это лёгкие линии, штрихи и намёки. Они передают эмоции, но не фотографическую точность деталей. У изображённых им авторов и их литературных героев «затемнены» анатомические подробности. Характерная особенность творчества Райшева: в большинстве случаев он не любит рисовать глаза. Их «нет» у Пушкина и пушкинских героев: Евгения, Петра Великого. Это взгляд в себе и для себя, он не предназначен для постороннего наблюдателя.

Практически глаза отсутствуют на иллюстрациях к произведениям М. Ю. Лермонтова. Кроме того, большинство героев изображены настолько мелко и даже схематично, что их

органы зрения неразличимы. Создаётся ощущение, что художник рисует не столько людей, сколько мелких мифических персонажей, скопище каких-то полунасекомых, живущих суетливой и малоизвестной для нас жизнью. Однако при увеличении масштаба выясняется, что пустые глазницы в большей мере отображают характерные черты своих хозяев. Безглазый взгляд Петра поражает своей окаменелостью. У него бесполезно просить милостей или снисхождения.

Так повсеместно выглядят глаза идолов: у египетских фараонов и статуй с острова Пасхи, у деревянных божеств обско-угорских народов. Идолы, будучи погружены в неведомые для простых смертных раздумья, не замечают из своего потустороннего мира простого человека. В традиционной культуре обско-угорских народов даже профанные предметы, например, детские куклы-акань, в обязательном порядке должны быть безглазыми. В противном случае в них может произойти вселение духов. При таком «одушевлении» они становятся опасными. Чтобы куклы не ожили, перед сном им символически прикусывают голову.

Своеобразным исключением в череде писательских и литературных персонажей стал Н. В. Гоголь. Но зрителя пугают бегло очерченные, безумные глаза великого писателя, живущего среди людей, и, подобно Вию, способного видеть иной, запредельный мир. Глаза и само отображение внутреннего мира конкретной личности, не являются для художника основной целью. Он рисует не личность, а отражение того мира, в который она «заброшена» и частью которого является.

Не случайно, что иллюстрации к «Медному всаднику» поражают особой слитностью. Здесь нет обособленных элементов. Литая медь, литая, леденистая от холода вода, литой как металл, заполонивший пространство пронизывающий ветер. Жизненное пространство плотно заполнено. Так плотно, что почти невозможно дышать. Жизнь и смерть слиты воедино. Жизнь на гравюрах равна её уничтожению. Здесь господствуют времена и законы пусть и литературного, но мифа. Нечто подобное присутствует и в иллюстрациях к «Евгению Онегину». Участники дуэли напоминают две проталины. Чуть появится больше солнечного света, и их не будет: растают. После дуэли

человеческие силуэты похожи на призрачные тени. В их фигурах начисто отсутствует реализм. Они блёклые копии подлинных смыслов, неведомых профанам. Произошедший поединок – частный случай изменяющегося мира. Поэтому убитый более реалистичен, чем его убийца. Он и изобразивший его художник, оба близки к тайне. Один, потому что покинул этот мир, другой – потому что обладает уникальной способностью перевоплощать невидимое в визуальные образы.

У Райшева перевёрнуты смыслы относительно привычного европейского восприятия. Изображённые люди – без объёмов, они плоскостные, одномерные. И напротив, равнинная территория не просто пустое место, она дышит, живёт. Яркий пример – иллюстрации к пушкинской «Метели». На одном из рисунков на переднем плане изображена почти живая обработанная пашня, а барский особняк Ненарадово смотрится позади как театральная декорация. Зритель подталкивается к комедийному пушкинскому сюжету с венчанием в церкви. Этот мир един, но он не бесхозен и не пассивен. Райшевский медведь из сна Татьяны Лариной выглядит более реальным, чем иные персонажи. Медведь у художника равен лесу, что неудивительно, если вспомнить мифологию обских угров.

### **Обсуждение и заключение**

Какие выводы допустимо сделать из вышеизложенных материалов? Иллюстрируя произведения обско-угорского фольклора, равно как и русской классической литературы, Райшев творит по культурным лекалам, которые получал от той среды, где проходила его социализация. Не мудрствуя лукаво, художник образно воспроизводит на своих полотнах компоненты этнического сознания как обско-угорского, так и русского старожильческого населения. Его работы – свидетельство того, что в ходе исторического и культурного развития наше мифическое сознание способно воспроизводиться разными способами (литература, праздники, изобразительный ряд) и разными социальными стратами.

В современности на смену былинным сказителям пришли представители национальной интеллигенции. Все они – этнографы, фило-

логи, художники слова и художники с кистью – ретранслируют и трансформируют старые и даже отчасти новые мифы. Выясняется, что традиционный миф оказался более живуч, чем ранее предполагалось. Даже с угасанием традиционной культуры он не исчез. Поменялась его форма, радикально поменялись носители мифа, но его глубинная структура в целом сохранилась. Мифический массив по-прежнему существует, хотя и сменил старые одеяния.

Это не означает, что у Райшева полностью отсутствуют оригинальные начала. Визуализируя интересные ему образы, художник не стал бездумным фотографическим иллюстратором природы, или мифического мира. Он не дублирует иной мир, напротив, творит его заново и живёт в этом мире. Отстранённость и созерцательность также характерны для Райшева, как и его космическая проблематика. Нынешние ситуационные проблемы для него не более чем этнографические частности. Отвлечённость для этого художника настолько же типична, насколько она необычна для обывателя.

Пример Райшева показывает, что творческие представители национальных меньшинств выступают сегодня в качестве культурных маргиналов (данный термин не является уничижительным, у него не оценочная, а социологическая нагрузка) и подвижников своего этноса. Противоречивое нахождение «на краю», позволяет быть причастными к нескольким культурам одновременно. Не утрачивая родной культуры, они словесно и живописно выражают чувства и мысли родного этноса, отображают его историю и современные культурные реалии. Горизонты художников по сравнению с обычными людьми раздвинуты и у них сохраняются ценности, знание бытовых частностей, тех элементов обыденности, кои определяют конкретную специфику жизни народа.

Их творчество, представляя художественную ценность, одновременно обладает свойствами исторических и историко-этнографических источников. Данные источники интересны для исследователей и могут быть использованы для выявления особенностей менталитета, истории общественного сознания, религиозных и квазирелигиозных представлений, анализа быта и повседневного существования, при реконструкции исторической эволюции образов, глубин психики и истории.

**Список источников и литературы**

1. Батьянова Е. П. Визуальные образы в мировоззрении и фольклоре народов Севера // Вестник угроведения. 2018. Т. 8. № 4. С. 695–704.
2. Галямов А. А. Эволюция периферийных образов: от аборигенов Югры до казаков в Париже // Вестник Краснодарского государственного института культуры. Электронный научный журнал. 2019. № 1(18). URL: [vestnikkguki.esrae.ru/20-374](http://vestnikkguki.esrae.ru/20-374) (дата обращения: 18.04.2019).
3. Герчук Ю. Возможность жить в картине // Геннадий Райшев. Живопись. Графика. М.: Наше наследие, 1998. С. 20–25.
4. Гулыга А. В. Искусство истории. М.: Современник, 1980. 288 с.
5. Ершов М. Ф. Литературная классика в образах Г. С. Райшева // Культура и взаимодействие народов в музейных, научных и образовательных процессах – важнейшие факторы стабильного развития России. Омск: Наука, 2016. С. 114–115.
6. Ершов М. Ф. Образы Г. С. Райшева в исторической и социокультурной ретроспективе // Современная финно-угорская филология: теория и практика: матер. Всерос. науч.-практ. конф. XIV Югорские чтения. Ижевск: Принт-2, 2016. С. 248–261.
7. Лагунова О. К. Феномен избранничества в художественной литературе языческого типа (на материале русскоязычной прозы писателей Северной Азии 1980-1990 годов) // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. 2015. Т. 1. № 1(1). С. 90–99.
8. Лазарева Л. Г. Философско-эстетические взгляды художника Г. С. Райшева // Материалы IV Югорских чтений. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2001. С. 97–102.
9. Личность и художественный процесс: к 75-летию Г. С. Райшева: мат. науч.-практ. конф. (17–18 ноября 2009). Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2009. 129 с.
10. Мазур Л. Н. Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического познания // *Quaestio Rossica*. 2015. № 3. С. 161–178.
11. Молданова Т. А. Хантыйское мироощущение в творчестве Г. С. Райшева // Геннадий Райшев: грани творчества: мат. науч.-практ. конф. посв. 65-летнему юбилею художника. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2000. С. 17–20.
12. Пушкарева Н. Л. Природно-географический фактор и гендерный аспект аккультурации: советские женщины и японские интернированные в послевоенной Сибири (1945–1956) // Природно-географические факторы в повседневной жизни населения России: история и современность. мат. междунар. науч. конф. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2019. С. 221–224.
13. Райшев Г. В картине должна быть тайна // Геннадий Райшев. Хантыйские легенды. Альбом. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1991. С. 44–46.
14. Райшев Г. О себе. Автобиографическое // Геннадий Райшев. Живопись. 1960–2010-е годы: Альбом. Екатеринбург: Баско, 2014. С. 332–334.
15. Творчество Г. С. Райшева в контексте современной культуры. 1960–2010-е годы: матер. межрегион. научно-практ. конф. 17–19 ноября 2014. Ханты-Мансийск: Принт-Класс, 2015. 171 с.
16. Уварова И. Слово о художнике // Геннадий Райшев. Живопись. 1960–2010-е годы. Альбом. Екатеринбург: Баско, 2014. С. 10–13.
17. Федорова Н. По бескрайним просторам творчества // Югра. Дела и люди. 1999. № 1(7). С. 45–47.
18. Федорова Н. Н. Грани жизни – грани творчества (по материалам коллекции Г. Райшева в Тюменском музее изобразительных искусств) // Геннадий Райшев: грани творчества: матер. науч.-практ. конф. посв. 65-летнему юбилею художника. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2000. С. 23–26.
19. Храпова В. В. Новые методы визуализации материала на уроках истории города Новосибирска // Научное обозрение. Педагогические науки. 2017. № 5. С. 178–182.
20. Щербакова Е. И. Визуальная история: освоение нового пространства // Исторические исследования в России – III. Пятнадцать лет спустя. М: АИРО XXI, 2011. С. 473–488.
21. D’Elia C. L’anthropologie visuelle de Jean Rouch // *Visual History. Rivista internazionale di storia e critica dell’immagine*. 2016. no. 2. pp. 109–122.
22. Herman Amy E. *Visual Intelligence. Sharpen Your Perception, Change Your Life*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2017. 336 p.
23. MacDougall D. *Transcultural Cinema*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1998. 328 p.
24. Mitchell W.J.T. *What is Visual Culture? // Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside*. Princeton: NJ: Institute for Advanced Study, 1995. pp. 207–217.
25. Porshneva O. Image of the German enemy as perceived by Russian army soldiers during World War I //

Quaestio Rossica. 2014. № 1. С. 79–94.

26. Roberts Gr. Imperial Visions: Packaging Design, Branding and National Identity in Contemporary Russia. Available at: [https://www.academia.edu/5443570/Imperial\\_Visions\\_Packaging\\_Design\\_Branding\\_and\\_National\\_Identity\\_in\\_Contemporary\\_Russia](https://www.academia.edu/5443570/Imperial_Visions_Packaging_Design_Branding_and_National_Identity_in_Contemporary_Russia) (accessed: 18.04.2019).

## References

1. Batyanova E. P. *Vizualnye obrazy v mirovozzrenii i folklore narodov Severa* [Visual images in the worldview and folklore of the people of the North]. *Vestnik ugrovedeniija* [Bulletin of Ugric Studies], 2018, no. 8 (4), pp. 695–704. (In Russian)

2. Galyamov A. A. *Jevoljucija periferijnyh obrazov: ot aborigenov Jugry do kazakov v Parizhe* [The evolution of peripheral images: from aborigines of Yugra to Cossacks in Paris]. *Vestnik Krasnodarskogo gosudarstvennogo instituta kultury. Jelektronnyj nauchnyj zhurnal* [Bulletin of the Krasnodar State Institute of Culture. Electronic scientific journal], 2019, no. 1 (18). Available at: [vestnikkguki.esrae.ru/20-374](http://vestnikkguki.esrae.ru/20-374) (accessed: April 18, 2019). (In Russian)

3. Gerchuk Yu. *Vozmozhnost zhit v kartine* [The opportunity to live in the picture]. *Gennadij Rajshev. Zhivopis. Grafika* [Gennady Rayshev. Painting. Graphics]. Moscow: Nashe nasledie Publ., 1998. pp. 20–25. (In Russian)

4. Gulyga A. V. *Iskusstvo istorii* [Art of history]. Moscow: Sovremennik Publ., 1980. 288 p. (In Russian)

5. Ershov M. F. *Literaturnaja klassika v obrazah G. S. Rajsheva* [Literary classics in the images of G. S. Rayshev]. *Kultura i vzaimodejstvie narodov v muzejnyh, nauchnyh i obrazovatel'nyh processah – vazhnejšie faktory stabilnogo razvitija Rossii* [Culture and interaction of people in museum, scientific and educational processes as the most important factors for the stable development of Russia]. Omsk: Izd. Dom «Nauka» Publ., 2016. pp. 114–115. (In Russian)

6. Ershov M. F. *Obrazy G. S. Rajsheva v istoricheskoj i sociokulturnoj retrospektive* [Images of G. S. Rayshev in historical and sociocultural retrospective]. *Sovremennaja finno-ugorskaja filologija: teorija i praktika: Mat. Vseross. nauchno-prakt. konf. XIV Ugorskie chtenija* [Modern Finno-Ugric Philology: theory and practice: Materials of the All-Russian scientific and practical conference XIV Yugra Readings]. Izhevsk: Print-2 Publ., 2016. pp. 248–261. (In Russian)

7. Lagunova O. K. *Fenomen izbrannichestva v hudozhestvennoj literature jazыcheskogo tipa (na materiale russkojazыchnoj prozy pisatelej Severnoj Azii 1980–1990 godov)* [Phenomenon of the chosenness person in a literary text of pagan type (based on Russian prose writer of North Asia of 1980–1990)]. *Vestnik Tumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovanija* [Bulletin of the Tumen State University. Humanities research], 2015, no. 1 (1), pp. 90–99. (In Russian)

8. Lazareva L. G. *Filosofsko-jesteticheskie vzglyady hudozhnika G. S. Rajsheva* [Philosophical and aesthetic views of the artist G. S. Rayshev]. *Materialy IV Jugorskih chtenij* [Materials of the IV Yugra Readings]. Khanty-Mansiysk: Poligrafist Publ., 2001. pp. 97–102. (In Russian)

9. *Lichnost i hudozhestvennyj process: k 75letiju G. S. Rajsheva: mat. nauchno-prakt. konf. (17–18 nojabrja 2009)* [Personality and artistic process: to the 75th anniversary of G. S. Rayshev: materials of the scientific-practical conference (November 17–18, 2009)]. Khanty-Mansiysk: Poligrafist Publ., 2009. 129 p. (In Russian)

10. Mazur L. N. *Vizualizacija istorii: novyj povorot v razvitii istoricheskogo poznanija* [Visualization of history: a new turn in the development of historical knowledge]. *Quaestio Rossica* [Quaestio Rossica ], 2015, no. 3, pp. 161–178. (In Russian)

11. Moldanova T. A. *Hantyjskoe mirooshhushhenie v tvorcestve G. S. Rajsheva* [Khanty worldview in the works of G. S. Rayshev]. *Gennadij Rajshev: grani tvorcestva: Mat. nauch.- prakt. konf. posv. 65-letnemu jubileju hudozhnika* [Gennady Rayshev: the verges of creativity: Materials of the scientific-practical conference dedicated to the 65th anniversary of the artist]. Khanty-Mansiysk: Poligrafist Publ., 2000. pp. 17–20. (In Russian)

12. Pushkareva N. L. *Prirodno-geograficheskij faktor i gendernyj aspekt akkulturacioni: sovetskie zhenshhiny i japonskie internirovannye v poslevoennoj Sibiri (1945–1956)* [The natural-geographical factor and gender aspect of acculturation: Soviet women and Japanese internees in post-war Siberia (1945–1956)]. *Prirodno-geograficheskij faktory v povsednevnoj zhizni naselenija Rossii: istorija i sovremennost. Mat. mezhdunar. nauch. konf.* [Natural and geographical factors in the daily life of the population of Russia: history and modernity. Materials of the international scientific conference]. Saint-Petersburg: LGU im. A. S. Pushkina Publ., 2019. pp. 221–224. (In Russian)

13. Rayshev G. *V kartine dolzhna byt tajna* [The picture must have a secret]. *Gennadij Rajshev. Hantyjskie legendy. Albom* [Gennady Rayshev. Khanty Legends. Album]. Sverdlovsk: Sred.-Ural. kn. izd-vo Publ., 1991. pp. 44–46. (In Russian)

14. Rayshev G. *O sebe. Avtobiograficheskoe* [About myself. Autobiographical]. *Gennadij Rayshev. Zhivopis. 1960–2010-e gody: Albom* [Gennady Rayshev. Painting. 1960–2010s: Album]. Yekaterinburg: Basko Publ., 2014. pp. 332–334. (In Russian)
15. *Tvorchestvo G. S. Raysheva v kontekste sovremennoj kultury, 1960–2010-e gody: mat. mezhtregion. nauchno-prakt. konf., 17–19 nojabrja 2014* [Creativity of Rayshev in the context of modern culture, 1960–2010s: materials of the interregional scientific and practical conference, November 17–19, 2014]. Khanty-Mansiysk: Print-Klass Publ., 2015. 171 p. (In Russian)
16. Uvarova I. *Slovo o hudozhnike* [A word about the artist]. *Gennadij Rayshev. Zhivopis. 1960–2010-e gody: Albom* [Gennady Rayshev. Painting. 1960–2010s: Album]. Yekaterinburg: Basko Publ., 2014. pp. 10–13. (In Russian)
17. Fyodorova N. *Po beskrajnim prostoram tvorcestva* [Over the vast expanses of creativity]. *Yugra. Dela i ludi* [Yugra. Affairs and people], 1999, no. 1 (7), pp. 45–47. (In Russian)
18. Fyodorova N. N. *Grani zhizni – grani tvorcestva (po materialam kollekcii G. Raysheva v Tjumenskom muzee izobrazitel'nyh iskusstv)* [The verges of life – the verges of creativity (based on the collection of G. Rayshev in the Tyumen Museum of Fine Arts)]. *Gennadij Rayshev: grani tvorcestva: Mat. nauch.-prakt. konf. posv. 65-letnemu jubileju hudozhnika* [Gennady Rayshev: the verges of creativity: Materials of the scientific-practical conference dedicated to the 65th anniversary of the artist]. Khanty-Mansiysk: Poligrafist Publ., 2000. pp. 23–26. (In Russian)
19. Khrapova V. V. *Novye metody vizualizacii materiala na urokah istorii goroda Novosibirsk* [New methods of visualization of the material in the history lessons of the city of Novosibirsk]. *Nauchnoe obozrenie. Pedagogicheskie nauki* [Scientific Review. Pedagogical sciences], 2017, no. 5, pp. 178–182. (In Russian)
20. Shherbakova E. I. *Vizualnaja istorija: osvoenie novogo prostranstva* [Visual history: mastering the new space]. *Istoricheskie issledovanija v Rossii – III. Pjtnadcat let spustija* [Historical researches in Russia – III. Fifteen years later]. Moscow: AIRO XXI Publ., 2011. pp. 473–488. (In Russian)
21. D'Elia C. *L'anthropologie visuelle de Jean Rouch. Visual History. Rivista internazionale di storia e critica dell'immagine*, 2016, no. 2, pp. 109–122. (In French)
22. Herman Amy E. *Visual Intelligence. Sharpen Your Perception, Change Your Life*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt Publ. Company, 2017. 336 p. (In English)
23. MacDougall D. *Transcultural Cinema*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1998. 328 p. (In English)
24. Mitchell W. J. T. *What is Visual Culture? Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside*. Princeton, NJ: Institute for Advanced Study, 1995. pp. 207–217. (In English)
25. Porshneva O. *Image of the German enemy as perceived by Russian army soldiers during World War I. Quaestio Rossica*, 2014, no. 1, pp. 79–94. (In English)
26. Roberts Gr. *Imperial Visions: Packaging Design, Branding and National Identity in Contemporary Russia*. Available at: [https://www.academia.edu/5443570/Imperial\\_Visions\\_Packaging\\_Design\\_Branding\\_and\\_National\\_Identity\\_in\\_Contemporary\\_Russia](https://www.academia.edu/5443570/Imperial_Visions_Packaging_Design_Branding_and_National_Identity_in_Contemporary_Russia) (accessed April 18, 2019) (In English).

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

**Ершов Михаил Фёдорович**, ведущий научный сотрудник, БУ ХМАО – Югры «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок» (628011, Российская Федерация, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Ханты-Мансийск, ул. Мира, 14 А), кандидат исторических наук.

[mfershov@mail.ru](mailto:mfershov@mail.ru).

ORCID 0000-0002-8518-4368

#### ABOUT THE AUTHOR:

**Ershov Mikhail Fyodorovich**, Leading Researcher, Ob-Ugric Institute for Applied Researches and Development (628011, Russian Federation, Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug –Yugra, Khanty-Mansiysk, Mira st., 14A), Candidate of Historical Sciences.

[mfershov@mail.ru](mailto:mfershov@mail.ru).

ORCID 0000-0002-8518-4368