



# МИР ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

MUSEION: EXHIBITIONS, FUNDS, COLLECTIONS

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ  
СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

**БАТЫРЕВА Светлана Гарриевна**

доктор искусствоведения, профессор кафедры калмыцкой литературы и журналистики Калмыцкого государственного университета имени Б. Б. Городовикова, Элиста, Российская Федерация

**Svetlana G. BATYREVA**

Dr. Sci. (Fine and Applied Art and Architecture), Prof., Kalmyk State University named after B.B. Gorodovikov, Elista, Russian Federation

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

ORCID: 0000-0003-4268-0705



УДК: [[75:7.071.1]:[7.036:75.046]]:316.722(470.47)"1923/1993"

DOI: 10.36343/SB.2023.35.3.007

ГРНТИ: 18.31.31

ВАК: 5.10.1.

**Живопись во Времени  
и Пространстве культуры:  
к столетию со дня рождения  
Г. О. Рокчинского (1923–1993)**

**Painting in the Time and Space  
of Culture: On the Centenary  
of the Birth of Garri Rokchinsky  
(1923–1993)**

Статья посвящена наследию народного художника РСФСР Гаря Рокчинского (1923–1993). В быстротечном потоке Времени творчество, одухотворенное традициями предков, органично впитывает ускользящее, живет настоящим и явственно прозревает будущее. Исследование призвано выявить в живописи дух Времени, концентрируемого в Пространстве мировидения художника. На основе произведений живописи второй половины XX в. реконструированы этапы становления и формирования творческой Личности. Произрастая на почве любви к родине, духовный мир художника воплощается в разнообразии жанров живописи и графики (пейзажа и портрета, тематической композиции), а также самобытной малой пластики. В анализе творческих поисков Г. О. Рокчинского, обозначенных циклами «Земля и люди», «Джангариада – образная память предков» и «Буддизм как философия Жизни», раскрыта глубина постижения этнической Вселенной. В произведениях, составляющих наследие художника, воплощен код национальной культуры, сохраняющий образную память народа.

*Ключевые слова:* Г. О. Рокчинский, Калмыкия, изобразительное искусство Калмыкии, Монголия, мифопоэтические представления, «Джангар», образная память народа.

*И Живописи трепетная ткань,  
впитавшая Души горячее стремленье  
познать себя и мощный дух вселенского  
прозренья Наследия народа*

Все дальше уходит от нас Прошлое, размываемое в быстротечном потоке Времени. Искусство отображает время, концентрируемое в пространстве изображения. Линией уходящего, наступающего и вновь развертываемого в постоянном движении горизонта творчества, определяется широта и глубина мировосприятия Личности. Реализм и условность изобразительного искусства, рационально-логическое и мифопоэтическое воспроизведение бытия — полюсы жизни и творческой деятельности народного художника РСФСР Гарри Олеговича Рокчинского (1923–1993). Свообразие его живописи было обусловлено неустанными поисками пространства изобразительного языка, адекватного этническому мироощущению времени.

Творческое наследие художника явилось объектом искусствоведческих исследований и обзоров, публиковавшихся с конца 1960-х гг. [16] [7] [5] [24]. Между тем только через годы можно осознать масштаб творческой личности, равно как и понять характер основных направлений художественной интуиции, присутствующих в эпоху, на историческом фоне которой разворачивался творческий процесс. Настоящее исследование в целом посвящено осмыслению этапов деятельности Г. О. Рокчинского и раскрытию особенностей, позволяющих представить его наследие в пространстве и времени традиционной культуры.

Являясь одной из форм общественного сознания, искусство определяет историческую парадигму развития культуры. Изучение его в социально-культурной сфере XX в. формулирует понимание культуры как способа бытия человека, а искусства как «подсистемы и образной модели», «самосознания культуры» [12, с. 4, 6–22, 41–47, 85–92]. Этнокультурное явление рассматривается в реконструкции, синтезирующей методологические основы истории, искусствознания, культурологии и философии. Анализ творчества Г. О. Рокчин-

ского, предпринятый в настоящей статье, служит цели восполнения белых пятен летописи искусства Калмыкии довоенного и послевоенного времени, с тем чтобы в характерных чертах самобытного творчества проследить его становление в 1940–1950 гг. и обозреть дальнейшее развитие в период 1960–1990 гг., характеризующийся плодотворностью художественного процесса.

**Школа Жизни.** Становление личности художника происходит в предвоенный период истории советской Калмыкии, связанный с подготовкой к празднованию 500-летнего юбилея героического эпоса «Джангар». Эпическим духом была проникнута юбилейная выставка произведений калмыцких художников И. Нусхаева, Р. Богославского, Л. Очирова, Н. Фатова и московских авторов В. и Н. Фаворских, Г. Ечеистова, Л. Аронова [5, с. 20–21] [28]. Значимое событие довоенной истории культуры оказало влияние на формирование личности, сохраняющей в мировидении и воплощающей в творчестве архетипы образной памяти предков [1] [10, с. 44].

В депортации умение Г. О. Рокчинского рисовать нашло применение в лагере НКВД при оформлении лозунгов «социалистического труда» во благо советской родины. Поколение прошедших Широклаг тепло вспоминало художника, писавшего не только «агитки», но и портреты соплеменников. Сохранились созданные им образы военнослужащих Алексея Емченова (1911–1947), Эренджена Убушиева (1919–1988), Софьи Онджиновой (1924–2007), портрет молодой четы — лейтенанта войск связи Нармы и его жены Елизаветы Башанкаевых. Калмыки-фронтовики, отбывавшие ссылку в тяжелых условиях трудового лагеря, поддерживали друг друга, сохраняя веру в добро и справедливость, в будущее. Воспитанный народными традициями, автор видел в них потомков эпических богатырей, защитников Отчизны. В образе солдата Красной Ар-



Рис. 1. Шишкин А. В. Фотография Гари Рокчинского с нарисованными им портретами А.С. Пушкина (1937). Фото. РГАЛИ [26]

Fig. 1. Shishkin, A.V. Photograph of Garri Rokchinsky with portraits of Pushkin he painted (1937). Photo. RGALI [26]

мии показан достойный сын народа, который на протяжении веков истории неоднократно подтверждал служение России. В карандашном наброске в короткие минуты отдыха запечатлена страница истории целого поколения народа [24, с. 110–111].

В рисунках, согретых образной памятью предков, генерирован прерванный ссылкой художественный процесс довоенной Калмыкии. Сохранилась лишь часть созданного автором в Широклаге и Казахстане 1940–1950-х гг. В предвоенный и ссыльный периоды появляются ученические портреты А. С. Пушкина (Рис. 1), воинов-земляков, живопись и графика времени профессионального становления. С опорой на архивные источники [26], документы, хранящиеся в семье художника [2], а также материалы, размещенные в сети Интернет [22] [21], и свидетельства современников восстановлен малоизвестный период жизни и творческой деятельности художника.

1950-е гг. явились временем учебы Г. О. Рокчинского в Алма-Атинском театральном-художественном училище имени Н. В. Гоголя, которое он блестяще оканчивает в 1953 г. Обширный материал живописи и графики из семейного собрания удивляет тематическим разнообразием сюжетов, выполненных карандашом и акварелью, маслом на холсте. Пластическая проработка об-

наженной природы как основы реалистического изображения, пейзажные и анималистические этюды, композиционные наброски, портреты натурщиков, студентов и преподавателей, друзей и современников, семейные зарисовки отмечены высокопрофессиональным владением штрихом и линией рисунка в разнообразии приемов исполнения.

К работам 1950-х гг. относятся эскизы тематической картины «Олимпиада 1940-х гг. в Элисте», отображающие довоенные впечатления. Сцена национальной борьбы на фоне кибитки в окружении людей и всадников была впоследствии развита в эпических

произведениях автора. Особый интерес представляют композиции исторического жанра и среди них сюжет кочевья в вариациях темы прихода калмыков на Волгу. Мотивы, знакомые с детства, связаны с изображением людей, позднее ставших прообразами известных картин «Мать-земля родная» (1964), «Бабушка с внуком» (1967), портретов 1970–1980-х гг.

В этюде интерьера кибитки и предметов традиционного быта видим истоки живописных натюрмортов Г. О. Рокчинского. В рисунке всадника, оседлавшего барана, (1961–1963) — образ фольклорного персонажа Кееди, впоследствии ожившего в малой пластике национального сувенира. Графические зарисовки чабана с отарой овец, всадников нашли многовариантное воплощение в живописных сериях «Труженики земли калмыцкой» и «По родному краю» (1970-е гг.), созданных на родине. Возрожденческий пафос живописи второй половины XX в. предваряет многообразная в замыслах творческая лаборатория художника 1950-х гг.

Таковы работы, написанные на пленэре в горах Алатау. Среди них дипломная композиция «Ученые у животноводов» (1953), посвященная памяти отца-селекционера. Произведение «Утро на целине», пейзажи «На перевале», «Алма-Ата I», а также портрет «Дочь ча-



бана» — графика и живопись, формирующие творческое лицо автора, — достойно представляют искусство Казахстана на 1950-х гг.

Многоцветная палитра тонко фиксирует меняющийся в череде состояний мир. Этюды отмечены сочной нюансировкой цвета, его тональных отношений в игре солнечных бликов на лицах людей, горном ландшафте (Рис. 2). Казахстан — место профессионального становления художника. В Алма-Ате состоялась первая персональная выставка, имевшая заслуженный успех, ряд произведений вошел в собрание Казахской государственной картинной галереи имени Т. Г. Шевченко. Г. О. Рокчинский вступает в члены Союза художников СССР, в 1958 г. участвует в работе V Съезда художников республики и Декаде литературы и искусства Казахстана в Москве [14, с. 37]. Его работы экспонируются, о произведении «Целина» сохранился восторженный отзыв поэта Д. Н. Кугультинова в очерке «Картина Гаря Рокчинского в Кремле»: «...Фигура целинника, стоящего на фоне бескрайних, необозримых степей... Обилие солнечного тепла и света... Высокая поэзия труда, дающего людям радость и счастье, достойно передана кистью художника. Безупречна техника масляной живописи... Только человек, родившийся в степи и любивший ее как родной сын, мог создать тот великолепный пейзаж...» [16, с. 122–123]. Заметим, что этот жанр получил плодотворное развитие в Калмыкии.

**Родина: история в призме Времени.** Историческая память в живописи Гаря Рокчинского дарует удивительное открытие искусства — явления культуры, обеспечивающего преемственность художественного наследия.



Рис. 2. Г. О. Рокчинский. Горный пейзаж (1958). Картон, масло  
Fig. 2. Garri Rokchinsky. Mountain Landscape (1958). Cardboard, oil

Светоносную живопись полотна «Мать-земля родная» (Рис. 3) трудно передать в описании спектра тончайших колористических переходов, куда белый цвет вносится как символ чистоты и материнского благожелательного начала в оппозицию черному, что выражает взаимообусловленность Бытия. Знаковая система цвета берет истоки в народном орнаменте [19, с. 92] [23]. Его тональная раскладка не размывает, а придает колориту вибрирующую структуру воздушного пространства. В процессе восприятия оно разворачивается снизу: от буйного весеннего растительного покрова земли (богатых пастбищных угодий как материальной основы бытия скотоводокочевника) идет вверх по живородящему



«стволу» фигуры матери и уходит через белую ее главу высоко в небо. Такова древняя трехъярусная вертикаль мироздания предков.

Пастозный красочный слой полотна вобрал в себя энергию творческого вдохновения. Художник творил самозабвенно, вкладывая себя в живопись, ставшую знаком не только творца, но и современного калмыцкого искусства. Последующие произведения можно рассматривать как развитие главной темы, питающей глубинными соками творчество. Г. О. Рокчинский не раз повторял: «Без родной земли, без тесной связи с родиной нельзя найти себя, свою душу». Неиссякаемый заряд творческой энергии народа определяет

романтическую тональность полотна «*Рыбаки Калмыкии*». Оно появилось в эпоху социализма как одухотворенный отзвук «сурового стиля» советской живописи, запечатлевший органичное единение морской стихии и мужественных тружеников Каспия.

Калмыцкое искусство 1960-х гг. несет дух созидания в реконструкции истории культуры. Не будучи летописцем, детально запечатлевающим события прошлого, автор творчески осмысливает и выявляет типичное из Книги бытия народа. В семантической целостности понятий *род-народ-Родина* он мыслит свою роль художника, поэтому так емки и выразительны его исторические образы. Картина

«*Рядовой Отечественной войны 1812 года Цо-Манджи Буратов*» — ожившая в полнокровной живописи страница воинской доблести народа-защитника южных границ России на протяжении столетий (Рис. 4). Монография Г. Прозрителева «Военное прошлое наших калмыков...» [20] становится настольной книгой живописца в создании образа человека из народа в психологической выразительности облика и достоверности среды.

Обращение к истории приводит автора к архивным материалам. Он реконструирует каноничный сюжет калмыцкого боевого знамени «*Дячн Тенгри*», обращаясь к иконографии буддизма. Композиция, символика цвета и атрибутов мифологического образа проникнуты самобытной архаикой мироощущения в сакрализованной призме времени-пространства этнической культуры.

Открытие наследия имеет плодотворное продолжение в произведениях, получая глубинную разработку тематической картины. В живописи 1960–1970-х гг. Г. О. Рокчинский размышляет о прошлом и приходит к важному для себя выводу:



Рис. 3. Г. О. Рокчинский. Мать-земля (1964). Холст, масло

Fig. 3. Garri Rokchinsky. Mother Earth (1964). Canvas, oil





Рис. 4. Г. О. Рокчинский. Герой Отечественной войны 1812 г., Цо-Манджи Буратов (1963). Холст, масло  
Fig. 4. Garri Rokchinsky. Hero of the Patriotic War of 1812, Tso-Mandzhi Buratov (1963). Canvas, oil

историю делают люди. Полотно «Бессмертие» (1975) посвящено памяти Героя Советского Союза Эрдни Деликова. Центром ярусной композиции является монумент героя, осью объединяющий прошлое и настоящее. Пространство мироздания объемлет целостность оппозиций: добро/зло, белое/черное, война/мир, прошлое/настоящее/будущее... Фигура матери-земли, подобно Древу мира, соединяет разрушенную войной земную твердь и воздушный купол неба. Монументальный образ произведения выражает возрожденческий пафос калмыцкой культуры 1960 — начала 1970-х гг. XX в.

**Малая пластика.** Обращение к наследию продуцирует новое направление творчества художника в воссоздании образа культуры, рожденной в мобильном бытии

предков-номадов. В диалоге с миром возникла объемность зрения и мышления, формирующая самобытный стиль творческого освоения пространства. Малая пластика вобрала характерные особенности мироощущения этноса, выражающие свою художественную логику и склад мышления. Это образует особый миропорядок, ему свойственный, представляемый эпическим наследием в образах могущественных богатырей, защитников страны Бумбы (мудрого Алтана Цееджи, молодого Хонгра Алого Льва, стреляющего из лука, всадника Строгого Санала, обуздывающего коня).

«Номад более космичен в мироощущении, которое дает постоянное движение, рождающее необыкновенную пластичность художественного мышления личности. ...Фонд



этнических ценностей, ориентиров, символов, архетипов определяет склад мышления, логос народа. Этнический инвариант единого мира видится народом в особой проекции...» [11, с. 67, 87, 189–190]. В целостности бытия: природы и быта, фольклора, языка и народной поэзии — реконструирован автором национальный образ мира. В динамике выразительной композиции, наполненной движением в пространстве и его четкой фиксацией в пластике малой формы, воспроизведен мобильный ритм скотоводческого уклада бытия. Знанием повадок животных отмечены изображения традиционных видов скота (лошадей, коров, овец и верблюдов) в дереве, металле, пластилине. В детальном воспроизведении точеных форм грациозно выступающего скакуна воссоздан прообраз сказочного Аранзала (Рис. 5).

Художник экспериментирует, обращаясь в творчестве к фольклорным мотивам. Он создает серию произведений, где героями становятся персонажи калмыцких народных ска-

зок. Бронзовые композиции *«Кеедя, едущий на баране»* и *«Наездник, обуздывающий лошадь»*, трактуемые в пластике объема и движения, были отлиты по спецзаказу республики на заводе в Мытищах. Композиции *«Джангар»*, *«Калмычка»*, *«Калмыцкий танец»* созданы в пластмассе местной промышленностью. Произведения являют собой первые образцы калмыцкого сувенира 1960-х гг.

Произведения зримо и материально воплощают культурное наследие, представленное эпическими и фольклорными мотивами, традиционным бытом народа. «Подарок на память» в эстетической природе адекватен восприятию самобытной культуры. Скульптурные образы, созданные Г. О. Рокчинским в 1960-х гг., выступают знаковым воплощением традиции. В совокупности сюжетов, обусловленных ментальными особенностями характера народа, выразительными средствами малой пластики создан национальный образ мира как обобщение уникальной культуры Калмыкии.



Рис. 5. Г. О. Рокчинский. Аранзал (1963). Гипс, пластилин  
Fig. 5. Garri Rokchinsky. Aranzal (1963). Plaster, plasticine

**Земля и люди.**

Жизнеутверждающий дух творчества питает произведения автора, объединяемые в тематический цикл под названием «Земля и люди» (Рис. 6). Цвет его палитры ярок и насыщен, по-особому декоративен. Вместе с тем живописная манера реалистична в светотеневой передаче объема и перспективы. Художник последовательно создает сложный в тональной разработке колорит в синтезе технических приемов исполнения.



Рис. 6. Г. О. Рокчинский. Калмыкия. (1960-е гг.) Эскиз фрески. Смешанная техника

Fig. 6. Garri Rokchinsky. Kalmykia (1960s) Sketch of a fresco. Mixed technique

**Запах земли.**

В степях Калмыкии цветовая гамма обретает земную плотность, материальную осязаемость пастозного красочного слоя. Природным окружением обусловлены характерные особенности взаимоотношения цвета и света, выражаемые в передаче натуры. Ритмическое своеобразие самобытного колорита образует его изысканная тональность, сформированная в обращении к народному цветоведению и работе на пленэре.

Многoplanов в живописи облик Родины: светозарная «Журавлиная песня», наполненная ароматом цветущей степи, «Знойное лето», пышущее жаром степного полудня в напряженной вибрации воздушной среды, умиротворение отдыхающей после дневного жара земли в пейзаже «Теплый вечер», излюбленном мотиве 1970–1980-х гг. В сюжете «Ночь над Чограем» автор увлеченно живописует прохладную гладь степного водохранилища, прекрасную в ночных проявлениях жизни. Художник любил и умел изображать ночь: «Элистинская жемчужная ночь», «Звездная ночь», «Ночная Элиста» и другие произведения тому проникновенное свидетельство.

Мотив «В калмыцкой степи»: пасущиеся верблюды на фоне далекой чабанской точки. Пространство и время изображения — летняя

степь после полудня. Рассеянное освещение создает гряда облаков, закрывающих солнце. Проникновенно тихое состояние природы, перемежающееся легким дождиком, следов которого через полчаса уже не ощущается. В неторопливом мерном движении семьи животных выражен ритм Бытия — вечного в постоянной изменчивости. Тонкое ощущение течения Времени составляет магию пейзажа: в живописных вариациях сюжета запечатлена уловимая чуткой кистью смена явлений в игре освещения природного ландшафта. Классический сюжет калмыцкого искусства, поставленный в 1990-е гг. на «сувенирный конвейер» подарочной живописи, в творчестве Г. О. Рокчинского получил выражение одухотворенного символа родины.

Умея передать на полотне своеобразие родной земли, художник еще более тонко воспринимал особенности иного ландшафта. И здесь он мастерски воспроизводил жизнь: неяркую прелесть серо-голубого дня средней полосы России («Торжок», «Туманное утро», «Березки Репина»), пастельную теплоту снежного покрова гор Алатау в казахстанских мотивах («Запах снега», «Осень в горах») или матовые переливы этюдов Прибалтики («Паланга»), загадочную, мерцающую синевой бездну



Гималаев в «Ночном полете». Удивление перед неожиданным проявлением красоты мира сопутствовало ему, давая эмоциональный заряд творчеству [8, с. 25, 27–30].

**И друг степей калмык...** Работа в графике усиливает оформившуюся тенденцию в портретных образах современников, отраженных на полотнах цикла «Труженики земли калмыцкой». За расхожей для советских реалий формулировкой скрывается знаковый лик времени. В поездках по республике созданы зарисовки простых людей: чабанов, доярок, мелиораторов, полеводов и механизаторов. Обветренные лица, разные и вместе с тем единые плотью и характером земли, неласковой в полуденный жар знойного лета или пронизывающей стужей февральского ветра, и вместе с тем родной необъятными просторами Степи. Вызревшее в создании произведений самосознание личности воплотилось в особое качество творческой палитры с живым ощущением истоков.

В технике исполнения — это графика, четкая и ясная в контуре линии, артистичная в прорисовке формы, создаваемой карандашом или фломастером в полевых условиях. Образы интересно сравнивать в изяществе детальной проработки карандашного штриха, создающего светотеневую моделировку объема, и динамике животворящей линии цветного фломастера. Классическая система реалистического изображения сменяется актом созидания особого мира. Знаковое слово *зурач* (калм. «художник») содержит корень – *зур-* в значении обряда сотворения, уходящего в предысторию мифопоэтической эпохи, когда «человеком был освоен “графический” символизм... ввиду его полной подчиненности ритуалу...» [25, с. 342].

Духовная наполненность образов людей Степи несет своеобразие стиля, овечьего терпким запахом полыни в органичной целостности жанров пейзажа и портрета («Гуртоправ Е. Лукшанов», «Доярка Булгун», «Управляющий Н. Даваев», образы труженников совхоза «Приманычский»). Одухотворена в мироощущении семантическая связь триады *род–народ–родина* в очеловеченном образе Природы.

Замечательные образцы художественного мастерства представляют плеяду творче-

ской интеллигенции Калмыкии. По этим произведениям можно писать прекрасные воспоминания о времени, прошедшем под знаменем социализма. При всей противоречивости советской эпохи это было время веры в себя и будущее. На картинах художника оно овечно духом самоутверждения народа в образах писателя Санджи Каляева и поэта Егора Буджалова, артистов Улан Лиджиевой и Боти Эрдниева, певицы Лидии Кулешовой, поэта Давида Кугультинова. Произведения, выполненные карандашом, тушью или кистью, запечатлели живописца Очира Кикеева, сценографа Владимира Ханташова, скульптора Никиту Санджиева и др., которые составляли творческую среду общения при создании того, что сейчас является культурой и изобразительным искусством Калмыкии. В этих работах помимо профессиональной солидарности ощущается духовная близость по роду занятий, наполняющая образы высоким смыслом созидания, достоинство художника в понимании своего предназначения.

Черпая из родника творчества, Г. О. Рокчинский создает произведения «Друг степей калмык...», «Воспоминание. Пушкин и калмыки», «Прощай, любезная калмычка». Пушкинская тема в живописи — своеобразная обратная связь культурного диалога XIX в., начатого в калмыцких мотивах творчества поэта и продолженного на рубеже XX–XXI вв. кистью автора. Поэтические строки из великого «Памятника» служат заглавием выразительного тройного портрета (поэта, юной калмычки и пожилого калмыка с трубкой), свободно сопрягающего в живописи Время и Пространство. Свежее дыхание степного мира трепетно передал поэт в послании калмычке, и оно дошло — творческое озарение великого Пушкина. Таков закон культурного взаимодействия: огонь, зажженный гением, находит отражение в иной культуре, что надо видеть источником развития человеческой культуры в целом [4]. Раздвигая грани мироздания, художник прозревает место и роль личности в пространстве мировой культуры. В мифопоэтическом соединении на полотне событий прошлого, настоящего и будущего рождено осмысление Времени на новом уровне «постмифологического сознания» [3, с. 144].

В плодотворном энергетическом поле синтеза художественных традиций рождена декоративная выразительность полотна «Вечная весна» (1980). Одухотворенный мифом сюжет завораживает свободным освоением пространства: живописной иллюзии реальности противостоит качественно иное измерение Пространства-Времени, овеянное поэтическим восприятием мира. Ярусами «растянутое» по вертикали на плоскости, оно влечет необъятностью взгляда на человека и природу в глубоко органичных взаимоотношениях [6]. В диалоге с миром автор выходит за границы старых культурных возможностей и изобретает иные измерения в творческом экспериментировании.

«Джангариада» — **об-разная память предков.** Особый «мифологический подход к миру» [17, с. 312] характеризует процесс развития Личности в освоении традиционного наследия. Художнику близка условность изображения в плоскости разворачиваемого снизу вверх сюжета произведения (знамя «Дядячн Тенгри», «Бессмертные», «Вечная весна»). Зрелое осмысление художественной традиции формируется в эпическом цикле живописи с появлением полотна «Джангарчи Ээлян Овла» рубежа 1960–1970-х гг. (Рис. 7). Пространство воспроизводится автором параметрами: ниже — ближе, выше — дальше. Удаленность изображаемого подчеркивается утоньшением контура очерчиваемой формы. Плоскость холста — заданное пространство, не нуждающееся в подражании реальности — создании трехмерного правдоподобия мира. Направление поисков художника измеряется осознанным движением от достижений реализма к иной художественной традиции.

Создаваемое пространство концентрируется в спиралеобразном движении не на земле, а как бы в парении над ней. Его живописец создает в обратной перспективе, характерной множественностью точек зрения в воспроизведении. Постоянная их смена объясняет «распластанность» и в то же время «собираемость» восприятия многоярусной композиции. В панораме произведения «Джангарчи Ээлян Овла» взгляд поднимается «ступенями», доходя до центра композиции в детальной раскладке плана сказочной страны Бумбы — лейтмотива сюжета, затем к высшей точке изображения, парящему орлу, и далее «ярусами по спирали» спускается к вдохновенному образу сказителя.



Рис. 7. Г. О. Рокчинский. Джангарчи Ээлян Овла (1969). Холст, масло  
Fig. 7. Garri Rokchinsky. Dzhangarchi Eelyan Ovla (1969). Canvas, oil



Если в перспективе европейской живописи, строящей трехмерное пространство мира, фиксируется конкретный момент изображения, то в плоскостной трактовке предмет выводится из одномоментности восприятия в протяженное пространство длительного времени, «предполагающее домысливание предмета во всей сложности его присутствия в окружающем мире» [13, с. 250]. Возвращение калмыцкого художника, прошедшего школу реализма, к архаике временной незавершенности произведения происходит в ориентирах традиционного мировидения. Расходящееся кругами восприятие пространства уподоблено циклическому ритму кочевого бытия, «собираемому» в знаковом образе *джангарчи*. Ритмический строй живописи спроецирован семантикой этнического самосознания, образным кругом понятий *род-народ-родина*. В созданной картине мира преодолевается Хаос Времени, превращаемый художником в упорядоченный этнический Космос. Пространство живописи Г.О.Рокчинского органично совмещает традиции, мудрость Азии и европейский опыт экспериментирования.

Подобно Солнцу в зените, Человек в композиции картины поднимается над землей, в образе Ээлян Овла олицетворена животворящая энергия духа народа. В приобщении к наследию художник проходит все фазы «солнцевращения», сопрягаемые с вехами его творческого пути. Восход озарен «Матерью-землей родной», вершиной этнического самосознания воспринимается полотно «*Джангарчи Ээлян Овла*» в продолжении эпических образов «*Мөрн-эрднь*» (калм. «Лошадь-драгоценность»), «*Жанһрин жиндмн*» (калм. «Сокровище Джангара»), измеряемых космической глубиной мировидения. В искусстве рациональной логики мышления, воспроизводящей объемное жизнеподобие мира, его одномоментность в двухмерном пространстве, издревле противопоставлено иррациональное мироощущение, утверждающее: центр всего сущего везде, в каждой точке Вселенной, и любая точка ее приобщена к Абсолюту.

Космичное мироощущение кочевников органично концентрирует пространство кочевого жилища и буддийского храма, народный ко-

стюм и архитектонику орнамента, объемную пластику калмыцкого танца. Оно одухотворяет иконографический канон буддизма, проецируя в культовом искусстве локальные особенности этнического мировидения, воспроизводимые в живописи. Осмысление традиции происходит в воссоздании на новой основе архаики пространственного мировидения.

М.Элиаде называет космизм «важнейшей категорией мифа» и видит особенность мифологического мышления в осознании реальности через космогенез, воспроизводимый во время ритуала [27, с. 21–23]. Ритуальное сотворение мира происходит в обращении к истокам культурного наследия, измеряемого традицией, адекватно воспроизводимой в пространстве и времени солнечной живописи Г.О.Рокчинского. «Традиционная культура народа, его упорядоченное мировосприятие есть итог и развитие солнечной модели мира, в котором люди являются детьми Солнца» [15, с. 7]. В полной мере это утверждение можно отнести к «*Джангариаде*» калмыцкого художника.

Этнические доминанты живописи обозначены в эпических мотивах произведений. Пластика малых форм сопровождалась появлением в графике выразительных образов Джангра-богдо и богатырей в славных деяниях, поэтической трактовкой женских образов полотна «*Протяжная песня*». Интересным опытом осмысления темы фольклора явилось мозаичное панно «*Угон богатырем Мингияном табуна турецкого хана*». Выложенная цветной смальтой динамичная композиция обозначена в линейной перспективе фигурой стреляющего из лука всадника. Мозаика вносила этнический колорит в пространство парковой зоны городского ансамбля Элисты 1960-х гг.

Образная память предков объемлет превалирование Пространства над Временем в ритме постоянного движения кочевников. Это породило необыкновенную пластичность художественного мышления в композиции «*Жанһрин жиндмн*». Здесь синтезированы родовые тотемные ассоциации в образах животных народного календаря калмыков. Переключившая миф в живопись, художник воспроизводит картину мира языком поэтической традиции. Одой первоначально кочевников воспринимается линейный рисунок письма, объ-

единяющего в символике образа Время и Пространство традиционной культуры.

В призме мифовидения объединены художник и эпос, взаимодополняющие начала творчества... В этом убеждаешься, когда всматриваешься в произведение, возможно, главное в калмыцком искусстве по емкости осмысления истории и культуры народа. Живописное полотно «*Эрднин экин цагт...*» (калм. «Это было в начале времен...») озаглавлено величавыми эпическими строфами. Эпос в концентрированной форме выражает духовное величие народа в системе взглядов на мир. Ярусами изображения снизу вверх выстраивается космическая ось Времени, связывающая воедино монгольский и ойрато-калмыцкий периоды истории народа. Бытие кочевников на горизонте осенено выплывающим в облаках светозарным образом Будды. Центром композиции, вытянутой в ширину бегущим к водопою табуном лошадей, является горный утес, соединяющий вершиной небо и землю. Народ осмыслен автором основой мироздания в многозначной символике культуры, прочитываемой в органичной взаимосвязи Прошлого и Настоящего. Повествовательность композиции «*Джангарчи Ээлян Овла*» сменяется глубоким философским обобщением автора, прозревающего Будущее. Все бренно в мире, только народ и его культура вечны: жизнеутверждающий итог его многолетних поисков себя в искусстве, приводящих к глубинному пониманию истории калмыцкой культуры.

Этническое самосознание позволяет естественно сопрягать в живописном диалоге традиции. «Диалог через века» — так можно обозначить плодотворную жизнь Г. О. Рокчинского, отметив вехи его пути. Творческое поле личности органично объемлет «мифовоззрение как исходную первичную форму восприятия мира, и мировоззрение, в котором на смену диалогу с мифом приходит диалог с миром» [17, с. 609–611].

**Монголия, этническая прародина.** Творчество Гаря Рокчинского уходит истоками в далекое прошлое евразийской судьбы народа. В эпической теме его известных произведений спроецирован прекрасный образ прародины. Здесь заложено первородное

начало традиционного наследия калмыков. Трепетная живопись объемлет строй мыслей и чувств, связанных с людьми и пейзажем западной Монголии, принесенных из поездок в далекую страну. О ней он грезил, размышлял и вспоминал, запечатлевая в творчестве.

Монументальное произведение «*Көк Мөнк Тенһр*» (калм. «Вечное Синее Небо») по праву рассматривается как вершина его лучезарной монгольской серии, несущей эпическую мощь чувства Родины. Образ ее, вызрев в живописи, восходит к первозданной синеве Вечного Неба, одухотворяемого в культуре монгольских народов. Через десятилетия автор вновь возвращается к сюжету, не расставаясь с ним, вечным в его творениях. Вот оно изначальное, живущее в подсознании и щедро выливающееся в неизбывной бездонной синеве небесного пространства. Произведение заставляет вспомнить величавый в эпическом звучании образ «Матери-земли родной». Глубоко осмыслено в творчестве автора восприятие Земли и Неба — вечно сущих, основополагающих, еще точнее, мироздающих понятий, свойственных сознанию народа. В них сохраняется сокровенная мифопоэтическая душа фольклора, культурного наследия монгольской цивилизации [8, с. 33].

Произведения «*Земля предков*», «*Пейзаж с верблюдами*», «*Барун монголын газр*» (калм. «Западная Монголия»), «*Далекие края*» подобны драгоценным жемчужинам живописного ожерелья страны в творчестве художника. Трактую горный пейзаж как ось мироздания монгольской культуры, он идет дальше, синтезируя образ «Джунгарии». Анимистические культы одухотворения природы питают его живописную ауру. Объемлющее в ярусной раскладке по вертикали пространство земли, водной стихии и неба произведение воспринимается поэтическим обобщением монгольского цикла. Это полотно-воспоминание об утраченной гармонии Бытия, кочевническая ода первозданию мира.

Из Западной Монголии «по ходу Солнца — с востока на запад» ушли ойраты, предки калмыцкого народа, обретая новую родину в степях Евразии [9]. Образованная сюжетами «*Хад чолун*» (калм. «Утес»), «*Увс нур*» (калм. «Увс-озеро»), «*Ночь в Гоби*», «*Земля предков*»,





Рис. 8. Г. О. Рокчинский. Сказ о Монголии (1986.). Древесноволокнистая плита, масло, темпера

Fig. 8. Garri Rokchinsky. A Tale of Mongolia (1986). Fiberboard, oil, tempera

живопись автора одухотворена. Произведения, запечатлевшие неповторимые лики природы, монументальны в изображении поэтической картины прекрасной Монголии. Тонко прочувствована и передана в живописи и графике душа народа в портретном жанре, явившем образы: «Знатный скотовод Жудулда», «Наранцецег из Улангома», «Монголка», «Идаш, музыкант из народа», «Борец», «Художник Сюке» и др. Серия произведений, созданная под впечатлением уникального ландшафта и людей страны, опоэтизирована в мощном фольклорном звучании.

Обобщен в лаконичной выразительности образ этнической прародины в произведении «Сказ о Монголии» Гаря Рокчинского (Рис. 8). Строг и величав мифопоэтический сюжет. Трудно найти более емкий образ далекой страны, воссозданной в совокупности символов традиционной культуры. Это земля, горы и небо, соединяемые по линии горизонта юртами, графическим знаком монгольской государственности «соембо» и фигурой женщины. Увенчанная древним головным убором, она несет в руках хадак и чашу белого кумыса,

знаки традиционного наследия. Найдено характерное сочетание насыщенного красного, черного и желтого в символической композиции. Каллиграфией старокалмыцкого письма *тодо бичиг* выражено автором традиционное благопожелание во славу и процветание Монголии.

**Буддизм как философия Жизни.** Уникальна калмыцкая культура, сложившаяся на пересечении евразийских художественных традиций. Особый смысл в ее понимании имеет система взглядов вероучения, провозглашающая гармонию человека с самим собой и окружающей средой. Философия Жизни органично совмещена с народным миропониманием, преобразующим суть Бытия в локальном своеобразии этнической культуры. Серия пейзажей Г.О.Рокчинского связана с мифопоэтическим представлением о центре мироздания, выплывающем из облаков или синевы неба, как белоснежная горная вершина. Фольклорное начало выражено в сложной цветовой палитре изображения горы со всевидящим оком («Священный Кайлас», «Сумер-уул» (калм. «Гора Сумеру»)). Насыщен

чистым цветом, пронизан мягким и ровным светом многоликий ландшафт. Тонко прочувствована и одухотворена гармония единения с природой в образе «Видение».

Традиции, собственно фольклорные и буддийские, органично переплетены в творчестве автора. Объяснение этому необходимо искать в мифопоэтической структуре наследия. В истоках фольклора и религии лежит миф, объемлющий культуру предков. Произведение «Мөрн-эрднь» (1990) — ключ к пониманию каноничных основ построения трехъярусного пространства изображения. Оно осенено образом парящего в облаках бодхисаттвы Мандзушри, покровителя Знания и Искусства в буддизме. Миф, явление синкретичное в истоках человеческого познания мира, одухотворяет творческое переложение народного, то есть мифологического мировидения в пространство живописи XX в. [5, с. 121].

Обращаясь к жанру портрета, Г. О. Рокчинский воспроизводит в графике и живописи личность необыкновенной судьбы. В его галерее исторических образов главенствуют произведения, посвященные ойрато-калмыцкому просветителю, Зая-пандите [7] (Рис. 9). В них воссоздан национальный идеал человека просветленного сознания и большой духовной культуры. Это передано в контурной прорисовке портрета, подчеркнутой заливкой цвета в смешанной технике. В карандашных набросках образа, запечатленного в молодом и более зрелом возрасте, выразительно передано состояние юношеской решимости и зрелой мудрости великого ученого.

Наиболее известен портрет сидящего Зая-пандиты Намкайджамцо во время работы над письменностью *тодо бичиг* (1979 г., Национальный музей Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова). Иконописный образ исполнен в точном соблюдении композиции, позы, одеяния и атрибутики буддийского канона. Одухотворено лицо Зая-пандиты, перебирающего рукописи на санскрите, тибетском и старокалмыцком письме. Красно-желтое одеяние монаха четко выделяется на декоративном фоне Великого Шелкового пути — дороги торговых связей Востока и Запада, преемственности научных и культурных достижений, просвещения и дипломатии. Тонко авторизована

каноничная трактовка образа буддийского Учителя.

В жанре пейзажа 1970–1980-х гг. спроецировано направление творческих поисков от реалистической повествовательности к размышлениям о смысле бытия. Пейзаж «Хурул в Тюменевке» (1972) в драматичной трактовке разрушенного буддийского храма сменяет появление поздней по времени живописной серии «Лотосы». Священный в буддизме цветок глубоко символичен для понимания этических устремлений автора. Просветленность сознания освещает творчество в преодолении противоречий бытия. Народная философия как материнское естество его мировидения — основа нравственных приобретений в буддизме, воплощаемых в сакральной сфере духовности. Изысканный декоративизм живописи фиксирует время на разных стадиях цветения лотоса: «Лотос» (Рис. 9), «9 лотосов», «Запах лотоса», «Ночные лотосы». Глубоко философично изображение бутона, затем пышно раскрытого и далее увядающего цветка с появлением коробочки семян. Метафоричен растительный сюжет, образно иллюстрирующий жизненный цикл бытия человека. Изображение по вертикальной или горизонтальной оси полотна выразительно символикой линии и цвета, знаковой сутью иконописной традиции.

Преемственность художественного наследия одухотворяет произведения, неся вечное сущие, основополагающие понятия верования — Добро и Красоту, объединяемые идеей Сострадания, нравственной основы Учения и народной философии. Реалистическими средствами изображения создан «Буддийский натюрморт», акцентирующий культовую атрибутику. Далее появляется нечто новое — свиток «Мандзушри», интерпретация иконописного образа, отличающаяся артистизмом живописного исполнения. В руках парящего в облаках бодхисаттвы, покровителя Искусства, — цветок лотоса с Книгой Знаний и меч, рассекающий тьму Невежества. Кодом прочтения является символика *инь-ян*, символизирующая взаимообусловленное единство Бытия. Формула творчества выражена сакральной сферой изобразительного языка, выступая знаком философского наследия буддизма.



В творчестве Г. О. Рокчинского, созвучном циклическому ритму развития культуры второй половины XX в., заново происходит возвращение к истокам древней художественной традиции, объединяющей прошлое и настоящее Калмыкии.

**Беспредметная живопись и истины бытия.** Живописи художника свойственна декоративная линия реализма, проникнутая чувственностью мироощущения импрессионизма в утонченном изяществе плоскостного письма. Автором интерпретируется выразительность живописных средств буддийского свитка, декоративным образом воспроизводится реалистическое изображение. Трудно выбрать из них лучшее — так много найдено художником в обширном поле, обозначенном евразийскими ориентирами культуры. Изысканную завершенность его живописи придает каллиграфия старокалмыцкого письма *тодо бичиг* в пространстве композиции, образующей самобытный стиль живописи.

В начале 1960-х гг. в Казахстане художник пишет пейзаж «Запах снега». Зрительное восприятие снежного покрова горного ландшафта Алатау сопровождается *со-ощущением* другого чувства — обоняния, что выражено в произведении и его названии. Явление синестезии свойственно обостренному восприятию-отображению предмета в творчестве автора. В 1970-е гг. появляется небольшое полотно «Запах земли», проникновенно воспроизводящее вечерний сельский пейзаж. На рубеже 1980–1990-х гг. автор продолжает эксперименты с формой, и рождается фантастическое полотно, материализующее в колорите неповторимый аромат цветка. Тональная нюансировка голубого и розового подобна флюидам аромата, зримо «растекающегося» по полотну «Запах лотоса». Рама окаймляет сказочную феерию цвета, довлеющего над формой.

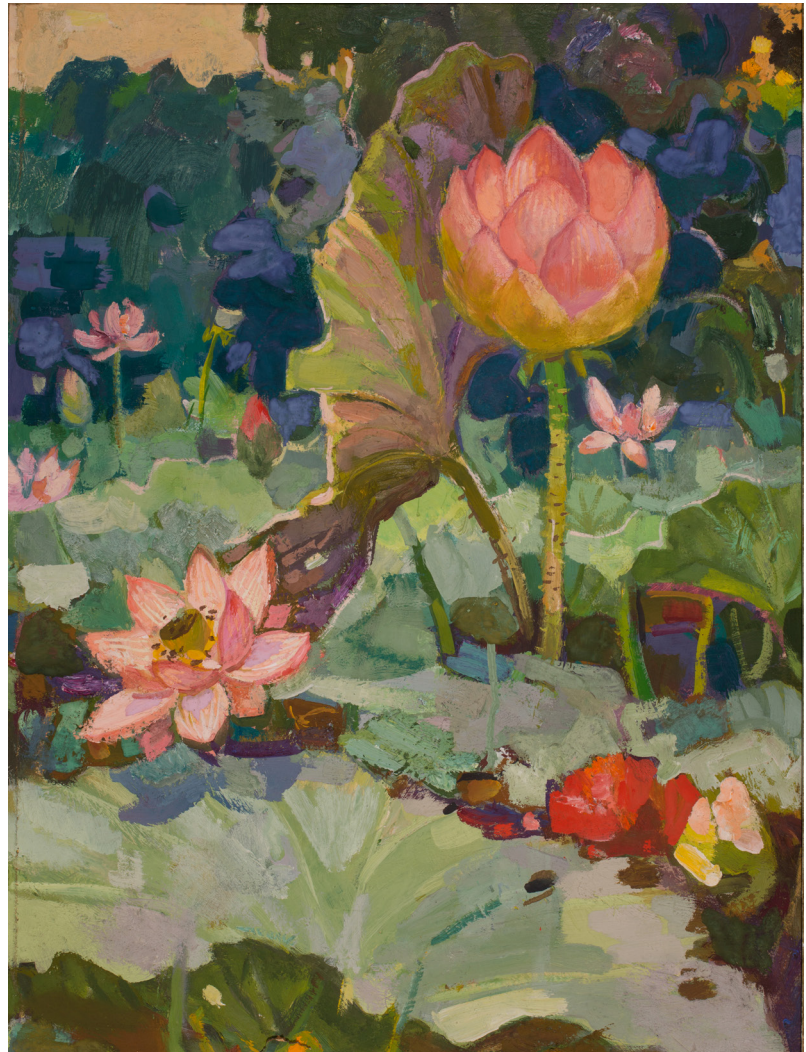


Рис. 9. Г. О. Рокчинский. Лотос (1985). Картон, темпера, масло  
Fig. 9. Garri Rokchinsky. Lotus (1985). Cardboard, tempera, oil

Полотно «Синие звуки» (1991) представляет начало беспредметного творчества художника. Музыка отображена в композиции, глубоко насыщенной переливами сине-фиолетового цвета. Она звучит мерным волнообразным движением синих лентообразных форм, сплетаемых и перетекающих из одного объема в другой на фоне бархатной черноты звездного неба. В основу изображения кладется ритм звучания мелодии, преобразуемой в цвет, соизмеримый со звуковыми переживаниями. Ближе ему в синестезийной основе отображения-восприятия произведение «Нюдна хужр» (калм. «Услаждение глаз»), выстроенное в динамически насыщенной симфонии многотонального колорита зеленого, серо-голубого, синего цвета.



Эксперименты в цветочной серии живописи фиксируют сюжет, прочитаемый и вместе с тем размываемый в очертаниях и колорите трактовки. Автор мастерски сочетает красочное пятно и линию в изысканной гамме цвета, в тональной разработке колорита выплескивая безудержную фантазию произведения. В результате появляется тонко прочувствованная в декоративном звучании композиция, вызывающая множество эмоций, ассоциаций, ощущений. Такова обратная связь искрометного творчества, которым он щедро делится со зрителем.

Обостренное восприятие реальности питает беспредметную живопись автора, в колорите соединяющую евразийские традиции. Произведения различаются степенью абстрагируемого выражения сюжетов, образующих очередной этап его творчества. Нефигуративная изобразительность — закономерное явление созидающего пути художника. В совершенстве овладев формой и цветом реалистической живописи, средствами которой было

выражено многое, он подводит итог жизни, обращаясь к изображению беспредметному. Его интересуют вечные истины Бытия в произведениях «Далекое прошлое», «Белое, серое и черное», «Радость бытия», осмысленные через призму зрелого мировидения. К этому он приходит, измеряя опытом жизни триединство времени: прошлого, настоящего и будущего.

В мифологии народа, представляющей «вселенную как арену непрекращающейся борьбы хаоса и космоса, наряду с образом начального Времени», в эпическом цикле автора «возникает образ конечных времен гибели мира, подлежащего или не подлежащего затем циклическому обновлению» [18, с. 253]. Таково полотно «Йиртмжн хойр үндсн» (в авторском переводе с калм. «Противоборство», или «Двуединство Вселенной») (Рис. 10). Красное, синее и желтое на буро-коричневом фоне, противостоя друг другу, активно взаимодействуют. Неразделимость их так же ясна, как и возможность сокрушающей гибели

одного в другом. Противоречия современного мира, его катаклизмы, возможность крушения изначально данной гармонии в Природе выражены в напряженной выразительности композиции и насыщенной динамике колорита. Как долго продлится это противостояние мира, образно выраженное в живописном предупреждении автора?.. Надежду на позитивное обновление несет изображение бело-розового лотоса, связывающее красочные формы мироздания, созданного человечеством. Не разрушение — творческое созидание провозглашает живопись, родившаяся в осмыслении противоборствующих сил цивилизации, в диалоге художественных традиций.

**Выводы.** Начало творческой деятельности художника Г. О. Рокчинского связано с Казахстаном, где, находясь в депортации, он получил художественное образование. Формирование личности обусловлено традиционным мировидением предков, сохраняющимся в обращении к исто-



Рис. 10. Г. О. Рокчинский. Противоборство (1991). Оргалит, темпера, масло

Fig. 10. Garri Rokchinsky. Confrontation (1991). Hardboard, tempera, oil



рии народа. Любовь к родине одухотворяет постижение художником себя и наследия в разнообразии жанров живописи и графики (пейзажа и портрета, тематической композиции), а также самобытной малой пластики. Произведения, несущие образную память предков, питают художественные традиции. В плодотворной деятельности личность мастера обретает этническую идентичность, сформированную в глубоко осознанной связи понятий *род-народ-родина*. Это объясняет появление обширного по своему пространственному и временному охвату живописного цикла «*Земля и люди*».

Картина мира художника получает развитие в традициях плоскостной живописи *монгол зураг* эпического цикла «*Джангариада*». Автором глубоко осмысливается связь с культурой Монголии, этнической прародины калмыков. Оттуда было принесено философское учение, освоение этических основ которого в творчестве позволило постичь духовную суть буддизма. Стремление познать себя в пространстве и времени традиционного наследия одухотворено мыслями и чувствами художника, вступающего в диалог с миром.

Естественной гранью постижения мировой культуры является обращение мастера

к беспредметной живописи, воплощающей истины бытия. Подлинное творчество предполагает выход за пределы своей культуры, соотнесение ее в ином пространстве и закономерное возвращение к себе в этнических художественных традициях. В призме традиционного видения воплощены образы, составляющие живописную ауру культурного диалога художника с миром. Живопись, рожденная в гармонии и противоречиях Бытия, позволяет ощутить самобытное своеобразие искусства как части художественной культуры России второй половины XX в.

Созданная автором Вселенная, являясь одной из этнических граней мирового художественного наследия, олицетворяет тем самым актуальность изобразительного искусства Калмыкии. В пространстве и времени произведений Гаря Рокчинского воплощен генетический код культуры, сохраняющий образную память народа. Методология исследования искусства в системе культуры, реализованная в статье, позволила реконструировать процесс становления, сохранения и обеспечения преемственности традиций в искусстве Калмыкии, предугадывая его дальнейшее развитие.

**Svetlana G. BATYREVA**

Dr. Sci. (Fine and Applied Art and Architecture), Prof.,  
Kalmyk State University named after B.B. Gorodovikov,  
Elista, Russian Federation  
[sargerel@mail.ru](mailto:sargerel@mail.ru)

***Painting in the Time and Space of Culture:  
On the Centenary of the Birth of Garri Rokchinsky (1923–1993)***

**Abstract.** The study aims at understanding the creative activities of the Kalmyk artist Garri Rokchinsky (1923–1993) through the disclosure of features that make it possible to present his heritage in the space and time of traditional culture. The material included Rokchinsky's paintings created in Shiroklag and Kazakhstan, where the artist received an art education while in deportation, as well as his canvases painted later in Kalmykia; the results of art history and cultural studies were also used. The research process in the study is a reconstruction that synthesizes the methodological foundations of history, art history, cultural studies and philosophy. The formation of the artist's personality took place under the influence of the traditional worldview of his ancestors, which was reflected in a consistent appeal to the history of the Kalmyk people. Love for his homeland inspired Rokchinsky to understand himself and his ethnic heritage in various genres of painting, graphics and original small plastic arts. The idea that it is in fruitful activities that a person acquires ethnic identity, formed in a deeply meaningful connection of the concepts "clan", "people" and "homeland", was embodied in Rokchin-

sky's extensive pictorial cycle *Land and People*. The artist's picture of the world was further expressed through the traditions of Mongol zurag flat painting in the epic cycle *Jangariada*. Rokchinsky deeply understands the connection with the culture of Mongolia, the ethnic ancestral home of the Kalmyks. At this point a philosophical doctrine was introduced; the artist develops its ethical foundations in his works, which allowed him to assimilate the spiritual essence of Buddhism. In the author's opinion, the artist's turn to non-objective painting, which embodies the truths of existence, was a natural facet of comprehending world culture. The paintings of Rokchinsky, born in the harmony and contradictions of Existence, express the originality of the fine arts of Kalmykia as part of the artistic culture of Russia. At the same time, the universe created by the artist is one of the ethnic facets of the world artistic heritage. The space and time of Rokchinsky's works embody the "genetic code" of national culture, preserving the figurative memory of the people. The methodology implemented in the study made it possible to reconstruct the process of formation, preservation and continuity of traditions in the art of Kalmykia, clearly represented by the works of Garri Rokchinsky, a People's Artist of the RSFSR, whose 100th anniversary is celebrated in the Republic of Kalmykia in 2023.

**Keywords:** Garri Rokchinsky, Kalmykia, fine arts of Kalmykia, Mongolia, mythopoetic representations, Jangar, figurative memory of people.

#### Использованная литература:

1. Аверинцев С. С. Архетипы // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1992. т. 1. С. 110-111;
2. Архив документов и собрание произведений семьи художника Г.О. Рокчинского (1923–1993).
3. Бадмаев В. Н. Феномен времени и идентичность калмыцкого этноса // IV конгресс этнографов и антропологов России: Тез. докл. (Нальчик. 20–23 сентября 2001 г.). М.: Ин-т этнологии и антропологии Рос. акад. наук, 2001.
4. Батырева С. Г. Диалог через века // Пушкинский альманах. М.: Народное образование, 1999. С. 38-45.
5. Батырева С.Г. Изобразительное искусство Калмыкии (1957–2000). Элиста: Калмыцкий ин-т гуманитарных исслед. Рос. акад. наук, 2014.
6. Батырева С. Г. Мифопоэтические традиции в иконографии старокалмыцкой живописи // Проблемы современного джангароведения: Материалы республиканской науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию А. Ш. Кичикова (Элиста, 12-14 октября 1997 г.). Элиста: Калмыцкий гос. ун-т им. Б.Б. Городовикова, 1997. Кн. 2. С. 65-68.
7. Батырева С. Г. Образ Зая-пандиты в живописи народного художника России Гаря Рокчинского // История и культура монгольских народов: источники и традиции: Докл. и сообщ. науч. конф. (Элиста, 14-18 сентября 1999 г.). Элиста: Калмыцкий ин-т гуманитарных исслед. Рос. акад. наук, 1999. Ч. 2. С. 27–28.
8. Батырева С. Г. Образная память предков. Элиста: НПП «Джангар», 2013.
9. Батырева С. Г. Этнокультурогенез калмыков в свете теории Л. Н. Гумилева // Л. Н. Гумилев. Теория этногенеза и исторические судьбы Евразии: Материалы конф. (Санкт-Петербург 22-24 апр. 2002 г.). СПб.: Музей антропологии и этнографии Рос. акад. наук., 2002. С. 87-91.

#### References:

1. Averintsev, S.S. (1992) Arkhetipy [Archetypes]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira. Entsiklopediya v 2-kh t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia in 2 Volumes]. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 110-111.
2. *Arkhiv dokumentov i sobranie proizvedeniy sem'i khudozhnika G.O. Rokchinskogo (1923–1993)* [Archive of Documents and Collection of Works by the Family of the Artist G. O. Rokchinsky (1923–1993)].
3. Badmaev, V.N. (2001) [The Phenomenon of Time and the Identity of the Kalmyk Ethnos]. *Abstracts of the IV Congress of Ethnographers and Anthropologists of Russia*. Nalchik. 20–23 September 2001. Moscow: Institute of Ethnology and Anthropology, RAS. (In Russian).
4. Batyreva, S.G. (1999) Dialog cherez veka [Dialogue Through the Centuries]. In: *Pushkinskiy al'manakh* [Pushkin Almanac]. Moscow: Narodnoe obrazovanie. pp. 38–45.
5. Batyreva, S.G. (2014) *Izobrazitel'noe iskusstvo Kalmykii (1957–2000)* [Fine Art of Kalmykia (1957–2000)]. Elista: Kalmyk Institute of Humanitarian Studies, RAS.
6. Batyreva, S.G. (1997) [Mythopoetic Traditions in the Iconography of Old Kalmyk Painting]. *Problemy sovremennogo dzhangarovedeniya* [Problems of Modern Jangar Studies]. Conference Proceedings. Elista. 12–14 October 1997. Book 2. Elista: Kalmyk State University. pp. 65–68. (In Russian).
7. Batyreva, S.G. (1999) [The Image of the Zaya Pandita in the Painting of the People's Artist of Russia Garri Rokchinsky]. *Istoriya i kul'tura mongol'skikh narodov: istochniki i traditsii* [History and Culture of the Mongolian Peoples: Sources and Traditions]. Conference Proceedings. Elista. 14–18 September 1999. Part 2. Elista: Kalmyk Institute of Humanitarian Studies, RAS. pp. 27–28. (In Russian).
8. Batyreva, S.G. (2013) *Obraznaya pamyat' predkov* [Figurative Memory of Ancestors]. Elista: NPP "Dzhangar".
9. Batyreva, S.G. (2002) [Ethnocultural Genesis of the Kalmyks in the Light of of L. N. Gumilyov's Theory].



10. Брудный А. Архетип – связь прошлого с настоящим // Декоративное искусство СССР. 1983. № 8. С. 45–53.
11. Гачев Г. Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. – М.: Художественная литература. 1989.
12. Искусство в системе культуры / Сост. и отв. ред. М. С. Каган. Л.: Наука, 1987.
13. Кантор А. М. О стиле и стилистическом анализе // Советское искусствознание '77: Сб. ст. Вып. 1. М.: Сов. художник, 1978. С. 248–255.
14. Каталог выставки изобразительного искусства Казахстана. Живопись, скульптура, графика и театрально-декорационное искусство. М.: б. и., 1958.
15. Кичиков А. Ш. Образная память народа как знак культуры // Образная память народа: Библиограф. пособие. Элиста: НПП «Джангар» 1998. С. 7–8.
16. Кугультинов Д.Н. Картина Гаря Рокчинского в Кремле // Утоление жажды. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1966. С. 121–123.
17. Лобок А. М. Антропология мифа. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997.
18. Мелетинский Е. М. Время мифическое // Мифы народов мира: Энцикл. М.: Наука, 1982. Т. 1. С.252–253;
19. Митиров А.Г. О цветовой семантике орнамента монгольских народов // Этнография и фольклор монгольских народов / Отв. ред. А. Г. Митиров. Элиста: б. и., 1981. С. 90–100.
20. Прозрителев Г. Н. Военное прошлое наших калмыков: Ставропольский калмыцкий полк и Астраханские полки в Отечественную войну 1812 года [Репринт с изд. 1912 г.]. Элиста: Санан, 1990.
21. Рокчинский Гарри Олегович [Электронный ресурс] // Бессмертный полк: официальный сайт движения. URL: <https://www.moypolk.ru/soldier/rokchinskiy-garri-olegovich?ysclid=lnfjtgov9f991931811> (дата обращения: 15.04.2019).
22. Рокчинский Гарри Олегович [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BA%D1%87%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%93%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%B8\\_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BA%D1%87%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%93%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%B8_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (дата обращения: 15.04.2019).
23. Сычев Д. В. Заметки о калмыцком орнаменте // О калмыцком прикладном искусстве. Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1967. С. 36–48.
24. Творчество Г.О. Рокчинского и актуальные проблемы национального изобразительного искусства: Материалы Межрегион. науч.-практ. конф. (Элиста, 24 октября 2013 г.) Элиста: Нац. музей Респ. Калмыкия им. Н.Н. Пальмова, 2014.
25. Топоров В. Н. Пространство / Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т.2. С. 340.
26. Шишкин А. В. Фотография Гари Рокчинского с нарисованными им портретами А.С. Пушкина [Электронный ресурс] // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 617 оп. 1 ед. хр. 223 л. 8-8а. URL: <http://rgali.ru/obj/14900165> (дата обращения: 15.04.2019).
27. Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во Мос. гос. ун-та, 1994.
- L. N. Gumilev. *Teoriya etnogeneza i istoricheskie sud'by Evrazii* [L. N. Gumilyov. The Theory of Ethnogenesis and the Historical Destinies of Eurasia]. Conference Proceedings. St. Peterburg. 22–24 April 2002. St. Petersburg: Museum of Anthropology and Ethnography, RAS. pp. 87–91. (In Russian).
10. Brudnyy, A. (1983) Arkhetip – svyaz' proshlogo s nastoyashchim [Archetype: The Connection of the Past With the Present]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*. 8. pp. 45–53.
11. Gachev, G.D. (1989) *Neminuемое. Uskorennoe razvitie literatury* [The Inevitable. Accelerated Development of Literature]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
12. Kagan, M.S. (ed.) (1987) *Iskusstvo v sisteme kul'tury* [Art in the Culture System]. Leningrad: Nauka.
13. Kantor, A.M. (1978) O stile i stilisticheskom analize [On Style and Stylistic Analysis]. In: Polevoy, V.M. et al. (eds) *Sovetskoe iskusstvoznanie'77* [Soviet Art History'77]. Vol. 1. Moscow: Sov. Khudozhnik. pp. 248–255.
14. Anon. (1958) *Katalog vystavki izobrazitel'nogo iskusstva Kazakhstana. Zhivopis', skulptura, grafika i teatral'no-dekoratsionnoe iskusstvo* [Catalog of the Exhibition of Fine Arts of Kazakhstan. Painting, Sculpture, Graphics, and Theatrical and Decorative Art]. Moscow: [s.n.].
15. Kichikov, A.Sh. (1998) *Obraznaya pamyat' naroda kak znak kul'tury* [Figurative Memory of the People as a Sign of Culture]. In: *Obraznaya pamyat' naroda* [Figurative Memory of the People]. Elista: NPP "Dzhangar". pp. 7–8.
16. Kugul'tinov, D.N. (1966) *Kartina Garya Rokchinskogo v Kremle* [Painting by Garri Rokchinsky in the Kremlin]. In: *Utolenie zhazhdy* [Quenching Thirst]. Elista: Kalmytskoe kn. izd-vo. pp. 121–123.
17. Lobok, A.M. (1997) *Antropologiya mifa* [Anthropology of Myth]. Yekaterinburg: Bank kul'turnoy informatsii.
18. Meletinskiy, E.M. (1982) *Vremya mificheskoe* [Mythical Time]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira. Entsiklopediya v 2-kh t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia in 2 Volumes]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 252–253.
19. Mitirov, A.G. (1981) *O semantike ornamenta mongol'skikh narodov* [On the Semantics of the Ornament of the Mongolian Peoples]. In: Mitirov, A.G. (ed.) *Etnografiya i fol'klor mongol'skikh narodov* [Ethnography and Folklore of the Mongolian Peoples]. Elista: [s.n.], pp. 90–100.
20. Prozritelev, G.N. (1990) *Voennoe proshloe nashikh kalmykov: Stavropol'skiy kalmytskiy polk i Astrakhanskie polki v Otechestvennuyu voynu 1812 goda* [Military Past of Our Kalmyks: Stavropol Kalmyk Regiment and Astrakhan Regiments in the Patriotic War of 1812]. Reprint of the 1912 Edition. Elista: Sanan.
21. Bessmertnyy polk: ofitsial'nyy sayt dvizheniya [Immortal Regiment: Official Website of the Movement]. (2019) *Rokchinskiy, Garri Olegovich*. [Online] Available from: <https://www.moypolk.ru/soldier/rokchinskiy-garri-olegovich?ysclid=lnfjtgov9f991931811> (Accessed: 15.04.2019). (In Russian).
22. Wikipedia. (2019) *Rokchinskiy, Garri Olegovich*. [Online] Available from: [https://ru.wikipedia.org/w/%D0%A0%D0%BE%D0%BA%D1%87%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%93%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%B8\\_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/w/%D0%A0%D0%BE%D0%BA%D1%87%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%93%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%B8_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (Accessed: 15.04.2019). (In Russian).

28. Юбилейная выставка, посвященная 500-летию великого эпоса калмыцкого народа «Джангар»: живопись, скульптура, графика. Каталог выставки / Управ. по делам искусств при Совнарком Калм. АССР; Оргкомитет Союза советских художников Калм. АССР. Выставочный комитет / ред. и авт. вступ. ст. И. Нухаев. Элиста: Тип. №1 Нар. комиссариата местной пром-ти Калмыцкой АССР, 1940.

23. Sychev, D.V. (1967) Zаметki o kalmytskom ornamente [Notes on Kalmyk Ornament]. In: Orekhov, I.I. et al. (eds) *O kalmytskom prikladnom iskusstve* [On Kalmyk Applied Art]. Volgograd: Nizh.-Volzh. kn. izd-vo. pp. 36–48.

24. National Museum of the Republic of Kalmykia. (2014) *Tvorchestvo G. O. Rokchinskogo i aktual'nye problemy natsional'nogo izobrazitel'nogo iskusstva* [Works of G. O. Rokchinsky and Current Problems of National Fine Art]. Conference Proceedings. Elista. 24 October 2013. Elista: National Museum of the Republic of Kalmykia.

25. Toporov, V.N. (1992) Prostranstvo [Space]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira. Entsiklopediya v 2-kh t.* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia in 2 Volumes]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. p. 340.

26. Russian State Archive of Literature and Art. Fund 617. List 1. Item 223. Pages 8-8a. Shishkin, A.V. *Fotografiya Gari Rokchinskogo s narisovannymi im portretami A.S. Pushkina* [Photograph of Garri Rokchinsky With Portraits of Pushkin That He Drew]. [Online] Available from: <http://rgali.ru/obj/14900165> (Accessed: 15.04.2019).

27. Eliade, M. (1994) *Svyashchennoe i mirskoe* [The Sacred in the Secular World]. Translated from French. Moscow: Moscow State University.

28. Nuskhayev, I. (ed.) (1940) *Yubileynaya vystavka, posvyashchennaya 500-letiyu velikogo eposa kalmytskogo naroda "Dzhangar": zhivopis', skul'ptura, grafika. Katalog vystavki* [Anniversary Exhibition Dedicated to the 500th Anniversary of the Great Epic of the Kalmyk People "Jangar": Painting, Sculpture, Graphics. Exhibition Catalog]. Elista: Tip. №1 Nar. komissariata mestnoy prom-ti Kalmytskoy ASSR.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Батырева, С. Г. Живопись во Времени и Пространстве культуры: к столетию со дня рождения Г. О. Рокчинского (1923–1993) / С. Г. Батырева. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.35.3.007 // Наследие веков. – 2023. – № 3. – С. 96–116. – URL: <http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/565/470> (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ).

**Full bibliographic reference to the article:**

Batyreva, S. G. (2023) Painting in the Time and Space of Culture: On the Centenary of the Birth of Garri Rokchinsky (1923–1993). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 3. pp. 96–116. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.35.3.007