



БАТЫРЕВА Светлана Гарриевна

доктор искусствоведения, заведующий музеем традиционной культуры имени Зая-пандиты, ведущий научный сотрудник Калмыцкого научного центра Российской Академии наук
Элиста, Россия

Svetlana G. BATYREVA

Dr. Sci. (Fine and Applied Art and Architecture),
Head, Museum of Traditional Culture,
Leading Researcher, Kalmyk Scientific Center,
Russian Academy of Sciences
Elista, Russia
batyrevasg@kigiran.com



«Мать – земля родная» как архетип образного мышления (на примере живописи народного художника РСФСР Г. Рокчинского)

Статья посвящена изобразительному искусству Калмыкии. Оно наглядно демонстрирует судьбу принесенного из Центральной Азии монголоязычными ойратами художественного наследия, получившего дальнейшее развитие в России. Во многом обусловленное этническим самосознанием авторов, воспитанных, как правило, в реалистических традициях европейской культуры, оно представляет обширный материал видов и жанров искусства. Во взаимосвязях наследия и современности творчество, чутко рефлексующее на изменения в обществе, детерминировано духовной культурой народа, сохраняющей традиции. В их интерпретации, своеобразно выражаемой в произведениях, явлены тенденции художественного процесса в Калмыкии 60–90-х годов XX века.

Анализ творческой деятельности требует привлечения методов широкого спектра научных дисциплин: истории, этносоциологии, философии, культурологии, психологии и, естественно, искусствознания. В такой подсистеме художественной культуры как изобразительное искусство, осуществить это возможно, обращаясь к традиционному мировидению творческой личности. Архетипы первородного сознания одухотворяют профессиональное изобразительное искусство Калмыкии. В живописном наследии народного художника РСФСР Г.О. Рокчинского (1923–1993), рассматрива-

“Mother Native Land” as an Archetype of Figurative Thinking (Using the Painting of the People’s Artist of the RSFSR G. Rocchinsky as an Example)

The article is devoted to the fine arts of Kalmykia. It clearly demonstrates the fate of the artistic heritage brought from Central Asia by the Mongolian-speaking Oirats, which was further developed in Russia. Largely due to the ethnic self-awareness of the authors, brought up, as a rule, in the realistic traditions of European culture, it represents an extensive material of the types and genres of art. In the interrelationships of heritage and modernity, creativity that sensitively reflects on changes in society is determined by the spiritual culture of the people preserving traditions. In their interpretation, peculiarly expressed in works, tendencies of the artistic process in Kalmykia of the 60-90s of the 20th century are revealed.

Analysis of creative activity requires the involvement of methods of a wide range of scientific disciplines: history, ethnosociology, philosophy, culture, psychology and, of course, art studies. In such a subsystem of artistic culture as fine art, it is possible to realize this, referring to the traditional world view of the creative personality. Archetypes of the original consciousness inspire the professional fine arts of Kalmykia. In the picturesque heritage of the People’s Artist of the RSFSR G.O. Rokchinsky (1923-1993), considered ethnogenetic code of culture, reveals an organic continuity of traditions that determine the integral existence of the cultural heritage of the people, and the possibilities of their source study interpretation.

емом этногенетическим кодом культуры, обнаруживается органичная преемственность традиций, определяющих целостное бытие культурного наследия народа, и возможности их источниковедческого истолкования.

Ключевые слова: культурное наследие, изобразительное искусство, творчество, личность, архетип, традиция, живопись, Калмыкия, Центральная Азия, анализ.

Мироощущениеномада неотъемлемо от окружающей среды. Своеобразным прообразом мира, несущим в себе этническую «психокосмограмму» [9, с. 352–459], рассматриваем жилище с центрической планировкой, характерной для традиционного уклада бытия. Это прообраз вселенной, глубоко осмысленный в народной культуре, и в частности, мифологическом сознании, соединяющем его с реальностью и одухотворяющем Природу. Пространство жилища кочевников сакрализовано. Очаг – не только композиционный центр традиционного жилища, но и центр возвышения духа, а дымоход «харач» – своеобразное окно в Небо, одухотворенное монгольскими народами в мифопоэтическом названии «Монк Кок Тенгр» (калм. «Вечное Синее Небо»). Обширна духовная семантика очага в традиционной культуре, подразумевающая жилище, семью, племя, род... Огонь очага, являясь проекцией Солнца, в анимистических верованиях народа соединяет землю, небо и человека, выступает аналогом центра мира, наделенного созидательными функциями.

С XVII столетия, времени вхождения ойратов-калмыков в состав России, культура народа развивается в сложной полиэтнической системе государственности. Без понимания исторических и этнокультурных обстоятельств, наверное, невозможно осмыслить искусство Калмыкии, развивающееся в пространстве и времени российского отечества. Степи Прикаспия – территория современного обитания народа, занесённого «солнечным ветром» в пространство Евразии. В историческом контексте развития культуры воспринимается этническое самоназвание калмыков – «улан залата хальмгуд», что в образном переводе означает «дети Солнца».

Keywords: cultural heritage, fine arts, creativity, personality, archetype, tradition, painting, Kalmykia, Central Asia, analysis.

Энергия солнечного мифа питает первозданной поэзией человеческого духа калмыцкое искусство: буддийское и декоративно-прикладное, реконструированное в исследованиях автора [2] [3] [4] [5]. Здесь живо мифопоэтическое сознание, определяющее и сегодня этнические особенности мировосприятия. Оно представляет своеобразный сплав художественных традиций, реализованных в репродуктивной способности искусства. Подобно струе родника они пульсируют в произведениях шестидесятых-девяностых годов XX столетия, родившихся на гребне национального возрождения после восстановления автономии республики. Драматизм депортационного периода истории народа выступает катализатором этих подспудных тенденций развития изобразительного искусства Калмыкии.

Процесс мифотворчества обусловлен трансформацией архетипа, восходящего к универсально-постоянным началам в человеческой природе, – в образы, созданные на языке объектов внешнего мира [1, с.110–111]. В своеобразной регенерации традиции в творчестве Г. Рокчинского оживает этническое мировосприятие, одухотворяющее искусство, сложившееся в художественном пространстве России.

Полотно художника «Мать – земля родная» явилось в начале шестидесятых отправной вехой постдепортационного развития калмыцкого изобразительного искусства. Такое произведение должно было появиться, как символ жизнестойкости самобытной культуры народа. И оно родилось под трепетной кистью живописца, пережившего вместе с народом драматические коллизии его судьбы.

Проста как жизнь композиция: старая калмычка с непокрытой головой идущая по



Г. О. Рокчинский
«Мать – земля родная» (1964),

родной, вновь обретенной земле. Это сама мать-земля, олицетворяемая в образе женщины. «Земля, как живое существо, она имеет свою душу», – говорил художник. И это ему удалось претворить на полотне. Ожила образная память предков, став для поколения вернувшихся на родину потрясающим откровением. Образ старой женщины подсказан конкретной личностью бабушки художника, носившей символическое имя «Цаган» (калм. «Чистая», «Светлая») и всю жизнь следовавшей нравственно-этическим заповедям народной философии и буддизма.

Фигура её, как бы вырастающая из земли и прямо идущая на зрителя, точно угадана в масштабе. Соразмерны, а ещё точнее, равновелики в этой композиции Небо, Солнце, Земля и Человек. Их целостность в авторской интерпретации органично соединяется в Человеке, выступающем мерилем окружающего мира. Образ матери знаков – это сама животворящая мир Природа. Иконография образа воспроизводит композицию символического в калмыц-

кой мифологии древа мира [8, с.248], уходящего корнями в землю, и вершиной поднимающегося в небо, их соединяя. Ничего лишнего, отвлекающего от образного восприятия: подлинное и самодовлеющее пространство в художественном произведении автора с мощной архетипической основой мышления отсылает именно к мифопоэтическому пространству с характерными для него членениями и семантикой составляющих его частей [11, с.342].

Глубоко и значительно выражение лица старой матери, изборожденного, подобно древесной коре, морщинами. Здесь нет аффектации перенесенных горя и страданий в спокойном и светлом лице женщины. Вместе с тем это не безмятежная тишь природы: сдержанная сила духа озаряет его изнутри, придавая величавое выражение мудрости. Лицо её окаймлено черными полосами «шиврлг», матерчатых наконечников, вносящих в светлый колорит произведения драматическую ноту судьбы народа. Впрочем, тут же перекрываемую цветом «оркимжи», желто-красной перевязи, одетой на левое плечо женщины. Это символ мирянина, избравшего путь сострадания ближнему. Символика его находит разрешение в правой руке женщины, поднятой к груди. Она несет четки, круг которых образует знаковую в буддизме восьмерку благородного пути Просветления. Взаимобусловленность бытия – зашифрованный код прочтения многозначного произведения. Поистине монументален этот Образ, озаряемый желто-белыми флюидами солнечного света, идущими как бы из самой плоти красочной поверхности полотна. Горячий степной ветер треплет седые волосы матери, подымает подол простого ситцевого платья «берз», из-под которого видны белые шаровары. В композиции это непреднамеренная деталь изображения, имеющая вместе с тем в традиционном свадебном ритуале народа символ рода и продолжения Жизни. В композиционном плане наконечники с подвесками-оберегами «токуг» замужней женщины составляют форму треугольника, придающую фигуре матери монументальную устойчивость. Заметим, что треугольник в калмыцкой орнаментике восходит к символике женского начала. Идея произведения и лаконичная емкость живо-

писного решения слились воедино в глубоком многозначном образе и его сокровенном названии – «Мать – земля родная».

Светоносна живопись полотна, её трудно передать в описании сложного спектра тончайших переходов радужного цвета. Колорит построен в сочетании желтого, охристого, коричневого, куда белый цвет вносится как символ чистоты и материнского благожелательного начала традиционной художественной культуры. В живописном спектре произведения уместен и черный цвет, имеющий в мироощущении калмыка философское значение взаимообусловленного Бытия. В произведении органично используется знаковая система цвета, берущая истоки в народном орнаменте [7] [10]. Это его спектральная тональная раскладка, не размывающая, а придающая колориту вибрирующую структуру воздушного пространства. В процессе восприятия оно последовательно разворачивается снизу вверх: от буйного весеннего растительного покрова земли (а именно: богатых пастбищных угодий, как материальной основы бытия скотовода-кочевника), идёт вверх по живородящему «стволу» фигуры матери-природы и уходит через белую её главу высоко в небо. Вот она древняя трехъярусная вертикаль мироздания предков! Она трепетно воспроизведена художником, почерпнувшим её из генной памяти народа.

Пастозный красочный слой полотна вобрал в себя энергию творческого вдохновения. Оно наполняло автора в период работы над произведением. Молодой худож-

ник творил самозабвенно, вкладывая себя в живопись, ставшую знаком не только творца, но и современного ему калмыцкого изобразительного искусства. В самовыражении автора органично реализовалось самосознание национальной культуры. Оно обрело лицо конкретного и вместе с тем всеобъемлющего живописного образа. Все его последующие произведения автора можно рассматривать как развитие этой главной темы, питающей глубинными соками творчество. Справедливо он не раз повторял: «Без родной земли, без тесной связи с родиной нельзя найти себя, свою душу». Художник Гаря Рокчинский обрел свое полнокровное «я», прикоснувшись к истокам традиционной культуры и выплеснув в живописи неиссякаемый заряд творческой энергии образной памяти народа.

...Бессознательное продуцирует некоторые схемы, априорно формирующие представления человека, но «содержательную характеристику первообраз получает лишь тогда, когда он проникает в сознание и при этом наполняется материалом (индивидуального – С.Б.) опыта» [12, с.205], реализуемого в творчестве современного художника. Одухотворенное изображение несет эмоционально-интеллектуальное содержание. Оно родилось в духовном «осмыслении-переживании-оценке-истолковании-интерпретации-выражении» отношения к реальности [11, с.14–18]. Это составляет выразительный художественный язык в изображении материальной предметности, создавая высокую духовность Образа в произведении искусства.

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. Батырева С. Г. Изобразительное искусство Калмыкии XX века (1957– 2000 гг.): монография. Элиста: Калм. ин-т гуманитар. исслед. Рос. акад. наук, 2014. С.124–146.
3. Батырева С. Г. Музей традиционной культуры в системе науки и образования, Элиста: Джангар, 2007.
4. Батырева С. Г. Народное декоративно-прикладное искусство калмыков XIX – начала XX вв. Элиста: Джангар, 2006.
5. Батырева С. Г. Старокалмыцкое искусство XVII – начала XX вв. Опыт историко-культурной реконструкции. М.: Наука, 2005.

References:

1. Averintsev, S. S., Arkhetip [Archetype], in *Mify narodov mira. Entsiklopediya*, in 2 vols., Tokarev, S. A., Ed., Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1992, vol.1, pp. 110-111.
2. Batyreva, S. G., *Izobrazitel'noe iskusstvo Kalmykii XX veka (1957–2000 gody): monograph* [Fine Arts of Kalmykia of the 20th Century (1957-2000)], Elista: Kalmytskiy institut gumanitarnykh issledovaniy Rossiyskoy Akademii Nauk, 2014, pp.124–146.
3. Batyreva, S. G., *Muzey traditsionnoy kul'tury v sisteme nauki i obrazovaniya* [Museum of Traditional Culture in the System of Science and Education], Elista: Dzhangar, 2007.
4. Batyreva, S. G., *Narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo kalmykov XIX – nachala XX vekov* [The National Decorative and Applied Art of the Kalmyks of the 19th – the early 20th Centuries], Elista: Dzhangar, 2006.

6. Каган М. С. Искусство как феномен культуры // Искусство в системе культуры / Сост. и отв. ред. М. С. Каган. Л.: Наука, 1987. С. 6–22.
7. Митиров А. Г. О цветовой семантике орнамента монгольских народов // Этнография и фольклор монгольских народов / Отв. ред. А. Г. Митиров. Элиста, 1981. С. 90–100.
8. Неклюдов С. Ю. Ойрат-калмыцкая мифология // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 170–173.
9. Поршнева Б. Ф. О начале человеческой истории: Проблемы палеопсихологии. М.: Мысль, 1974.
10. Сычев Д. В. Заметки о калмыцком орнаменте // О калмыцком прикладном искусстве. Волгоград: Нижне-Волжское кн. изд-во, 1967. С. 36–52.
11. Топоров В. Н. Пространство // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 340–342.
12. Эткинд А. М. Искусство как самосознание культуры // Искусство в системе культуры / Сост. и отв. ред. М. С. Каган. Л.: Наука, 1987. С. 85–92.
5. Batyreva, S. G., *Starokalmytskoe iskusstvo XVII – nachala XX vekov. Opyt istoriko-kul'turnoy rekonstruktsii* [Old-Kalmyk Art of the 17th - early 20th centuries. Experience of Historical and Cultural Reconstruction], Moscow: Nauka, 2005.
6. Kagan, M. S., *Iskusstvo kak fenomen kul'tury* [Art as a Phenomenon of Culture], in *Iskusstvo v sisteme kul'tury*, Kagan, M. S., Ed., Comp., Leningrad: Nauka, 1987, pp. 6–22.
7. Mitirov, A. G., *O tsvetovoy semantike ornamenta mongol'skikh narodov* [On the Color Semantics of the Ornament of the Mongolian Peoples], in *Etnografiya i fol'klor mongol'skikh narodov*, Mitirov, A. G., Ed., Elista, 1981, pp. 90–100.
8. Neklyudov, S. Yu., *Oyrat-kalmytskaya mifologiya* [The Oyrat-Kalmyk Mythology], in *Mify narodov mira. Entsiklopediya*, in 2 vols., Tokarev, S. A., Ed., Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1992, vol. 2, pp. 170–173.
9. Porshnev, B. F., *O nachale chelovecheskoy istorii: Problemy paleopsikhologii* [On the Beginning of Human History: Problems of Paleopsychology], Moscow: Mysl', 1974.
10. Sychev, D. V., *Zametki o kalmytskom ornamente* [Notes on the Kalmyk Ornament], in *O kalmytskom prikladnom iskusstve*, Volgograd: Nizhne-Volzhskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1967, pp. 36–52.
11. Toporov, V. N., *Prostranstvo* [Space], in *Mify narodov mira. Entsiklopediya*, in 2 vols., Tokarev, S. A., Ed., Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1992, vol. 2, pp. 340–342.
12. Etkind, A. M., *Iskusstvo kak samosoznanie kul'tury* [Art as a Consciousness of Culture], in *Iskusstvo v sisteme kul'tury*, Kagan, M. S., Ed., Comp., Leningrad: Nauka, 1987, pp. 85–92.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Батырева, С. Г. «Мать – земля родная» как архетип образного мышления (на примере живописи народного художника РСФСР Г. Рокчинского) [Электронный ресурс] / С. Г. Батырева // Наследие веков. – 2018. – № 3. – С. 48–52. URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2018/10/2018_3_Batyreva.pdf (дата обращения дд.мм.гг).

Full bibliographic reference to the article:

Batyreva, S. G., "Mat' – zemlya rodnaya" kak arkhetyip obraznogo myshleniya (na primere zhivopisi narodnogo khudozhnika RSFSR G. Rokchinskogo) [«Mother Native Land» as an Archetype of Figurative Thinking (Using the Painting of the People's Artist of the RSFSR G. Rocchinsky as an Example)], *Nasledie Vekov*, 2018, no. 3, pp. 48–52. http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2018/10/2018_3_Batyreva.pdf. Accessed Month DD, YYYY.