

УДК 75.03
ББК 85.1

ДЖАНГАРИАДА ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ ЖИВОПИСИ Г. О. РОКЧИНСКОГО

С. Г. Батырева

Искусство, являясь сферой культуры художественной, несет миссию «самосознания культуры», поскольку проецирует преломление объективной реальности в творчестве. Здесь формируется художественный язык, генетический «пароль» искусства, концентрирующий образную память предков. В движении времени сохраняется духовный опыт поколений, передаваемый художественной традицией. Самовыражение творческой личности, таким образом, связано с исторической памятью общества, осуществляющей преемственность развития культуры. Творчество, сфокусированное в призме традиционного мироощущения этноса, становится со временем его культурным наследием.

Фольклорная составляющая творческого процесса, реконструируемая в настоящей работе, позволяет выявить органичное соединение лирического как выраженного самосознания личности и эпического — как манифестации общественного сознания. В отведенный для творчества небольшой век художник Г. О. Рокчинский (1923–1993) сумел, «шагая эпохами», создать живопись национального масштаба. В образной характеристике его полотен, принадлежащей известному джангароведу А. Ш. Кичикову, отмечается: «под силу это только „мастеру «уруну“, стоящему у начала миротворения» [Кичиков 2004: 7].

Действительно, произведения Г. О. Рокчинского рождались в процессе приобщения к истокам художественной традиции, ее глубинного осмысления в живописи, создающей новую реальность. Фольклорное начало — особая область дарования автора, которая выражается в постоянных поисках художественной формы и кристаллизуется в его наследии.

Круг поисков формовыражения, обозначенный в создании известных полотен

«Мать-земля родная» и «Джангарчи Ээлян Овла» 1960-х годов, будет неполным, если не учитывать перспективу периода девяностых, — периода, подытоживающего все, что художником создано. Поиски художника закономерно связаны с судьбой эпического наследия в калмыцкой культуре.

На выставке Калмыцкой ассоциации художников «Джунгария» (отделившейся от официального творческого Союза), открытой в юбилейные дни, центральными в экспозиции стали произведения на эпическую тему народного художника России Г. Рокчинского. Одно из них — созданное в 1990 году, небольшое, но емкое по содержанию полотно под названием «Жаңһрин жиндмн», в котором интерпретация эпической темы органично связывает воедино творческие поиски живописца последних лет его жизни.

С возрастом усиливается физическое ощущение убыстряющегося бега времени: на склоне лет мироощущение побуждает автора к созданию мифопоэтического образа бегущей Белой лошади [Неклюдов 1992: 247] в многозначной ярусной композиции квадрата полотна. Статична в своей устойчивости форма черного космического пространства, рождающего точеный абрис грациозно выступающего животного. С ним связаны характерная для кочевого уклада жизни мобильность и изобразительная символика духовной культуры, обозначающая благородство помыслов, преданность и веру. Хаос космической бездны, порождающей время и пространство бытия человека, художник-демиург упорядочивает, уподобляясь предкам, в систему мироздания знаковыми фигурами традиционного восточного и калмыцкого календаря. В этом произведении автору с гениальной простотой удалось совместить пространство традиционной культуры с народным ощущением

времени. Белая лошадь — смысловой центр живописной композиции, созданной в год празднования 550-летия Джангариады.

Гиперболизированный и метафорический язык калмыцкого фольклора трансформирует «время-пространство» в мифологической условности единого целого, фантастически совмещая их в хронотопе. Отображая фольклорное средствами живописи, автор использует всеобъемлющий композиционный прием пластично «растягиваемой» по вертикали плоскости изображения в органичной взаимосвязи с эпическим повествованием. Традиционное мироощущение калмыков, обусловленное динамикой кочевой жизни, сформировало особый взгляд на Время и Пространство, неразделимые в двуединстве бытия. В этом специфика восприятия и, соответственно, изображения пространства в ярусной, беспредельно расширяющей линию горизонта плоскостной композиции, которая всеобъемно отвечает безграничной пространственно-временной характеристике эпического повествования.

Открытие символики традиционной культуры мы делаем вместе с художником, осмысляя зримый бег времени из-под копыт животного, символизирующего кочевое бытие народа. А впереди бежит резвый жеребенок, выбрасывающий вперед неокрепшие ноги и знаменующий собой начало года. За ними в космическую бездну уходят по нисходящей спирали змея и дракон, символические образы предыдущих лет. Художник мыслит и говорит с нами языком предков, выстроивших целостную систему исчисления Времени в космическом Пространстве. Вот он, Хронотоп мифопоэтического сознания, самобытно оживающего в живописи.

Красив в сложной тональной разработке черный фон композиции, важный для понимания традиционной культуры, не противопоставлявшей, а философски сопрягавшей цветовые оппозиции бытия в мироощущении кочевника. Черный и белый — родительские цвета в воспроизведении картины мира [Митиров 1981: 97]. Из черной бездны вырастают мировое Древо и Гора мироздания, несущая на белой вершине красный диск солнца. Центр сложной композиции, содержащей в верхнем ярусе изобразительный ряд, прочитывается как культурная идеограмма народа. В верхнем ярусе — хорошо знакомые каждому калмыку эпические образы могучего Джангара-богдо на престоле, красавицы-ханши Ага Шавдал,

мудреца Алтан Цеджи, храбреца Хонгора Алого Льва и дружины богатырей. В символике бумбулвы, ханской ставки, взаимосвязаны созданный тонким рисунком родовой бунчук со знаменем у юрты, буддийский храм и цветок белого лотоса. Тут же неподалеку — треножник очага, восходящего к древнему культу родового огня, связанного с Солнцем.

Посвященный прочитывает композицию как величественное благопожелание автора своему народу. Художник создает свой йорял в живописи, черпая из сокровищницы культурного наследия: золотом изящной каллиграфии ясного письма «тодо бичиг». В переводе со старокалмыцкого авторская надпись воспринимается как заветное послание мастера потомкам. Кратко оно выражено в названии символической композиции — «Жаңһрин жиндмн» (калм. «Сокровище Джангара»), аккумулировавшем в себе концепцию Времени и Пространства, характерную для традиционной культуры народа.

Мысль о гармонии Вселенной обретает здесь мощь космического выражения. Художником счастливо найден синтез пространственно-временной символики великого эпоса. Мифическая модель Времени в произведении «Жаңһрин жиндмн», выросшая из вертикальной дихотомии «начальное/эмпирическое время» в «Матери — земле родной», дополняется другой, образуя циклическую модель Времени, реализуемую в ритуальных повторениях событий, календарных обрядов, символов народного календаря. Понятие «расщепленного мира» связано с «подлинно квантовым подходом ко времени в народной традиции» [Арутюнов 2001: 11]. Семантика периодически повторяющихся календарных единиц обусловлена спиралеобразной концепцией времени.

Изобразительное повествование выстроено в архетипической структуре древних космогонических представлений [Аверинцев 1992], осененных знаком бессмертной Джангариады. Целостно, во взаимобусловленном единстве композиции возводит мироздание традиционной культуры художник-творец. Эпическое наследие народа обрело новую жизнь в живописной картине мира Г. О. Рокчинского, емкой по охвату и выражению культурного своеобразия.

Фольклорная тема «Жаңһрин жиндмн» была продолжена в строгой чистоте графич-

ческого формовыражения созданного художником проекта Государственного флага Республики Калмыкия — Хальмг Таңһч. Основной фон флага — желтый, а этот цвет означает у монгольских народов веру, святость и богатство, на нем выделяется красный диск Солнца, к которому символически восходит «улан зала» (калм. «красная кисть»), выражающий самоназвание народа — «улан залата хальмгуд». Изящно выписан на алом круге солнечного диска — «улан зала» белый силуэт бегущей лошади как имеющий буддийские истоки символ Учителя и бескорыстия помыслов человека. В сознании калмыка лошадь — неизменный и верный спутник на войне и в мирной жизни, своеобразный оберег-пожелание благоденствия «мөрн-эрднь». Сокровенный смысл композиции: «Да будет благословен народ, в чистоте помыслов и деяний стремящийся к благоденствию!»

Лаконично выразительна изобразительная символика в строгой собранности формы и цвета национального флага по сравнению со щедрой живописной интерпретацией темы в полотнах «Джангарчи Ээлян Овла» и «Жаңһрин жиндмн». Графический образ воспринимается как своеобразный знак калмыцкой традиции, восходящей к иератике древней квадратной письменности и орнаментальной культуре монгольских народов; «священные письмена» знамени органично дополняются в композиции надписями на санскрите, тибетском и старокалмыцком языках.

Развитие традиционной культуры во многом обусловлено сохранением архетипа сознания — инвариантной структуры, рожденной в мифологическом и воспроизводимой в переходном периодах, а затем и в современной культуре. Архетипические метаморфозы современности определяют как эпоху воссоздания мифологического сознания в искусстве постмифологической культуры [Щедрина 1987]. Художник в переосмыслении исторических и социальных изменений интуитивно нащупывает архаические коды мифологического сознания и творит новую мифологическую реальность [Григорьев 1987: 90, 99–103]. Творческое сознание автора, рождающее художественный образ, проецирует традиционное начало мировосприятия в этническую выразительность сюжета.

Главная тема искусства Г. Рокчинского объемлет и другие его произведения. Та-

ков, например, обобщенный образ эпического героя в картине «Баатр»: всадник в полном боевом вооружении дан в сложном развороте — он стреляет на скаку. Фигуры привставшего в стремених воина и его коня полны неукротимой динамики и напряжения. Вверху, как символ благородных помыслов богатыря, обороняющего родную землю, — белоснежная горная гряда Алтая, одухотворяемая в фольклоре тюрко-монгольских народов. Полотно вновь представляет многозначный символ — Родины, во имя которой совершаются подвиги богатырей, воспетых в калмыцком героическом эпосе «Джангар».

В процессе сотворения новой реальности художник и эпос — взаимодополняющие начала. В этом убеждаешься, всматриваясь в произведение, возможно, главное по емкости выражения истории и культуры народа в живописном наследии Г. Рокчинского. Полотно «Эрднин экин цагт...» не случайно озаглавлено величавыми начальными строками великого эпоса: «Это было в начале времен... В стародавний век золотой Вечности начинался Рассвет...». Мифопоэтическое сознание закономерно актуализирует мифологические представления о циклической смене эпох в монументальной картине Мира, традиционным зачином-прологом обобщающей повествование «Джангариады» Г. О. Рокчинского.

Эпос для художника — символ народа, в концентрированной форме выражающий его духовное величие в стремлении к счастью и благоденствию. В анализе творчества калмыцкого художника эпос предстает как целостная система взглядов на мир, точнее, система мирозидания. Не каждому автору дано подняться до уровня эпического мировоззрения. У калмыцкого живописца Г. Рокчинского оно составляет суть творчества. Его мифопоэтическая основа закономерно ориентирована на «Время мифическое — начальное (правремя), предшествующее историческому, время первопредков и первотворения — в мифах космогонических». — Е. М. Мелетинский определяет его как «время первопричин». В мифологическом мышлении «сведение причинно-следственного процесса к материальной метаморфозе в рамках индивидуального события — к его происхождению — закономерно. Мифические прасобытия являются «кирпичиками» мифической модели мира. Изменения в историческом времени во Времени мифиче-

ском проецируются в акте творения» [Мелетинский 1992: 252–253].

Многозначна и многопланова композиция полотна «Эрднин экин цагт...», вытянутая по горизонтали. Сюжетная линия в целом реализует найденное художником ранее, в произведениях, посвященных эпосу, но трактуется здесь в сложном, многозначном пространстве Времени исторического бытия этноса. Традиционная многоярусная композиция «свертывается-раскладывается» художником в реалистической перспективе пространства, что позволяет ему найти необходимый ракурс воспроизведения отдаленного времени. Особый смысл приобретает горизонтальная растянутость переднего желто-красного плана с изображением огромной каменной черепахи, древнемонгольских городов, костей животных. Философская тема бренности бытия предвещает изображение обетованной Бумбы, возносящейся крышей храма в белоснежные вершины Алтая, прародины калмыков. Над горизонтом выплывает в облаках светозарный образ Будды. Художник мыслит категориями Пространства и Времени, в эпической традиции калмыков обозначающими этапы истории этноса. В мифопоэтической картине мира в качестве знаков неразрывного единства Пространства и Времени выступают символы, связанные с образами мифологии [Бакаева 2003: 144].

В центре вытянутой по горизонтали композиции, «бегущей» табуном к водопою слева направо, высится горный утес как центр Мира, соединяющий вершиной Небо и Землю. В картине — это многозначный символ, трактуемый художником как основа мироздания. Из облаков, напоминающих очертаниями всадников, «пролилась» благодатным дождем дружина богатырей Джангара, призванная защищать Бумбайскую державу. Просторы эпической страны заняли горизонталь ярусного пространства, прочитываемого в исторической взаимосвязи Прошлого, Настоящего и Будущего народа. Символическая повествовательность «Джангарчи» сменяется здесь философским обобщением автора: все бренно в мире, только народу и его культуре суждена вечная жизнь.

«Эрднин экин цагт» — это сложный метафорический образ, суммировавший размышления художника об исторической судьбе народа и его культурного наследия. Рамки собственно эпической темы широко

раздвигаются, обретая живописное отображение триединого понятия «народ — история — культура» и являя редкий пример истине эпического обобщения образа Родины, обогащенного национальным своеобразием формовыражения в изобразительном искусстве.

Творчество личности как самобытное явление художественной культуры реализуется в обращении к знаковой изобразительной системе калмыцкого народного искусства. Приобщение живописи Г. Рокчинского к культурному наследию, спонтанное, идущее из генетической народной памяти, определяет и последовательные поиски живописцем архетипа художественной формы. Органичное «стяжение исторического времени» в творческой деятельности автора сопряжено с ускоренными темпами развития изобразительного искусства Калмыкии во второй половине XX века. Обращение к плоскостной системе изображения обусловило воспроизведение художником образной памяти предков, измеряемой параметрами времени и пространства. Объяснение данного феномена можно найти в своеобразной «теории относительности», сохраняемой этническим кодом культуры в искусстве [Батырева 2004: 11].

Широк образный диапазон автора, объемлющего многообразие художественной традиции во взаимосвязях Пространства-Времени. Эпос, величайшее ее достижение, знаменует вершину духовных помыслов калмыцкого художника. Его многозначная живопись уходит корнями к древнему мифопоэтическому архетипу восприятия-отображения предков, закономерно прорастающему в целостное эпическое мировоззрение. Космические масштабы национальной картины мира, созданной художником, соизмеримы с параметрами традиционной культуры.

В осмыслении эпического наследия народа автором пройден путь обретения себя в творчестве. Тематические направления фольклорной проблематики творчества Г. О. Рокчинского взаимосвязаны и выражают закономерность эстетической эволюции художника и свершений человеческой личности. В осмыслении эпического наследия народа создатель Джангариады в живописи прошел путь обретения себя в творчестве. Сделанное А. Леруа-Гураном важное наблюдение об архетипическом стремлении моделировать большое пространство в ма-

лом [Leroi-Gourhan 1965] можно с полным правом отнести к «этническому пространству культуры», входящему в «культурное пространство» этноса [Тишков 2003: 18–20]. Пространство и время народной культуры наполняет собою цикл Джангариады Гаря Рокчинского, народного художника России.

Литература

- Аверинцев С. С.* Архетипы / Энциклопедия «Мифы народов мира». Т. 1. М., 1992. С. 112.
- Арутюнов С. А.* Этнография и время / IV конгресс этнографов и антропологов России. Нальчик. 20–23 сентября 2001 г. Тезисы докладов. М., 2001. С. 3–11.
- Бакаева Э. П.* Категории Пространства и Времени в культуре калмыков: маркеры / V конгресс этнографов и антропологов России. Омск, 9–12 июня 2003 г. Тезисы докладов. М., 2003. 380 с.
- Батырева С. Г.* Образная память предков. Живопись Г. Рокчинского во времени и пространстве калмыцкой традиционной культуры. Элиста: АПП «Джангар», 2004. 104 с., ил.
- Григорьев Н. В.* Соотношение мифа и искусства в культуре / Искусство в системе культуры. Л.: Наука, 1987. С. 90–103.
- Кичиков А. Ш.* Образная память народа как знак культуры / Живопись как знак культуры: О творческом наследии народного художника России
- Гарри Рокчинского. Элиста: КИГИ РАН, 2004. С. 208–210.
- Мелетинский Е. М.* Время мифическое / Энциклопедия Мифы народов мира. 1992. Т. 1. С.1705.
- Митиров А. Г.* О цветовой семантике орнамента монгольских народов. Этнография и фольклор монгольских народов. Элиста: КИОН, 1981. С. 95–100.
- Неклюдов С. Ю.* Ойрат-калмыцкая мифология / Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 1992. С. 247–248.
- Тишков В. А.* Культурный смысл пространства / V конгресс этнографов и антропологов России. Омск, 9–12 июня 2003 г. Тезисы докладов. М., 2003. С. 16–24.
- Щедрин Г. К.* Искусство как этнокультурное явление / Искусство в системе культуры. Л.: Наука, 1987. С. 41–47.
- Leroi-Gourhan A.* Legesteetlaparole. V. 2 Lame-moireetlesrythmes. Paris: Editions Albin Michel, 1965. 285 p.