

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2024, Том 15, № 4 / 2024, Vol. 15, Iss. 4 <https://sfk-mn.ru/issue-4-2024.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/38FLSK424.pdf>

5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Манджиева, Б. Б. Мифопоэтические мотивы калмыцкого фольклора в живописи Г.О. Рокчинского /
Б. Б. Манджиева, С. Г. Батырева // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2024. — Т. 15. —
№ 4. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/38FLSK424.pdf>

For citation:

Mandzhieva B.B., Batyreva S.G. Mythopoetic motives of Kalmyk folklore in the painting of G.O. Rokchinsky. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2024;15(4): 38FLSK424. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/38FLSK424.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 82-13

Манджиева Байрта Барбаевна

ФГБУН «Калмыцкий научный центр Российской академии наук», Элиста, Россия
Ведущий научный сотрудник отдела фольклора и литературы
Доктор филологических наук
E-mail: mbbairta@yandex.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5644-3340>
РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=377289
WoS: <https://www.webofscience.com/wos/author/rid/J-7400-2016>

Батырева Светлана Гарриевна

ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет имени Б.Б. Городовикова», Элиста, Россия
Профессор кафедры «Калмыцкой литературы и журналистики»
Доктор искусствоведения, доцент
E-mail: sargerel@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4268-0705>
РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=182599

**Мифопоэтические мотивы
калмыцкого фольклора в живописи Г.О. Рокчинского**

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению мифопоэтических мотивов калмыцкого фольклора в живописи известного калмыцкого художника Г.О. Рокчинского. В эпической теме его известных произведений спроецированы образы страны Бумбы, джангарчи, буддийских храмов, драгоценностей «Морн-Эрднь», «Жангрин жиндмн», измеряемых космической глубиной видения мира. Мифопоэтическое содержание творчества определяет горизонты освоения Времени и Пространства традиционного наследия предков. Актуальность данного исследования обусловлена тем, что в монголоведении недостаточно работ, посвященных рассмотрению темы восприятия художником вербального наследия предков. Материалом исследования являются работы художника Г.О. Рокчинского, опубликованные тексты калмыцкого героического эпоса «Джангар» и сказочной традиции калмыков. В работе используются описательный, сравнительно-сопоставительный, сравнительно-исторический методы. Рассмотрение мифопоэтических мотивов калмыцкого фольклора в живописи Г.О. Рокчинского показало, что восприятие художником пространства и времени вбирает циклический ритм кочевого бытия, который обусловлен семантикой этнического самосознания, формируемой образными понятиями «род-народ-родина». В композиции «Джангарчи Ээлян Овла» в образе эпического певца олицетворена животворящая энергия духа

народа. В осмыслении наследия художник проходит все фазы «солнцевращения», сопрягаемые с вехами его творческого пути. В анализе произведений мы выявили этнические доминанты пути, обозначенные в графических набросках, затем воплощенные в живописи («Баатр», «Три богатыря», «Друг степей калмык»). Пластика малых форм сопровождалась появлением в графике выразительных образов Джангара и богатырей в славных деяниях, в поэтической трактовке женских образов («Всадница», «Ага Шавдал»). В композиции «Чиндамани Джангара» эпическая тема объемлет родовые тотемные ассоциации в образах животных народного календаря калмыков, органично введенных в ткань произведения. Перекладывая мифопоэтические произведения калмыцкого фольклора в живопись, художник воспроизводит картину мира языком поэтической традиции калмыков.

Ключевые слова: художник; мифопоэтические мотивы; эпос «Джангар»; джангарчи; традиция; богатырь; картина мира

Введение

Творчество известного калмыцкого автора, народного художника РСФСР Гаря Рокчинского уходит истоками в далекое прошлое евразийской судьбы народа. В эпической теме его известных произведений спроецированы образы счастливой страны Бумбы, джангарчи-сказителей, буддийских храмов, драгоценностей «Морн-Эрднь», «Жангрин жиндмн», измеряемых космической глубиной видения мира. Мифопоэтическое содержание творчества автора определяет горизонты освоения Времени и Пространства калмыцкого героического эпоса, традиционного наследия предков. Историческая память в живописи Гаря Рокчинского дарует удивительное открытие изобразительного искусства — этнокультурного явления, обеспечивающего в процессе развития преемственность художественного наследия.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что в монголоведении недостаточно работ, посвященных рассмотрению темы в призме восприятия современным художником вербального наследия. В частности, это касается фольклорных мотивов калмыцкого устного народного творчества. Эпическая тема получает органичное воплощение в живописи Г.О. Рокчинского, представляющей собой классику изобразительного искусства Калмыкии XX — первой четверти XXI века. Обращение мастера к наследию предков продуцирует новое направление его творческой деятельности, которое обусловлено этническими особенностями культуры, рожденной в мобильном бытии предков-номадов. В диалоге с традиционным наследием и миром рождена объемность зрения и мышления, формирующих самобытный стиль творческого освоения пространства.

Живопись, графика и малая пластика автора вобрала характерные особенности мироощущения этноса, выражаемые в логической структуре художественного воспроизведения эпических мотивов. Тематика творчества художника многообразна, вбирает сюжеты героического подвига и лирические отступления от главной темы. Вкупе это образует свой особый миропорядок в творчестве, ему свойственный, представляемый эпическим наследием в образах могущественных богатырей, защитников сказочной страны Бумбы, сопровождаемых изображением иных сюжетов эпоса.

Цель статьи — рассмотрение мифопоэтических мотивов калмыцкого фольклора в живописи народного художника РСФСР Г.О. Рокчинского.

Материалом исследования являются опубликованные тексты калмыцкого героического эпоса «Джангар» [1], сказок [2; 3], созданные произведения художника Г.О. Рокчинского [4]. В работе используются описательный, сравнительно-сопоставительный, сравнительно-исторический методы исследования.

1. «Джангариада» — образная память предков

Героический эпос «Джангар» является жемчужиной духовного наследия калмыков. Эпические песни слагались веками, певцы-джангарчи бережно сохраняли устное народное творчество и передавали свое поэтическое искусство молодому поколению сказителей.

Выдающийся джангарчи Ээлян Овла (1857–1920) стал известен миру после того, как по настоянию профессора В.Л. Котвича в 1908–1910 гг. студент Санкт-Петербургского университета Номто Очиров записал у него десять глав-поэм и неполную одиннадцатую песнь. <...> Ээлян Овла обладал исключительной памятью, «Джангар» он усвоил от талантливых джангарчи из своего рода. Уже в двенадцать лет Овла сказывал эпос слушателям, состязаясь со сверстниками. К эпическому исполнению он относился благоговейно, песни эпоса для него были равноценны сакральному тексту молитв. Исполнение эпоса, как правило, начиналось вечером. Известно, что перед началом сказитель проводил своеобразный ритуал: угощал присутствующих аракой — молочной водкой и угощался ею сам. Возможно, это было связано с тем, что предполагалось длительное исполнение не одной песни, а нескольких или даже полного репертуара» [5, с. 55] в течение длительного времени.

Зрелое осознание художественной традиции формируется в эпическом цикле калмыцкого живописца Г.О. Рокчинского в процессе работы и появлении полотна «Джангарчи Ээлян Овла» на рубеже 1960–1970-х гг. В образе сказителя, показанного на фоне красочной панорамы страны Бумбы, воспроизводится ярусная раскладка как бы разворачиваемого по вертикальной оси пространства, соответствующей хронотопу мифопоэтического содержания эпического повествования. Близость или удаленность изображаемого подчеркивается изменением толщины контура очерчиваемой формы. Иными словами, плоскость разворачиваемого снизу вверх холста воспринимается как заданное пространство, не нуждающееся в подражании реальности, то есть создании трехмерного правдоподобия мира.

В этой системе плоскостного письма важны исходные правила творческого освоения пространства, чтобы понять направление поисков художника. Динамика его творчества измеряется осознанным движением от достижений реализма к иной, более древней художественной традиции. Автор отказывается от светотеневой моделировки объема, выбирая гибкую выразительность линии контурного рисунка изображения. От иллюзии перспективной передачи объемного пространства он осознанно приходит к двухмерной плоскости декоративного линейного письма, расцветчиваемого радужным колоритом народного орнамента. Вкупе это определяет этническое своеобразие цветовой палитры живописи, объемлющей традиции плоскостной выразительности в контурной трактовке формы.

Создаваемое пространство концентрируется в спиралеобразном движении не на земле, а как бы в парении над ней. Его он создает в обратной перспективе, характерной множественностью точек зрения в воспроизведении многоярусной композиции. Это обусловлено постоянной сменой точки зрения художника, отсюда её «распластанность» и в то же время «собираемость» взглядом. В панораме произведения «Джангарчи Ээлян Овла» взгляд поднимается «ступенями», доходя до центра композиции в детальной многослойной раскладке плана сказочной страны Бумбы — лейтмотива сюжета, и затем к высшей точке изображения парящего в голубом небе орла. Далее, опускаясь «ярусами по спирали», зритель вместе с автором обращается к центральному полю многофигурной композиции живописи — вдохновенному образу сказителя-джангарчи, изображенному в момент исполнения эпоса.

Важно заметить, в линейной перспективе западно-европейской живописи, воспроизводящей объемное пространство с помощью приемов светотени, фиксируется лишь данный конкретный момент изображения, который в плоскостной трактовке преобразуется в протяженное пространство длительного времени. «Обратная перспектива иконописи есть

способ утверждения человеческого сознания в пространстве исторического Времени, как архаическое воплощение пространства в символике сакральных религиозных образов» [6, с. 383–392].

В живописи калмыцкого художника расходящееся кругами пространства наполнено движением каравана и стад животных на тучных пастбищах, сцен охоты и народного праздника на фоне степного приволья и уходящих в небо белоснежных вершин гор Алтая. Восприятие счастливой жизни, охраняемой дружиной богатырей Бумбы, уподоблено циклическому ритму кочевого бытия, «собираемому» в центральном образе поющего *джангарчи*. Ритмический строй живописи образно проецируется кругом понятий «род-народ-родина», знаковых для культурного наследия номадов. В созданной картине Мира преодолевается хаос Времени, превращаемый художником в упорядоченный этнический Космос. Пространство его полихромной живописи органично совмещает традиции плоскостного восточного письма, мудрость Азии и в известной степени европейский опыт экспериментирования.

Подобно Солнцу в зените, Человек поднимается над землей в панорамной композиции «Джангарчи», где в образе вдохновенного рапсода Ээлян Овла олицетворена животворящая энергия духа народа. В осмыслении наследия предков художник проходит все фазы «солнцевращения», сопрягаемые с вехами его творческого пути. Восход озарен «Матерью-землей родной», знаменующей возвращение калмыков на родину после депортации (1943–1956), а вершиной этнического самосознания художника воспринимается живописное полотно «Джангарчи Ээлян Овла» (1969) в продолжении эпических образов «Морн-Эрднь», «Жангрин жиндмн», измеряемых космической глубиной видения мира. Впервые в калмыцком изобразительном искусстве, сформированном в рациональной логике мышления, воспроизводящей объемное жизнеподобие мира в одномоментности реальности, запечатленной в двухмерном пространстве реалистического отображения, появляется произведение, несущее иррациональное мироощущение Востока, утверждающее: центр всего сущего везде, в каждой точке Вселенной, и любая точка ее приобщена к абсолюту.

Созданное калмыцким художником на материале фольклора, оно вбирает космичное мироощущение номадов Центральной Азии. Им наполнено пространство кочевого жилища и буддийского храма, народного костюма и архитектурника орнамента, объемная пластика народной хореографии. Все это представляет традиционное наследие калмыцкого народа. Оно одухотворяет культуру, проецируя в изобразительное искусство локальные особенности этнического мировидения, воспроизводимые в живописи, графике, малой пластике. Осмысление традиции происходит в трудоемком процессе воссоздания на современной основе визуального искусства архаики пространственного мировидения предков.

Обращение к образной памяти мифологического мышления приводит к осознанию реальности через космогенез, воспроизводимый во время ритуала [7]. Картины-космогонии, создаваемые современным художником, превращают живопись в ритуальное сотворение мира [8]. Следующее за этим предвосхищение будущего дано автору в обращении к истокам культурного наследия. Ими взращен небосклон творчества, измеряемый параметрами художественной традиции, адекватно воспроизводимой в пространстве и времени его солнечной живописи. «Традиционная культура народа, его упорядоченное мировосприятие есть итог и развитие солнечной модели мира, в котором люди являются детьми» [9, с. 7–8].

В анализе произведений выявляем этнические доминанты пути, обозначенные в графических набросках, затем воплощаемых в живописи («Баатр», «Три богатыря», «Друг степей калмык»). Пластика малых форм сопровождалась появлением в графике выразительных образов богдо Джангара и его богатырей в славных деяниях и ратных подвигах, в поэтической трактовке женских образов («Протяжная песня», «Всадница», «Ага Шавдал», «Легенда»). Интересным опытом осмысления эпической темы явилось мозаичное панно «Угон богатырем

Мингияном табуна турецкого хана», созданное в новой для автора технике. Выложенная цветной смальтой динамичная композиция, обозначенная в линейной перспективе фигурой стреляющего из лука всадника, продолжила найденное в пластике малых форм. Декоративное решение сюжета в замысле было акцентировано калмыцким орнаментом *тюткин зег*. Народные художественные традиции, воплощенные в технике мозаики, внесли этнический колорит в пространство парковой зоны городского ансамбля Элисты 1960-х гг.

2. Фольклорные мотивы сквозь призму пространства и времени

Орнаментальный ритм красочной палитры живописи обусловлен пластическими особенностями образной памяти предков. Превалирование понятия пространства над понятием времени в ритме постоянного движения номадов родило необыкновенную пластичность художественного мышления. В композиции «Жанһринжиндмн» (Сокровище Джангара) эпическая тема объемлет родовые тотемные ассоциации в образах животных народного календаря калмыков, органично введенных в ткань произведения. Перекладывая миф в живопись, художник воспроизводит картину мира языком поэтической традиции. Одой первозданному номадам воспринимается линейный рисунок иконописного сюжета в легко и изящно намеченной трактовке изображения. В двухмерной плоскости ярусного письма создано полотно, объединяющее в символике Образа время и пространство традиционной культуры.

В призме мифовидения воспринимаются художник и эпос — взаимодополняющие начала творчества. Живописное полотно «Эрднин экин цагт...» («Это было в начале времен в стародавний век золотой. Вечности начинался рассвет...») озаглавлено величавыми эпическими строфами, выражающими духовное величие народа в стремлении к благоденствию, счастью. Многоплановая живописная композиция, красочно воспроизводящая ярусное пространство исторического Времени, в его протяжении как бы *свертываемое* в четко обозначенной перспективе первого плана изображения. Оно наполнено символикой Вечности. Таково монументальное изваяние каменной черепахи древнемонгольских городов, а череп и кости животных несут смысл бренности земного существования. Размышления художника о Времени *уходят вверх* полотна, сменяемые живописанием обетованной сказочной страны Бумбы. В ней воплощена многовековая мечта ойратов-калмыков о Счастье. Для кочевников это зеленое пастбищное приволье, вобравшее поселения из белоснежных юрт и пасущиеся на неоглядных просторах Бумбы многочисленные стада животных: верблюдов, крупного рогатого скота и овец. Стремительным движением табуна лошадей, мчащегося к прохладному голубому водоему, зритель охватывает пространство по горизонтали, оптически расширяющей пространство кочевий. Дальний план панорамы обетованной страны Бумбы обозначен вершинами голубых гор Алтая, этнической прародины калмыков, субурганам и храмовыми кибитками *ишья гер*.

Из облаков, напоминающих очертаниями всадников, «пролилась» благодатным дождем дружина богатырей Джангара-богдо, охранителей страны Бумбы. Центром ярусной композиции является каменистый утес, уходящий вершиной в Небо многозначный символ Народа. Взаимосвязаны в его многовековой истории ойрато-монгольский и калмыцкий периоды, озаряемые светом выплывающего из облаков Учителя, сидящего в падмасане Будды Шакьямуни. Жизнеутверждающий итог многолетних поисков автора приводит к глубинному пониманию истории народа. В призме этногенеза прочитывается уникальное культурное наследие калмыков. *Все бренно в этом мире, только народ и его культура вечны*: философское обобщение автора прочитано нами в анализе эпических мотивов 1960–1990-х гг. Период охватывает десятилетия его насыщенной творческой деятельности. Монументальное полотно автора «Эрднин экин цагт...» («Это было в начале Времен, в стародавний век золотой. Вечности начинался Рассвет...») озаглавлено строфами величавого эпического зачина.

Сложный метафорический образ создан в размышлениях об исторической судьбе народа и его культурного наследия и является смысловым центром живописной «Джангариады». Циклична творческая деятельность калмыцкого художника, постоянно в течение жизни возвращавшегося к эпической теме. Думаем, это можно сравнить с *круговой* призмой мировосприятия номадов, издревле знавших оседлые и полuosедлые поселения и обозначавших *свою родовую* территорию слоями освоения, идущими и расширяющимися от центра. Генерированная в процессе *этнокультурогенезацентричность* мировосприятия номадов характеризуется исследователями высокой степенью «пространственной осведомленности охотников и скотоводов-номадов» [10, с. 17].

Обращение к наследию в пространственно-временных параметрах бытия народа продуцирует новое направление его многогранной творческой деятельности. Оно обусловлено особенностями культуры, рожденной в мобильном образе жизни предков-номадов и передаваемом в пластике движения. Этнической выразительностью отмечены типажи героев: мудрого Алтана Цееджи, молодого Хонгра Алого Льва, стреляющего из лука, всадника Строгого Санала, обуздывающего коня. Подчеркнута в традиционном развороте посадка фигуры Джангра-богдо в подпоясанном бешмете. Малая пластика автора — одна из сфер его многогранного творчества, сыгравшая свою роль в становлении декоративно-прикладного искусства Калмыкии.

Автор тонко чувствует и передает нерасторжимую целостность народнобытия с окружающей средой. Она образована природным ландшафтом и бытом, фольклором и языком, обрядовой поэзией народа. Все это передается им в создании неповторимого в уникальности национального образа мира. Отметим характерную особенность мировосприятия этноса: понятие пространства превалирует над понятием времени для кочевой культуры. Исследователь Г. Гачев утверждает: «Номад ... 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 в особой проекции...» [12, с. 67, 87, 189–190]. Последнее определяет особенности этнического мировидения, адекватно переданные автором в художественной трактовке эпических мотивов.

В динамике выразительной композиции, наполненной действием в пространстве, четкой фиксацией движения в пластике малой формы воспроизведен мобильный ритм скотоводческого уклада бытия. Знанием повадок животных отмечены изображения четырех видов скота (лошадей, коров, овец и верблюдов) в дереве, металле, шамоте, пластилине. В детальном воспроизведении точеных форм грациозно выступающего скакуна, искусно воссоздан автором образ сказочного Аранзала, верного спутника эпического богатыря.

Художник экспериментирует, обращаясь в творчестве к фольклорным мотивам. Он создает серию произведений, где героями становятся персонажи калмыцких народных сказок. Бронзовые композиции «Кеедя, едущий на баране» и «Наездник, обуздывающий лошадь», трактуемые в пластике объема и движения, были отлиты в бронзе по специальному заказу республики на подмосковном заводе в Мытищах. Сегодня это антиквариат, характеризующий историю культуры — постдепортационный период становления калмыцкого изобразительного искусства XX века. Произведения выпущены небольшим тиражом вместе с композицией «Джангар», созданной в пластмассе местной промышленностью. Малая пластика являет собой первые образцы калмыцкого сувенира 1960-х гг.

О последовательной работе автора в этом направлении свидетельствуют творения в скульптуре малых форм. Фигурные композиции из серии «72 небылицы» привлекают внимание точностью психологической разработки сказочных образов. Самобытная пластика мимики, позы и движения обусловлена реалиями традиционного быта и фольклора и работой автора, не

только тонко чувствующего, но и предметно в деталях знающего культурное наследие своего народа.

Поэтическую линию творчества этого периода представляет образ «Калмычки», покоряющий точным абрисом сидящей фигуры. Дополняемый изображением лани или сайгака, несет в себе этническую выразительность представлений о красоте юности. Целомудренная сдержанность девичьей грации сменяется разнообразием движений искрометного калмыцкого танца. Здесь в малой форме материализуется в трехмерной трактовке объема самобытная народная пластика освоения пространства. Движение определяет ментальность мобильного в активной жизнедеятельности этноса, трепетно воспроизведенная автором в образном строе произведений. Своеобычно звучит и воспринимается зрителем ритм народной жизни, одухотворяющий пространство и время традиционного наследия культуры в эмоциональной и мастерской трактовке художника многогранного дарования.

Его зрелое этническое самосознание позволяет естественно сопрягать в диалоге художественные традиции, обозначившие вехи плодотворной жизни в искусстве. Творческое поле личности одухотворено самобытным фольклором калмыцкого народа. Оно органично объемлет выраженное в народном творчестве «мифовоззрение как исходную первичную форму восприятия мира и мировоззрение автора, в котором на смену диалогу с мифом приходит диалог с миром» [11, с. 609, 611].

Заключение

Таким образом, рассмотрение мифопоэтических мотивов калмыцкого фольклора в произведениях народного художника РСФСР Г.О. Рокчинского показало, что восприятие и отображение автором пространства и времени традиционного наследия народа берут начало в циклическом ритме бытия, во впитанной с детства семантике этнического мировидения номадов. Оно органично генерировано кругом образов, взаимообусловленных в основополагающем для мировоззрения творческой личности понятии «род-народ-родина». Неотъемлемая связь с родной землей служит основой появления многих произведений художника в живописи, графике и малой пластике. В монументальной композиции «Джангарчи Ээлян Овла», посвященной выдающемуся сказителю, олицетворена животворящая энергия духа калмыцкого народа. В глубинном осмыслении самобытного культурного наследия появляются его знаковые произведения, он проходит, образно выражаясь, все фазы «солнцевращения», естественно сопрягаемые с вехами многолетнего творчества. В анализе его произведений нами выявлены этнические доминанты пути, образно обозначенные в графической выразительности рисунков («Богатырь с конем», «Легенда о первопредке) затем воплощенные в живописи («Баатр», «Три богатыря», «Друг степей калмык», «Легенда») и многожанровой пластике малых форм («Джангар-богдо», «Всадник», «Калмыцкий танец»). Образы богатырей, запечатленные в славных деяниях и ратной доблести, сопровождаются поэтической трактовкой женских образов («Протяжная песня», «Ага Шавдал»). В многозначной композиции «Жанһринжиндмн» («Сокровище Джангара») явлением эпического наследия воспринимаются родовые тотемные ассоциации в образах животных народного календаря калмыков, органично введенные в ткань произведения искусства.

Обобщая эпическую тематику работ народного художника РСФСР Гаря Рокчинского (1923–1993), отметим его выдающийся вклад в художественную культуру Калмыкии. В творческом переложении мифопоэтических произведений калмыцкого фольклора в современное искусство автор выразительными средствами живописи, графики и малой пластики воспроизвел «Джангариаду» — многогранную эпическую картину мира — языком самобытной поэтической традиции народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джангар. Калмыцкий героический эпос (тексты 25 песен) / сост. А.Ш. Кичиков; ред. Г.И. Михайлов. — М.: Наука, Глав. ред. восточ. лит., 1978. — Т. 1. — 441 с.; — Т. 2. — 417 с. (на калм. яз.).
2. Хальмг туульс. 2-гч боть / сост. А.Ц. Бембеева, Ц.-Д. Номинханов. — Элиста: Калм. кн. изд-во, 1968. — 264 х. (на калм. яз.).
3. Хальмг туульс = Калмыцкие сказки. — Элиста: Калм. кн. изд-во, 1979. — 158 с.
4. Батырева С.Г. Живопись во времени и пространстве культуры. К 100-летию народного художника РСФСР Гаря Рокчинского (1923–1993). М.: Изд-во «Бумба», 2023. 232 с.: ил.
5. Манджиева Б.Б. Текстология пролога эпоса «Джангар»: сравнительный анализ разновременных записей джангарчи Ээлян Овла и Телтя Лиджиева // Новый филологический вестник. — 2019. — № 2(49). — С. 51–64.
6. Кантор А.М. О стиле и стилистическом анализе // Советское искусствознание, 1977. — Сб. ст. М: Сов. художник, 1978. — С. 383–392.
7. Элиаде М. Священное и мирское / Пер.с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — 144 с.
8. Батракова С.П. Искусство и миф: из истории живописи XX века. М.: Искусство, — 2002. — 215 с., ил.
9. Кичиков А.Ш. Образная память народа как знак культуры / Образная память народа. Библиографическое пособие. — Элиста: АПП «Джангар» — 1998. — С. 7–8.
10. Тишков В.А. Культурный смысл пространства / V конгресс этнографов и антропологов России. Омск, 9–12 июня 2003 г. Тезисы докладов. — М., 2003. — С. 14–31.
11. Лобок А.М. Антропология мифа. — Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. — 688 с.
12. Гачев Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. — М.: Художественная литература. — 1989. — 431 с.

Mandzhieva Bayrta Barbaevna

Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Elista, Russia
E-mail: mbbairta@yandex.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5644-3340>
RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=377289
WoS: <https://www.webofscience.com/wos/author/rid/J-7400-2016>

Batyreva Svetlana Garrievna

Gorodovikov Kalmyk State University, Elista, Russia
E-mail: sargerel@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4268-0705>
RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=182599

Mythopoetic motives of Kalmyk folklore in the painting of G.O. Rokchinsky

Abstract. The article is devoted to the consideration of mythopoetic motives of Kalmyk folklore in the painting of the famous Kalmyk artist G.O. Rokchinsky. The epic theme of his famous works projects images of the country of Bumba, jangarchi, Buddhist temples, jewelry «Morn-Erdn», «Zhangrin zhindmn», measured by the cosmic depth of vision of the world. The mythopoetic content of creativity determines the horizons of mastering the Time and Space of the traditional heritage of ancestors. The relevance of this study is due to the fact that in Mongolian studies there are not enough works devoted to the consideration of the theme of the artist's perception of the verbal heritage of ancestors. The material of the study is the published works of the artist G.O. Rokchinsky, the texts of the Kalmyk heroic epic «Dzhangar» and the fairy-tale tradition of the Kalmyks. The work uses descriptive, comparative-contrastive, comparative-historical methods. Mythopoetic motifs of Kalmyk folklore in the painting of G.O. Rokchinsky showed that the artist's perception of space and time occurs through the cyclical rhythm of nomadic existence, which is conditioned by the semantics of ethnic self-awareness, figuratively projected by the circle of concepts «family-peoplehomeland». In the composition «Dzhangarchi Eelyan Ovla» in the image of the epic singer the life-giving energy of the spirit of the people is personified. In understanding the heritage, the artist goes through all the phases of the «solar rotation», associated with the milestones of his creative path. In the analysis of the works, we identified the ethnic dominants of the path, indicated in graphic sketches, then embodied in painting («Baatr», «Three heroes», «Friend of the Kalmyk steppes»). The plasticity of small forms was accompanied by the appearance in graphics of expressive images of Dzhangar and heroes in glorious deeds, in the poetic interpretation of female images («Long song», «Horsewoman», «Aga Shavdal»). In the composition «Chindamani Dzhangar», the epic theme embraces generic totemic associations in the images of animals of the Kalmyk folk calendar, organically introduced into the fabric of the work. Transferring mythopoetic works of Kalmyk folklore into painting, the artist reproduces the picture of the world in the language of the poetic tradition of the Kalmyks.

Keywords: artist; mythopoetic motifs; the epic «Dzhangar»; dzhangarchi; tradition; hero; picture of the world