





**Светлана  
Батырева**

## Образная память предков

**П**олотна народного художника России Гаря Рокчинского (1923–1993) узнаваемы с первого взгляда. Они отмечены ярким самобытным мироощущением номада, неразрывно связанного с природой. Название рода художника «Оркчихин» (отсюда его транскрибированная на европейский лад фамилия) напрямую связано со словом «орк», обозначающим верхнее круглое отверстие в конструкции кибитки. С ним связана обширная духовная семантика очага в традиционной культуре, подразумевающая жилище, семью, племя, род... Огонь очага соединяет землю, небо и человека, он является аналогом центра мира, наделённого созидательными функциями.

Полотно художника «Мать-земля родная» стало вехой развития изобразительного искусства Калмыкии периода после депортации. Такое произведение должно было появиться как символ жизнестойкости самобытной культуры народа. Проста, как жизнь, композиция: старая калмычка с непокрытой головой идёт по родной, вновь обрётённой земле. Это сама мать-земля, олицетворяемая в образе женщины. «Земля, как живое существо, она имеет свою душу», – говорил Гаря Рокчинский. На полотне ожила образная память предков, став для поколения вернувшихся на родину потрясающим откровением. Образ старой женщины подсказан конкретным человеком. Бабушка художника, носившая символическое имя «Цаган» (калм. «Чистая», «Светлая»), всю жизнь следовала нравственным заповедям народной философии и буддизма.

Композиция «Вечная весна» может показаться неожиданной своим образным решением, позволяющим назвать её живописной фантазией. Тема Матери-природы находит здесь новое, приподнятое над обыденностью романтическое звучание. Первозданное начало одухотворяет многоярусную композицию, выстроенную вертикально. Действие происходит между небом и землёй, в облаках, выносимые воздушным потоком, парят фигуры людей. Они не на земле, как традиционно принято было в социалистическом реализме живописать современников, крепко стоящих, созидающих и с уверенностью глядящих в будущее, они летят! Немногие поняли, что это была очередная ступень в познании и отображении мира художником, не прекращавшим поиски самовыражения.

Светлана Гарриевна Батырева – кандидат искусствоведения, заведующая музеем калмыцкой традиционной культуры им. Зая-пандиты КИГИ РАН.



Сказ о Монголии. 1991.

Лошадь-драгоценность. 1992.





Запах земли. 1990.

Справа: И друг степей калмык... 1983.  
В образе калмыка нетрудно усмотреть  
портретное сходство с автором картины.

Основоположник ойрато-калмыцкой письменности  
Зая-пандита. 1980.



Мастерски владея европейской художественной техникой, Гаря Рокчинский изучает древние восточные традиции. Поиск выразительных средств привёл его к древней изобразительной системе, а именно – буддийской живописной традиции.

Сделанное Гаря Рокчинским открытие плоскостного восточного письма предполагает иной – не реалистический способ изображения. Древние фрески Дуньхуана, одухотворённые символикой мифо-

логии Востока, влекут и завораживают его свободным освоением пространства, отличающимся от объёмного свето-теневоего изображения. Не рукотворную живописную иллюзию мира он находит здесь, а качественно иное измерение Пространства и Времени, знакомое ему из легенд и преданий детства. Он как бы заново открывает то, что было им найдено самостоятельно в 60-х. Только сейчас найденное осмысливается с высоты зрелого опыта реалистической школы изображения. Трудно поверить, что фантастическая композиция создана автором, которому уже за шестьдесят – здесь столько юной свежести восприятия мира, веры в светлое мифопоэтическое начало жизни.

В начале 90-х годов появляется небольшое полотно «Запах земли». Подчёркнуто изысканная в цвете и рисунке композиция сельского пейзажа, как будто всплывающего в дымке воспоминания, и солнца, заходящего за полукруглый горизонт. Этим приёмом, когда точка зрения поднята «над землёй», художник вносит в камерную реалистическую композицию традиционный для плоскостного письма ракурс разворачиваемого двухмерного пространства.

Рокчинский-пейзажист – особая тема. В Казахстане он освоил пленэрную живопись, которую впоследствии мастерски развил. Тонкое ощущение цвета пришло к нему в горах Средней Азии. Всё закономерно в жизни художника: с гор Алатау начиналась его живопись, в горы Джунгарии он вернулся в последние годы жизни. С этюдником за плечами Рокчинский прошёл немало, сделав зарисовки предгорий Тянь-Шаня, реки Или и озера Иссык-Куль, высокогорных пастбищ. Особо надо отметить серию этюдов, которую он назвал «Уйгурские мотивы». В беглых зарисовках воссоздан этнический тип древнего народа, сыгравшего немаловажную роль культурного посредника в истории калмыков. На сопредельной с Джунгарским Алатау территории издревле проживали многие тюркские и монгольские племена. Тюрко-монгольские народы имеют общие корни, давшие культурные побеги в Средневековье. Через Джунгарские ворота приходили сюда ойраты, оседая в Прииртышье и строя крепости-монастыри. Земля Кыргызстана и Казахстана несёт следы их пребывания в буддийских наскальных надписях и останках поселений.

Умея передать на полотне своеобразие родной земли, Гаря Рокчинский ещё тоньше воспринимал особенности пей-





Джунгария. 1990.

время «по ходу Солнца – с востока на запад» ушли ойраты, предки калмыцкого народа, обретя новую родину в евразийских степях.

Красочная композиция «Джунгария» – ода первоначально приволью кочевника. Это полотно-воспоминание об утраченной гармонии Бытия, калмыцкий эпос на почве исторической прародины. Художник выступает здесь в роли сказочника, детально и с упоением воспроизводя кочевой уклад жизни народа. Композиция прочитывается зрителем как мечта о далёкой прекрасной земле. Чистота её, выраженная в лучезарной цветовой гамме, сопряжена с буддийской мечтой о благословенном рае Сухавади. Трансформированные представления о начальной эпохе конкретизируются как «золотой век» Джунгарии, «царства четырёх ойратов» (союза ойратских племён).

Смысловую завершенность композиция обретает в фигуре Будды, высеченной в горном склоне и озарённой лучами солнца. Обетованная земля Бумба перенесена кистью живописца на историческую прародину народа.

Эпическая тональность «Джунгарии» переключается с полотном «Сказитель Овла Эляев». Фольклорное содержание диктует плоскостное изображение-панораму. На картине – *джангарчи*, певец земли родной, носитель традиционной культуры, передаваемой из поколения в поколение. В его образе сконцентрирована историческая память народа, а точнее – его творческий потенциал, претворённый в эпосе Джангар. Маленький калмыцкий народ предложил миру свой, глубоко самобытный вариант тысячелетней мечты человечества. Именно эта мысль читается в образе вдохновенного певца на фоне сказочной страны Бумбы в живописной интерпретации, приобретающей глубокую значимость национальной идеи.

В монгольской серии Рокчинский глубоко осмыслил вечную связь времён в истории народа. Сказочно красива земля предков

в череде многоликих горных пейзажей. Насыщен и чист цвет, как бы пронизанный мягким и ровным светом, тонко передано состояние времени суток и сезона. В работах «Новое кочевье», «Видение», «Земля предков» запечатлена многоликая, одухотворённая жизнь номадов.

От «Вечного Синего Неба» веет чувством Родины. Автор не расстается с этой темой, она постоянна в его творчестве, живёт в подсознании, а потом щедро выливается на полотно. Земля и Небо – вечно сущие, основополагающие понятия для человека и народа, сошлись здесь воедино. Их объединяет сокровенное мифопоэтическое начало творчества калмыцкого художника.

Большая серия джунгарских и монгольских произведений, созданных по результатам поездок в 1960–1980 гг., лаконично обобщена в небольшом по размерам полотне «Сказ о Монголии». Трудно найти более ёмкий образ далёкой прародины калмыков, воссозданной совокупностью символов традиционной культуры. Это земля, горы и небо, юрты по линии горизонта, графический знак монголь-

ской государственности «соёмбо» и женщина в древнем рогатом головном уборе, олицетворяющая саму Монголию. Она несёт шёлковый шарф «хадг» и чашу кумыса. Это символическое традиционное благопожелание художника во славу прародины калмыков.

В портретной галерее Гая Рокчинского есть несколько работ, изображающих ойрато-калмыцкого просветителя Зая-пандиту, синтезирующих национальный идеал человека просветлённого сознания и большой духовной культуры. Тема берёт начало в раннем рисунке буддийского послушника. Художник тонко фиксирует своеобразие облика Зая-пандиты, дошедшего до потомков благодаря серебряной статуэтке, отлитой, как гласит предание, после его смерти по распоряжению Далай-ламы. Затем следуют карандашные наброски учёного в более зрелом возрасте. Тема духовного просветления глубоко разработана автором в широко известном портрете Зая-пандиты, сидящего за работой. Утончённый облик буддийского монаха очерчен изящным и строгим контуром плоскостного письма. Иконописная манера письма созвучна свиточной живописи. Тонкими пальцами Зая-пандита держит перо, перед ним свиток с письмами на старокалмыцком языке. Декоративный фон изображает Великий шёлковый путь, проходивший через места обитания ойрато-калмыков. В трактовке художника это метафора не только торговых связей Востока и Запада, но ещё и учёности и просвещения. В таком контексте образ Зая-пандиты воспринимается как символ просветлённого сознания, гармоничной личности буддийского священнослужителя, высокой духовности калмыцкой культуры.

Поиск духовности освещает всё творчество художника, начиная с «Матери-земли родной» и кончая произведениями последних лет жизни. Древнее мироощущение народа, в конечном итоге, лежит в основе изобразительной системы буддизма – иконографии.

Небольшое полотно «Лошадь-драгоценность» может служить ключом к пониманию творческих поисков художника в этой области. В основе композиции положен буддийский канон построения пространства в трёхъярусном виде. В центре – лошадь-драгоценность как знак национальной культуры, над ней – изображение парящего в облаках бодхисаттвы Мандзушри, покровителя искусства.

Прямое обращение Рокчинского к иконописным традициям буддизма связано и с образом Белого старца, культ которого чрезвычайно популярен у калмыков, считающих его покровителем всего народа. Он – хозяин «земли-воды». Среди просторов земли Белый старец – хозяин посевов, в мире людей – покровитель их жилищ, в храме – хозяин пространства, где находятся священные тексты, в поселении-хотоне он хозяин земли, принадлежащей этому социальному объединению.

1990-е годы были периодом необыкновенно плодотворным для Гая Рокчинского. Он был уже болен и предчувствовал приближение конца. Поэтому торопился жить. А жизнью для него была живопись. Он часто говорил: «То, что я делаю, могу сделать только я», и в этом не было преувеличения.

Сказитель Овла Эляев. 1990.



В оформлении использованы иллюстрации из книги: Образная память предков. Элиста, 2003.