

ТЕМАТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ЭПОСА В ЖИВОПИСИ МОНГОЛИИ

К. А. Мелехова

Алтайский государственный университет, г. Барнаул, Российская Федерация

Статья посвящена эпосу как одному из фундаментальных компонентов монгольской культуры, определяющему особенности художественного мышления и изобразительных особенностей национального искусства. Его влияние на становление и развитие живописи, особенно в традиции стилевого направления «монгол зураг», остается недостаточно исследованным в искусствоведческом контексте. Цель статьи – выявить и проанализировать художественные способы воплощения эпического наследия в живописи Монголии XX–XXI вв., определить роль эпоса в формировании иконографии, композиционных решений и образной системы. Материалом исследования послужили произведения живописи монгольских художников XX–XXI вв., в которых раскрываются эпические архетипы и мифопоэтические образы: У. Ядамсурэна (Старик-сказитель, 1958), Д. Амгалана (Красная пыль, 1967), Н.-О. Цултэма (Призыв, 1976), М. Даваахуу (Хувьсгалын дуулиан, 1971), Э. Пүрэвжава (Гэсэр-хан в пути, 2014), Б. Шагдарсурэна (Женщина, 2015), О. Мягмара (Мать, 1978) и др. В исследовании использованы методы иконологического анализа, сравнительно-типологический подход и принципы семиотического прочтения художественного образа, что позволило выявить взаимосвязь между структурой эпического повествования и изобразительными принципами «монгол зураг». В результате исследования установлено, что эпос в живописи Монголии выполняет не только повествовательную, но и структурообразующую функцию. Эпические архетипы – герой-всадник, сказитель, хранитель рода, небесная дева – становятся основой национального художественного языка «монгол зураг», где сакральное и мифопоэтическое начала синтезируются с принципами декоративной живописи. Эпос в монгольской живописи предстает как универсальный код культурной памяти, обеспечивающий преемственность и диалог традиции и современности.

Ключевые слова: эпос, «монгол зураг», монгольская живопись, художественная традиция.

Введение

Монголия – это уникальный культурно-исторический регион, в котором на протяжении веков формировался особый художественный ландшафт, основанный на синтезе этнических, религиозных и социокультурных традиций. Фундаментальным компонентом в процессе формирования культурной традиции здесь выступает эпическое наследие, концентрирующее в себе мировоззренческие установки, мифопоэтические модели и историческую память монгольского народа. Эпос, обладая устойчивыми формально-структурными характеристиками устной поэзии, выходит далеко за пределы литературного феномена: он оказывает непосредственное воздействие на становление и развитие художественной культуры, определяя специфику ее образно-смысловых систем. Актуальность обращения к эпическим памятникам в искусствоведческом контексте обусловлена необходимостью выявления их роли в формировании художественного языка, развитии изобразительных принципов и становлении национальной художественной школы. Эпос не только фиксирует представления о мире, но и формирует художественные образы, которые получают дальнейшее развитие в изобразительном искусстве, в том числе в национальной живописи «монгол зураг». В эпических текстах формируются архетипы героев, пространственно-временные модели и символические структуры, оказавшие непосред-

ственное влияние на иконографию и композиционные решения в монгольской живописной традиции. Привлечение методов иконологического анализа, сравнительно-типологического и семиотического подходов позволяет рассматривать эпос не только как словесно-поэтический источник, но и как основу формирования образно-символического языка монгольского искусства, что придает проблематике особую значимость в современном искусствоведческом дискурсе.

Цель исследования заключается в выявлении и анализе художественных способов интерпретации эпического наследия в национальной живописи «монгол зураг», а также в определении его роли в формировании иконографии, композиционных решений и художественной образности монгольского изобразительного искусства. Объектом исследования выступает монгольская художественная культура XX–XXI вв. в ее национально-стилевых проявлениях. Предметом исследования в данной статье является интерпретация эпического наследия в живописи «монгол зураг» как стилевом направлении национального искусства, с акцентом на иконографии, композиции и трактовке художественных образов.

Обзор литературы

Изучение художественной трактовки эпического наследия в «монгол зураг» невозможно без обращения к собственно эпическим памятникам, сформировавшим смысловой и образный фундамент

национальной художественной традиции. Уже в XII – начале XIII в. складываются эпические циклы, былинные повествования и героические песни, в которых отразились представления монголов о мироустройстве, героике и социальной организации общества. В. М. Жирмунский в сравнительно-историческом разрезе исследовал тюркомонгольские сказания, выделив устойчивые мотивы: чудесное рождение, героическое детство, богатырский рост, неуязвимость, приобретение коня и оружия, сватовство «как первое звено поэтической биографии героя». Ученый обозначил эти произведения как «богатырские сказки» [1, с. 134], тем самым подчеркнув их синкретический характер и единство мифологического, поэтического и этнографического начал. Наиболее значимым источником этого периода является древнемонгольская летопись «Монголын нууц товчоо» («Сокровенное сказание монголов»), представляющая собой важнейший памятник не только исторического, но и эпического характера. Текст включает в себя два смысловых блока: биографию Чингисхана и описание повседневной жизни различных социальных слоев общества, что позволяет рассматривать его как комплексный источник культурных и художественных представлений [2]. К числу ключевых произведений монгольской эпической традиции относится также монголо-калмыцкий героический эпос «Джангар» (XV–XVII вв.), состоящий из цикла песен, объединенных повествованием о подвигах хана Джангара и его двенадцати богатырей [3]. Существенное значение имеет и эпос «Гэсэр», сюжетно-тематическая основа которого восходит к тибетской литературе. В дальнейшем монголы развили этот сюжет в собственном культурном контексте, сформировав обширный цикл, где главный герой предстает как небесный богатырь-освободитель, противостоящий хтоническим силам хаоса [4]. Особое место занимает эпическое произведение «Галвын улгэр», связанное с шаманской традицией и демонстрирующее ее трансформацию под воздействием буддийской доктрины [5, с. 201]. Наличие в тексте пантеона шаманских божеств в буддизированной интерпретации свидетельствует о процессах культурного синтеза, оказавших воздействие на всю систему монгольского устного творчества.

Данные памятники представляют собой комплекс первоисточников, на основе которых исследователи выстраивают научные подходы к осмыслению взаимодействия эпоса и изобразительного искусства. Исследование взаимодействия эпоса и монгольского изобразительного искусства опирается на два блока работ. Это труды, раскрывающие изобразительную традицию эпического нарратива в религиозном и светском искусстве народов Центральной Азии, прежде всего работы о трактовке эпических героев и сюжетов в буддий-

ской тханке и монументальной живописи. Анализ этих произведений искусства позволяет проследить, каким образом эпические образы воплощались в рамках иконографических канонов буддийского искусства и как трансформировались в сложную систему символов и композиционных приемов: труды К. М. Герасимовой, Е. Д. Огневой, Л. Л. Абаевой, Б. Б. Барадийн, Т. В. Сергеевой, Н. Г. Альфонсо и др. Второй блок исследований направлен на изучение национальной живописи «монгол зураг», в которой традиции эпического нарратива нашли новое выражение. В этих трудах «монгол зураг» рассматривается как феномен синтеза архаических и модернистских начал, где мифопоэтические сюжеты и героические архетипы переосмысливаются средствами художественной изобразительности национальной живописной формы: эти стороны освещены в работах Ц. Уранчимэг, З. Уянги, Ц. Эрдэнэцога, Л. И. Нехвядович, М. Ю. Шишина, К. А. Мелеховой, Е. В. Яйленко, Е. А. Мушниковой, Т. В. Иккерт, С. М. Белокуровой, Батзориг Март, К. Пратт Этвуда и др.

Методы исследования

В статье применяется комплекс искусствоведческих и междисциплинарных методов. Ключевым является иконографический и иконологический анализ, который позволяет, с одной стороны, выявить устойчивые сюжеты, мотивы и атрибуты эпических персонажей, с другой – раскрыть их смысловой потенциал как выражение культурных значений и мировоззренческих установок, реализованных через композицию, колорит, ритм и символические детали. Такой выбор обусловлен тем, что «монгол зураг» опирается на традиционные изобразительные коды (в том числе близкие буддийской тханке), в которых смысл формируется не столько посредством прямого повествования, сколько через знаковую систему канонических поз, атрибутов, орнаментальных мотивов и устойчивых цвето-символических соответствий. Для выявления закономерностей эволюции и преобразования эпических образов в творчестве разных авторов и в различные периоды применен сравнительно-типологический подход: он позволяет сопоставлять художественные решения (композиционные схемы, типажи, приемы одновременного изображения нескольких эпизодов сюжета, декоративную организацию пространства) и на этой основе выделять устойчивые приемы художественного воплощения эпоса в национальной живописи. Дополнительно использованы принципы семиотического анализа художественного образа, рассматривающие эпос как семиотический механизм культурной памяти и позволяющие проследить, каким образом мифологемы и мотивные комплексы организуют композиционно-семантическую структуру произведения и задают семантические рамки его прочтения.

Результаты и дискуссия

Исследователь Ринчиндорджи в работе «Mongolian-Turkic Epics: Typological Formation and Development» выделяет устойчивые эпические мотивы-циклы и, основываясь на их содержании, разделяет их на два типа: брачный мотив и боевой мотив, где разворачивается борьба с демоническим противником [6, с. 383]. Эти мотивные комплексы определили формирование нарративных схем, героических архетипов и образных структур, которые сохраняются в последующей традиции. Каждый из них имеет собственную структурную модель с набором взаимосвязанных эпизодов, восходящих к ранним пластам героического повествования. Именно эти эпические произведения послужили сюжетной основой для монгольской живописи. Уже в XIV веке в ее тематике доминируют образы героических богатырей, персонажей из народных эпосов, сцены сражений и воспевание подвигов легендарных воинов. Произведения, хранящиеся в музее Толкану (Стамбул) (рис. 1), позволяют судить об особенностях монгольской живописи того периода [7, с. 5]. В них представлена жизнь кочевников, образы скачущих всадников, сцены охоты, а также изображения антропоморфных существ. Работы отличаются тщательно проработанной композицией, выразительным ритмом движений и монументальной трактовкой образов. Живопись характеризуется реалистической манерой исполнения, рельефным рисунком и насыщенной цветовой гаммой. В этих произведениях проявляется стремление к созданию обобщенного героического типа, что сближает их с эпическим мировидением и свидетельствует о формировании национальной художественной традиции.



Рис. 1. Демоны. Мехмед Сия-Калем, музей дворца Топкапы, Стамбул. Алами

Fig. 1. Demons. Mehmed Siyah Kalem, Topkapı Palace Museum, Istanbul. Alamy

Одним из устойчивых архетипов монгольской художественной традиции является образ скачущего героя, воплощающего идею движения, силы и духовного преодоления. Этот мотив, восходящий к глубинам эпического сознания, связан с эпохой становления верховой езды как культурной и мифопоэтической практики. Образ коня – спутника, хранителя и продолжения героя – стано-

вится символом жизненной энергии и космической динамики, объединяющей небо и землю. Архетип всадника, стремительно пересекающего пространство, встречается в эпосах тюркских и монгольских народов, является символом идеи пути, судьбы и духовной миссии. Художественно-эстетический канон, сформировавшийся в эпических произведениях и героических легендах, сохраняет устойчивый набор мотивов, продолжая существовать в современной ойратской традиции [8, с. 10]. В монгольской живописи этот архетип получает художественное воплощение. В произведениях разных периодов герой представлен как воин – человек, наделенный сакральной энергией противостояния хаосу. Композиционное решение таких работ лаконично и символично: фигура героя помещена в центр, изображена в полуразвороте, в момент стремительного движения между небом и землей. Облака, подобные языкам пламени, образуют вокруг него динамическую орбиту, подчеркивая его божественную природу и метафорический статус. Образ героя ярко передан в работах Д. Амгала. Дагдан Амгалан – один из ведущих мастеров монгольской живописи XX века, соединивший традиции национального искусства с современными живописными поисками. Его творчество знаменует этап «национального художественного возрождения», в котором эпическое мировидение и архетипы героического сознания получили новое художественное воплощение [9, с. 194]. Для любого художественного произведения Амгала характерны жизненность, выразительность, цельность. Жизненность проявляется в видении современности через ее прогрессивные черты, в выделении их и показе в движении. Выразительность зависит от умения художника пользоваться контрастами (цветовыми, сюжетными, психологическими) и подчинять их композиционному построению [10, с. 120]. Работа «Красная пыль» (рис. 2) является одним из наиболее поэтических произведений художника, в котором синтезируются традиционные образы монгольского эпоса и художественный язык модернизированной живописи XX века. Композиция построена на диагонали и пронизана ощущением стремительного движения. Фигура всадника, устремленного сквозь потоки огненно-красных облаков пыли, воплощает архетип небесного героя – посредника между земным и небесными мирами. Колористическая гамма, основанная на контрасте холодного голубовато-зеленого фона и пульсирующих красно-оранжевых цветовых акцентов, создает эффект вибрации и внутреннего напряжения, подчеркивая динамику сцены. Амгалан использует декоративное решение пространства, характерное для традиции «монгол зураг», соединяя его с экспрессивной живописной манерой. Силуэт героя и коня трактован обобщенно, почти символически: они растворяются в облаках, становясь частью косми-

ческого движения. Таким образом, «Красная пыль» демонстрирует архетипический образ героя-проводника, преодолевающего границы мира – образ, соотносимый с эпическими мотивами «Гэсэра» и «Джангара». Произведение отражает идею Амгалана, в которой эпос переосмысливается как метафора духовного пути и творческого преодоления. В этой работе эпическое сознание обретает живописную форму, где движение цвета и линии становится выражением активной энергии и мифопоэтического начала монгольской культуры.



Рис. 2. Амгалан Дагдан. Красная пыль. Авторская копия. 1967. Государственный музей Востока
Fig. 2. Dagdan Amgalan. Red Dust. Author's copy. 1967. State Museum of Oriental Art

В контексте рассмотрения тематических и стилистических особенностей воплощения эпоса в живописи Монголии особенно показательно творчество художников второй половины XX века, стремившихся соединить традиционное эпическое мировидение с задачами современного искусства. Одним из таких примеров является произведение М. Даваахуу «Хувьсгалын дуулиан» («Голос революции», 1971) (рис. 3), в котором эпическая структура повествования и архетип героя получили новое прочтение в духе национальной живописи «монгол зураг». В этой работе революция трактуется не только как исторический перелом, но и как мифопоэтический акт обновления мира, где герой предстает в образе небесного всадника. Композиция строится по принципам буддийской тханки, подчинена центру – фигуре всадника, окруженно-го вихрями облаков и языками пламени, символизирующими энергию преобразования и очищения. Радуга над головой главного персонажа обозначает связь земного и небесного, превращая историческое событие в метафору космической гармонии. Таким образом, художник переносит в живопись эпический архетип героя-преобразователя, восходящий к образам Чингисхана, Гэсэра и Джангара, наделяя революционную тему символическим и философским измерением. Колористическая напряженность – сочетание красных, охристых и синих тонов – усиливает ощущение внутренней драмы и торжества духа. Через синтез эпического, символического и исторического уровней Даваахуу формирует образ национального героя как воплощение идеи преодоления и возрождения, утверждая значение эпического мировидения в художественном сознании Монголии XX века.



Рис. 3. М. Даваахуу Хувьсгалын дуулиан (Голос революции). 1971. Национальная галерея изобразительного искусства Монголии. Улан-Батор
Fig. 3. M. Davaakhuu. Khuwisgalin duulian (The Sound of the Revolution). 1971. Mongolian National Art Gallery, Ulaanbaatar

Произведение Н.-О. Цултэма «Призыв» (рис. 4) также является примером воплощения эпического архетипа героя-всадника в живописной традиции «монгол зураг». Картина наполнена героическим пафосом. Художник изображает героя, поднимающего раковину и как бы обращающего свой зов к небесам – образ, который трактуется как революционный призыв к действию. Композиция построена на выразительном контрасте между динамической фигурой и декоративным фоном, где особое место занимают облака, выполненные в виде орнаментальных завитков. Несмотря на внешне современную тематику, изобразительный язык произведения опирается на традицию буддийской тханки [11]. Художник использует плоскостную организацию пространства, характерную для «монгол зураг»: фигуры и предметы лишены иллюзорной глубины, их очертания выделены контуром, а смысловая нагрузка передается посредством цвета и линии. Основу колорита составляет взаимодействие теплых тонов – насыщенных красок, красно-охристых и коричневых – с контрастными синими и зелеными акцентами, что усиливает драматическую выразительность сцены. Огненные завитки облаков, окутывающие героя, выполняют не только декоративную, но и символическую функцию, они воплощают стихию, движение и внутреннюю энергию, ассоциируясь с мотивами силы и преодоления. В сочетании с монументальной фигурой всадника, этот элемент превращает композицию в иконографический образ героического архетипа, восходящий к эпическим сюжетам. Психологическая характеристика персонажа подчеркнута сосредоточенным выражением лица и решительным поворотом корпуса. Герой не только воин, но и проводник, объединяющий земное и небесное начала. В этом проявляется синтез повествовательного и символического начал, где эпос становится формой выражения национальной идентичности и духовной памяти.

Таким образом, произведение демонстрирует, как традиционные эпические мотивы преобразуются в художественный язык современной монгольской живописи. Через архетип героя-всадника художник передает идею силы, доблести и гармонии миропорядка, продолжая линию, соединяющую древний эпос с эстетикой национального художественного возрождения XX века.

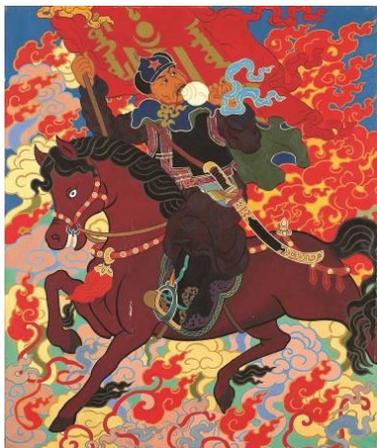


Рис. 4. Цултэм Ням-Осорын. Призыв. 1976 г. Национальная галерея изобразительного искусства Монголии, Улан-Батор
Fig. 4. Nyam-Oseryn Tszultem. The Call. 1976. Mongolian National Art Gallery, Ulaanbaatar

Произведение Дашхуяг Аюша «Коби Брайан» – характерный образец современной интерпретации эпического архетипа, переданный средствами художественной выразительности национальной живописи «монгол зураг». Художник соединяет изобразительный код героического эпоса и элементы глобальной поп-культуры, создавая посттрадиционный образ современного героя. Центральная фигура – всадник в спортивной форме с надписью Bryant – отсылает к знаменитому баскетболисту Коби Брайанту (1978–2020), легенде NBA, культурному символу силы, воли и личного совершенства. Его образ приобретает мифологический статус современного героя, сопоставимого с архетипами древнего эпоса. Композиция сохраняет принципы традиционной монгольской живописи: локальная центральная фигура, фронтальная постановка, орнаментальное решение пространства. Контраст желто-синих акцентов и серо-голубых облаков усиливает ощущение органичности между мифом и реальностью. Произведение демонстрирует гибкость эпического архетипа, способного сохранять символическое содержание в новом культурно-историческом контексте. В трактовке героя-всадника Дашхуяг Аюш осуществляет принцип художественного синтеза, где эпос выступает не только источником сюжетов и образов, но и основанием пластического и символического строя произведения, определяя логику композиции, ритм формы и характер изобразительной экспрессии.

В картине Э. Пүрэвжава «Гэсэр-хан в пути» прослеживается стремление мастера к изображению эпического нарратива средствами традиционной монгольской живописи. Композиция построена на принципе динамического развертывания сюжета: отряды всадников движутся на фоне гор и огненно-желтых степных просторов. Художник применяет прием множественного развертывания действия, совмещая на одной плоскости несколько эпизодов пути, что характерно для повествовательной логики эпоса. Особое внимание уделено декоративной трактовке деталей – одежды, конской упряжи, оружия. Яркие тона, в свою очередь, подчеркивают торжественность момента, превращая изображение в символический марш эпического войска. Пространство трактуется условно, без использования линейной перспективы, что сближает работу с традиционными приемами монгольской живописи. Это произведение можно соотнести с центральным мотивом эпоса, где дорога, поход, преодоление символизируют не только военные подвиги, но и сакральное движение героя в космосе эпического мира.

Философское осмысление космогонических мотивов, восходящих к архаическим пластам монгольского эпоса, передано в работе Байармагна Мягмара «Дети неба» (рис. 5). Композиция картины замкнута в круговом движении – девять фигур, направленных к центру, образуют динамическую мандалу, символизирующую цикл рождения, единство космоса и гармонию между земным и небесным началами. Художник использует иконографический принцип концентрической композиции, типичный для буддийского искусства, но наполняет его национально-мифологическим содержанием. Цветовая палитра, построенная на золотисто-жёлтых тонах, отсылает к образу солнечного божества, традиционно ассоциирующегося в монгольской мифопоэтике с небесным происхождением героев. Золотой цвет для монголов является сакральным, с его помощью в архетипическом сознании характеризуется качественная структура мира [12, с. 88]. Одной из распространенных метафор, сопровождающих образ Монголии в песенном и поэтическом творчестве западных монголов, является «алтан нутаг» (золотое кочевье). В монгольской мифологии золотой цвет обладает высшей ценностью, является универсальным космическим символом, с которым связано понятие вечности, нетленности, прочности, истинности [13, с. 210]. Название «Дети неба» само по себе переключается с ключевой формулой эпоса – идеей божественного происхождения человека и его миссии на земле. В эпических текстах подобная концепция выражается через мотивы нисхождения небесных сыновей, рождённых для восстановления космического равновесия. Таким образом, в работе Мягмара эпическое содержание не проявляется напрямую в повествовательных

сценах, а переходит в символично-абстрактную плоскость, где космос эпоса трансформируется в изобразительную метафору вечного круговорота бытия. Это делает произведение особенно ценным для анализа современных форм эпического мышления в монгольском изобразительном искусстве, демонстрируя, как эпос из повествовательного жанра превращается в универсальную категорию художественного сознания.

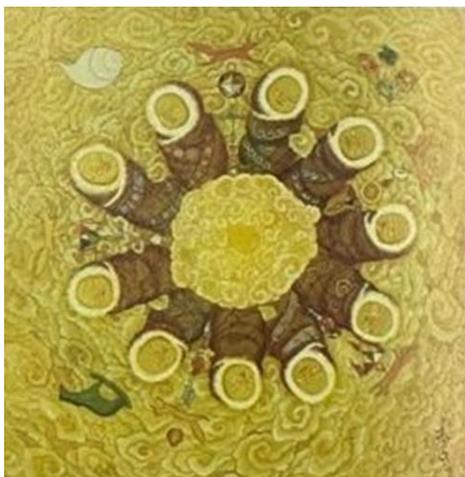


Рис. 5. Байармагнай Мягмар. Дети неба. 2009. Частная коллекция художника

Fig. 5. Bayarmagnai Myagmar. Sky Children. 2009. Artist's private collection

Одним из ключевых элементов эпического повествования является фигура исполнителя – сказителя, – чья роль в передаче и сохранении устной традиции принципиальна. Искусство туульчи – профессионального сказителя – занимает особое место в системе монгольской культуры. Сказитель воспринимается не просто как хранитель фольклорного текста, но и как посредник между поколениями, наделенный духовным вдохновением и способностью передавать сакральное знание через слово и песнопение. Современные потомки ойратов, знакомые с этой традицией, отмечают ее священный характер: исполнение эпоса понимается как результат «небесного вдохновения», а личность сказителя – как избранная, способная воспринимать и передавать высшее знание [14, с. 11–12]. Таким образом, сказитель в традиционном сознании предстает как фигура, соединяющая человеческое и божественное, земное и духовное начала. Этот архетип сказителя получил отражение и в монгольской живописи, в частности в произведениях, созданных в «монгол зураг». Работа У. Ядамсурэна «Старик-сказитель» (рис. 6) демонстрирует художественное переосмысление традиционного эпического мотива средствами национальной живописной формы. Подобно буддийской тханке автор использует плоскостное изображение персонажа, который занимает основную часть, центр композиции. Пишет работу на бумаге гуа-

шью, так как такая техника ближе всего к колористическим решениям буддийской живописи, основанной на сочетании ярких локальных плоскостей [15, с. 59]. Как отмечает Н. В. Кочешков, в картине «Старик-сказитель» Ядамсурэн сумел создать образ народного певца, исполняющего свои импровизации под аккомпанемент моринхура – национального смычкового инструмента, украшенного резной головой коня и со струнами из конского волоса [16, с. 100]. Национальное своеобразие картины усиливается этнографически точной передачей деталей костюма и орнаментов, а также колоритом, построенным на излюбленных монголами цветовых сочетаниях. Традиционная символика, унаследованная от народного искусства, придает произведению глубину и связывает его с эпической традицией, представляя фигуру сказителя как хранителя устной памяти народа.



Рис. 6. Ядамсурэн Уржингийн. Старик-сказитель. Авторская копия. 1958 г. Государственный музей Востока. Инв. № 16010-I

Fig. 6. Urjingiin Yadamsuren. The Old Fiddler. Author's copy. 1958. State Museum of Oriental Art, Inv. No. 16010-I

В развитии эпической поэтики постепенно формируется возвышенный женский образ, в котором реальное и фантастическое начала соединяются в едином художественном идеале. Героини эпоса – мать, невеста, супруга, небесные девы – наделяются чертами совершенной красоты и духовного сияния. Гиперболизация становится основным художественным приемом их характеристики, так возвышается не только внешность, но и голос, одежда, движения, что создает эффект сакрального присутствия. В ранних текстах категория красоты тесно связана с нравственным и космическим миропорядком – «красиво» тождественно «доброму» и «нашему», тогда как в более поздних версиях появляется амбивалентность – красота способна не только возвышать, но и искушать [17, с. 210]. Тем не менее, женский образ сохраняет архаические черты, связанные с мифопоэтическими представлениями о созидательной природе мира. Именно эта функция – посредничество

между небесным и земным, сакральным и человеческим – определяет значение женского начала и в изобразительном искусстве. В живописи «монгол зураг» оно воплощает идеи гармонии, плодородия и духовного равновесия. В отличие от героического архетипа воина, связанного с активным действием и борьбой, женские персонажи символизируют внутреннюю силу, хранение традиции и непрерывность жизни. В образах богинь, матерей, музицирующих девушек женское начало получает пластическое выражение как архетип созидания, обеспечивающий единство эпического, религиозного и эстетического уровней художественной системы. Эта эволюция женского архетипа – от мифологического идеала к художественно-образному воплощению – находит отражение в произведениях монгольской живописи XX–XXI вв. В работах мастеров «монгол зураг» – от сакрального образа Зеленой Тары, написанной Б. Шаравом, до лирических композиций У. Ядамсурэна «Девушка, играющая на шанзе», О. Мягмара «Мать», Б. Шагдарсурэна «Женщина» – женское начало раскрывается как универсальный символ жизни, милосердия и духовного равновесия, сохраняющих эпическую основу и мифопоэтический смысл.

Выводы

Художественное воплощение эпического наследия в монгольской живописи представляет собой сложный процесс переосмысления мифопоэтических и повествовательных образов эпоса средствами изобразительного искусства. Эпические архетипы, сформированные в устной традиции, такие как герой-всадник, сказитель, хранитель рода, небесная дева, становятся основой для создания устойчивых иконографических типов, определяющих художественный язык и образную систему «монгол зураг». Монгольские художники XX–XXI вв., опираясь на национальные традиции, тибетскую иконографию и принципы декоративной живописи, выработали особую художественную модель эпического повествования, где сюжет, ритм и смысловые ориентиры подчинены идее преодоления и гармонии. Эпос в живописи перестает быть лишь источником тематики, он становится структурообразующим принципом художественного мышления, определяя композицию, пространственную организацию и цветовую логику произведения. В изобразительном искусстве Монголии эпическое мировидение проявляется как универсальный художественный код, соединяющий архаическое и модернистское начала, сакральное и человеческое, локальное и универсальное. Через обращение к эпосу монгольская живопись утверждает непрерывность культурной традиции и формирует оригинальную художественную систему, в которой национальная идентичность раскрывается как живое, динамичное явление, способное к диалогу с мировой культурой.

Литература

1. Жирмунский, В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка / В. М. Жирмунский. – М. : Изд-во восточной литературы, 1960. – 335 с.
2. The Secret History of the Mongols / translated by R. Cleaves. – Cambridge : Harvard University Press, 1982. – URL: <https://archive.org/details/Cleaves1982SecretHistoryMongols> (дата обращения: 20.11.2025).
3. Жангар: Монгол ардын баатарлаг тууль / Дэгээхүү Сүрьяа. – Улаанбаатар, 2023. – 320 с. – URL: <https://book.mn/product/show/32197> (дата обращения: 16.11.2025).
4. Гэсэрийн тууж: Монгол ардын баатарлаг тууль. – Улаанбаатар, 2020. – URL: <https://online.fliphtml5.com/njcti/mpme/> (дата обращения: 03.10.2025).
5. Аюшеева, Э. Б. Образ буддийского божества в эпосе «Галвын улгэр» («Сказание о 201 кальпе») / Э. Б. Аюшеева // Вестник Бурятского государственного университета. – 2017. – № 6. – С. 201–208.
6. Rinchindorji. Mongolian-Turkic Epics: Typological Formation and Development / Rinchindorji // Oral Tradition. – 2001. – Vol. 16, № 2. – P. 381–401.
7. Цултэм, Н.-О. Монгольская национальная живопись «монгол зураг» : альбом / Н.-О. Цултэм. – Улан-Батор : Госиздательство, 1986. – 219 с.
8. Бурыкин, А. А. К изучению отдельных эпических мотивов в эпосе тюрко-монгольских народов / А. А. Бурыкин // Эпосоведение. – 2019. – № 4 (16). – С. 5–13.
9. Уранчимэг, Д. Творчество Дагдангийн Амгалана: особенности стиливого развития и художественного содержания / Д. Уранчимэг, Е. В. Яйленко // Искусство Евразии. – 2023. – № 4 (31). – С. 192–205.
10. Нехвядович, Л. И. Творческий метод монгольского художника-графика Дагдана Амгалана: мировоззренческие основания, средства художественной выразительности / Л. И. Нехвядович, К. А. Мелехова, Уянга Зориг // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 56. – С. 116–122.
11. Uranchimeg Tsultemin. Contemporary Art of Mongolia in the Era of Globalisation // Asia Pacific Art Papers. – QAGOMA. – URL: <https://apap.qagoma.qld.gov.au/contemporary-art-of-mongolia-in-the-era-of-globalisation> (дата обращения: 15.10.2025).
12. Белокурова, С. М. Культурная константа «Родина» в монгольской эпике и изобразительном искусстве / С. М. Белокурова // Евразийство: теоретический потенциал и практические приложения : материалы Шестой Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) : в 2 т. ; под ред. В. Я. Баркалова, А. В. Иванова. – Барнаул : Си-пресс, 2012. – Т. 2. – С. 86–91.
13. Скородумова, Л. Г. Монгольский язык: образы мира / Л. Г. Скородумова. – Улан-Батор, 2004. – 328 с.
14. Белокурова, С. М. Мировоззренческое содержание культурных констант ойратов : автореф.

дис. ... канд. филос. наук / С. М. Белокурова. – Барнаул, 2011. – 22 с.

15. Мелехова, К. А. Творческий метод монгольских художников XX века: анализ произведений в стиле «монгол зураг» из фондов Государственного музея Востока / К. А. Мелехова // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. – 2025. – № 2. – С. 54–64.

16. Кочешков, Н. В. Народное искусство монголов / Н. В. Кочешков. – М. : Наука, 1973. – 142 с.

17. Николаева, Н. Н. Формульные выражения, связанные с описанием женской красоты, в эпосах монгольских народов / Н. Н. Николаева // *Вестник Бурятского государственного университета*. – 2016. – № 2. – С. 209–215.

Мелехова Ксения Александровна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения и креативных индустрий института гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (Барнаул), e-mail: kschut@mail.ru. ORCID 0000-0001-6312-1780

Поступила в редакцию 25 ноября 2025 г.

DOI: 10.14529/ssh260106

THEMATIC AND STYLISTIC FEATURES OF EPIC TRADITION IN MONGOLIAN PAINTING

K. A. Melekhova

Altai State University, Barnaul, Russian Federation

Epic tradition is an essential part of Mongolian culture, influencing the artistic thinking and visual characteristics of Mongolian art. Its impact on the formation and evolution of painting, especially within the context of the Mongol Zurag style, has not been thoroughly explored in art history. The paper aims to identify and analyze the artistic strategies used in Mongolian paintings of the 20th and 21st centuries to embody epic heritage, and to understand the role of epic narratives in shaping iconography, composition, and figurative systems. The research material consists of works by Mongolian artists of the 20th and 21st centuries that reveal epic archetypes and mythological imagery. These include: U. Yadamsüren's "The Old Fiddler" (1958), D. Amgalan's "Red Dust" (1967), N.-O. Tsultem's "The Call" (1976), M. Davaakhuu's "Khuvisgalyn duulian" (1971), E. Purevjav's "Gesar Khan on the Road" (2014), B. Shagdarsüren's "Woman" (2015), and O. Myagmar's "Mother" (1978). The study employs methods of iconological analysis, comparative-typological approach, and principles of semiotics, which allowed us to reveal the relationship between the structure of epic narration and visual principles of Mongol Zurag. Results. It was found that the epic tradition in Mongolian painting has not only a narrative function, but also a structuring function. Epic archetypes – the rider-hero, the storyteller, the clan guardian, and the celestial maiden – form the foundation of the Mongol Zurag artistic language, where sacred and mythological elements are combined with the principles of decorative painting. In Mongolian art, the epic tradition emerges as a universal code of cultural memory, ensuring continuity and facilitating a dialogue between tradition and modernity.

Keywords: epic; mongol zurag; Mongolian painting; artistic tradition.

References

1. Zhirmunskiy V.M. Skazanie ob Alpamyshе i bogatyrskaya skazka [The Tale of Alpamysh and the Heroic Fairy Tale]. Moscow: Publishing House of Eastern Literature, 1960. 335 p.
2. The Secret History of the Mongols / translated by R. Cleaves. Cambridge: Harvard University Press, 1982. URL: <https://archive.org/details/Cleaves1982SecretHistoryMongols> (date of accessed: 20.11.2025).
3. Zhangar: Mongol ardyn baatarlag tuul' [Jangar: Mongolian Folk Heroic Epic] / Degeekhyу Sur'yaa. Ulaanbaatar, 2023. 320 p. URL: <https://book.mn/product/show/32197> (date of accessed: 16.11.2025).
4. Geseriyn tuuzh: Mongol ardyn baatarlag tuul' [The Tale of Geser: Mongolian Folk Heroic Epic]. Ulaanbaatar, 2020. URL: <https://online.fliphtml5.com/njcti/mpme/> (date of accessed: 03.10.2025).
5. Ayusheeva E.B. Obraz buddiyskogo bozhestva v epose «Galvyn ulger» («Skazanie o 201 kal'pe») [The Image of a Buddhist Deity in the Epic "Galvyn Ulger" ("The Tale of 201 Kalpas")] // *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2017. № 6. P. 201–208.

6. Rinchindorji. Mongolian-Turkic Epics: Typological Formation and Development / Rinchindorji // *Oral Tradition*. 2001. Vol. 16, № 2. P. 381–401.
7. Tsultem N.-O. Mongol'skaya natsional'naya zhivopis' «mongol zurag» [Mongolian National Painting "Mongol Zurag"]: albom. Ulaanbaatar: State Publishing House, 1986. 219 p.
8. Burykin A.A. K izucheniyu otdel'nykh epicheskikh motivov v epose tyurko-mongol'skikh narodov [On the Study of Certain Epic Motifs in the Epics of the Turkic-Mongolian Peoples] // *Eposovedenie*. 2019. № 4 (16). P. 5–13.
9. Uranchimeg D., Yaylenko E.V. Tvorchestvo Dagdangiyina Amgalana: osobennosti stilevogo razvitiya i khudozhestvennogo sodержaniya [The Art of Dagdangiin Amgalan: Features of Stylistic Development and Artistic Content] // *Iskusstvo Evrazii*. 2023. № 4 (31). P. 192–205.
10. Nekhvyadovich L.I., Melekhova K.A., Uyanga Zorig. Tvorcheskiy metod mongol'skogo khudozhnika-grafika Dagdana Amgalana: mirovozzrencheskie osnovaniya, sredstva khudozhestvennoy vyrazitel'nosti [Creative Method of Mongolian Graphic Artist Dagdan Amgalan: Worldview Foundations and Means of Artistic Expression] // *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 2021. № 56. P. 116–122.
11. Uranchimeg Tsultemin. Contemporary Art of Mongolia in the Era of Globalisation // *Asia Pacific Art Papers*. Qagoma. URL: <https://apap.qagoma.qld.gov.au/contemporary-art-of-mongolia-in-the-era-of-globalisation> (date of accessed: 15.10.2025).
12. Belokurova S.M. Kul'turnaya konstanta "Rodina" v mongol'skoy epike i izobrazitel'nom iskusstve [The Cultural Constant "Homeland" in Mongolian Epic and Visual Art] // *Evraziystvo: teoreticheskiy potentsial i prakticheskie prilozheniya: materialy Shestoy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiem)*; pod red. V.Y. Barkalova, A.V. Ivanova. Barnaul: Si-press, 2012. Vol. 2. P. 86–91.
13. Skorodumova L.G. Mongol'skiy yazyk: obrazy mira [The Mongolian Language: Images of the World]. Ulaanbaatar, 2004. 328 p.
14. Belokurova S.M. Mirovozzrencheskoe sodержanie kul'turnykh konstant oyratov [Worldview Content of the Cultural Constants of the Oirats]: avtoref. dis. ... kand. filos. nauk. Barnaul, 2011. 22 p.
15. Melekhova K.A. Tvorcheskiy metod mongol'skikh khudozhnikov XX veka: analiz proizvedeniy v stile "mongol zurag" iz fondov Gosudarstvennogo muzeya Vostoka [Creative Method of Mongolian Artists of the 20th Century: Analysis of Works in the "Mongol Zurag" Style from the Collections of the State Museum of Oriental Art] // *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2025. No. 2. Pp. 54–64.
16. Kocheshkov N. V. Narodnoe iskusstvo mongolov [Folk Art of the Mongols]. Moscow: Science, 1973. 142 p.
17. Nikolaeva N.N. Formul'nye vyrazheniya, svyazannye s opisaniem zhenskoy krasoty, v eposakh mongol'skikh narodov [Formulaic Expressions Related to the Description of Female Beauty in the Epics of Mongolian Peoples] // *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2016. № 2. P. 209–215.

Ksenia A. Melekhova – Cand. Sc. (Art History), Associate Professor of the Department of Art History and Creative Industries, Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul), e-mail: kscht@mail.ru

Received November 25, 2025

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Мелехова, К. А. Тематические и стилистические особенности воплощения эпоса в живописи Монголии / К. А. Мелехова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2026. – Т. 26, № 1. – С. 48–56. DOI: 10.14529/ssh260106

FOR CITATION

Melekhova K. A. Thematic and stylistic features of epic tradition in Mongolian painting. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2026, vol. 26, no. 1, pp. 48–56. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh260106