



Краткое сообщение
УДК 7.027.1:7.036(517.3)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.03.011

Монгольский скульптор Цэвэгмид Амгалан и монумент, посвященный победе в сражении на Халхин-Голе

Белокурова Софья Михайловна ^{a, b}



^a Алтайский государственный технический университет имени И.И. Ползунова, Барнаул, Российская Федерация

^b Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске, Красноярск, Российская Федерация
belle.sonet312@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-4665-5761>, SPIN-код (РИНЦ): 3961-8277

Аннотация. В сентябре 2024 года исполняется 85 лет разгрому японской армии на реке Халхин-Гол. Общая победа монгольских и советских войск стала важной вехой для хода дальнейших драматических событий 1940-х годов. Тема халхингольского сражения получила отражение и в изобразительном искусстве, особенно в монументальной скульптуре. Наиболее выдающимся памятником является монумент, созданный в 1981–1984 годах совместной советско-монгольской группой скульпторов и архитекторов. Одним из авторов стал Цэвэгмид Амгалан, талантливый скульптор, выпускник Академии художеств имени И.Е. Репина. Поскольку творчество Ц. Амгалана очень мало освещено в российском искусствоведении, автор статьи ставит перед собой ряд задач. Во-первых, рассмотреть основные этапы биографии скульптора, особенно период его обучения в Ленинграде. Во-вторых, провести анализ композиционных особенностей монумента, посвященного победе на Халхин-Голе. Исследование проведено с использованием историко-биографического и иконографического методов.

Ключевые слова: Цэвэгмид Амгалан, современная монгольская скульптура, памятник, победа на Халхин-Голе

Для цитирования: Белокурова С.М. Монгольский скульптор Цэвэгмид Амгалан и монумент, посвященный победе в сражении на Халхин-Голе // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 3 (34). С. 180–193. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.03.011>.
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1126>.

Short communication article

Mongolian sculptor Tsevegmid Amgalan and the monument dedicated to the victory in the battle on the Khalkhin Gol River

Sophia M. Belokurova ^{a, b}^a Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation^b Regional branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russian Federation^{a, b} belle.sonet312@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-4665-5761>, SPIN-code (RSCI): 3961-8277

Abstract. The anniversary of the defeat of the Japanese army on the Khalkhin Gol River will be marked in September 2024, 85 years after the event occurred. The triumph of the Mongolian and Soviet forces constituted a pivotal moment in the trajectory of the 1940s, marking the onset of a series of significant developments. The theme of the Khalkhin Gol battle (Nomon Khan Incident) was also reflected in the fine arts, particularly in monumental sculpture. The most notable monument is the one created between 1981 and 1984 by a joint Soviet-Mongolian group of sculptors and architects. One of the contributors was Tsevegmid Amgalan, a gifted sculptor and graduate of the Repin Academy of Arts. Given the paucity of coverage of Ts. Amgalan's work in Russian art history, the author of this article has identified several key objectives. Primarily, it is necessary to examine the sculptor's life and career, with a particular focus on his training in Leningrad. Secondly, an analysis of the compositional elements of the monument commemorating the victory at Khalkhin Gol is required. To achieve this, the study employs a combination of historical-biographical and iconographic methods.

Keywords: Tsevegmid Amgalan, modern Mongolian sculpture, monument, victory on the Khalkhin Gol River

For citation: Belokurova, S.M. (2024) 'Mongolian sculptor Tsevegmid Amgalan and the monument dedicated to the victory in the battle on the Khalkhin Gol River', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 180–193. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.03.011. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1126>. (In Russ.)

Введение

Скульптурные традиции Монголии, несмотря на особенности кочевой культуры, крайне богаты. Здесь следует сказать, что это пластическое искусство в регионе Центральной Азии развивалось особенным, отличным от Европы путем. Можно отметить несколько линий, которые, на первый взгляд, не имеют прямого отношения к собственно монгольской скульптуре, но тем не менее сформированные в их рамках традиции и основы присутствуют в творениях ваятелей каждой последующей эпохи. Справедливо утверждение ряда исследователей, что первые памятники скульптурного искусства кочевников, а значит, и монголов — это оленные камни [1; 2], которые представляют собой

каменные стелы «скифского» периода (VII–V вв. до н.э.) [3]. На верху стелы выбивались изображения летящих оленей. Кроме того, например, на оленных камнях Западной Монголии частотны изображения украшений, вооружения (луков и кинжалов), схематическое нанесение черт личины [3, с. 7]. В первом случае в композиции оленного камня отражена трехчастная структура мира, свойственная мировоззрению человека традиционной культуры. Во втором — воплощен воин.

Традиция скульптурного изображения воинов наиболее ярко проявилась в тюркскую эпоху (VI–VIII вв. н.э.). Большое количество памятников, обнаруженных на Алтае, в Туве, Монголии, Синьцзян-Уйгурском автономном районе Китая,

Казахстане, воспроизводят один и тот же канонический образ: мужская фигура, хорошо проработанные черты лица, а зачастую и одежды, одна рука лежит на рукояти кинжала (меча), в другой — чаша. В зависимости от территории могли меняться детали, но композиция оставалась неизменной [4, с. 210]. Это еще не круглая скульптура, это достаточно глубокий рельеф, нанесенный на стелу. Тем не менее можно сказать, что это не простое воспроизведение канона, в лицах изваяний нет схематики, напротив, очевидны некие портретные черты. Кроме того, как отмечают исследователи, по манере выполнения уже можно выделить художественные особенности, что говорит о наличии школы [там же].

Следующий этап развития скульптуры в Монголии связан с приходом и закреплением буддизма в монгольских ханствах, а также с работами выдающегося скульптора, главного иерарха монгольской буддийской церкви ундур-гэгэна Гомбодорджийн Дзанабадзара (1623–1735). Гений монгольского художника, получившего образование в Тибете, охватывал практически все сферы искусства: живопись, архитектуру, литературу и философию, но главной вершиной творчества стала скульптура. Дзанабадзар не просто творчески воспринял буддийский канон, но и обогатил его. В каждом образе божества он работает и как скульптор, и как ювелир — настолько разнообразный и изысканный декор украшает его творения. Подлинными шедеврами являются изображения богинь Белой и Зеленой Тары [5].

Буддийский канон в скульптуре надолго стал единственным в искусстве Монголии. В 1921 году, после революции, происходит резкий поворот: появляются новые темы и техники, при содействии советских специалистов монгольские скульпторы получают образование в ведущих художественных вузах СССР. Начиная с 1950-х годов целая плеяда талантливых монгольских ваятелей получают образование в институтах имени И.Е. Репина и В.И. Сурикова. Овладев основами классического искусства и в полной мере воспринимая как художественные традиции предыдущих эпох, так и основы мировоззрения своего народа, монгольские скульпторы создали и продолжают создавать удивительные по масштабу и исполнению произведения искусства. Среди таких мастеров и герой данного очерка Цэвэгмид Амгалан.

Цель настоящей публикации имеет две составляющие. Во-первых, важно хотя бы кратко осветить творческий путь известного монгольского скульптора, сделав акцент на периоде его обучения в СССР. Во-вторых, в качестве примера мы рассмотрим самую известную его работу, выполненную в составе советско-монгольской творческой группы, — монумент, посвященный

победе над Японией на реке Халхин-Гол в 1939 году. Это тем более актуально, учитывая, что 2024 год является юбилейным: несколько серьезных, в том числе и художественных мероприятий были приурочены к 85-летней годовщине халхингольского сражения. Здесь реализован комплексный искусствоведческий подход к анализу композиционных особенностей и изобразительно-выразительных средств этого скульптурного произведения. Следует сказать, что в целом творчество Ц. Амгалана интересно, и было бы целесообразно дать ему искусствоведческую оценку.

Основные этапы становления творчества Цэвэгмид Амгалана

Ввиду отсутствия значительных исследовательских работ о творчестве скульптора, мы пользуемся краткой информацией из альбомов и справочников [6; 7], статей, в которых упоминается имя Ц. Амгалана и его работы [1], а также собственным архивом, включающим интервью с художником.

Цэвэгмид Амгалан родился в 1952 году. Его отец был дипломатом, поэтому детство будущего скульптора прошло в Пекине. Именно там, как вспоминает Ц. Амгалан, осознанно проявился его интерес к искусству, который проистекал из окружающей его среды: древний город с богатой историей, глубокие художественные традиции, красота и величие. Уже тогда Ц. Амгалан начинает рисовать. Он вспоминает, что родители поддерживали его интерес и мама часто водила его по художественным и историческим музеям. Хотя первые впечатления, взволновавшие его и пробудившие желание создавать, будущий художник получил еще в Монголии, путешествуя с родителями и наблюдая необъятные, наполненные ветром степи, высокое чистое небо, горы.

Вернувшись из Китая, Ц. Амгалан поступает в Музыкально-хореографическое училище, где был один класс изобразительного искусства. Уже на первом этапе художественной подготовки будущему скульптору невероятно повезло: он оказался под влиянием классиков монгольского искусства. Это О. Цэвэгжав, художник-реалист, один из первых, кто занимался в студии К.И. Померанцева, мастер сложных, насыщенных композиций; Д. Амгалан, получивший образование в СССР, охватывающий своим творчеством широкий спектр жанров от традиционного монгол-зураг до модерна и успешно работавший как в живописи, так и в архитектуре [8]; Б. Чогсом, живописец редкого дарования, экспрессионист, проводник западноевропейских художественных традиций в искусстве Монголии, также получивший образование в СССР [9].

После завершения обучения в 1972 году на конкурсной основе Ц. Амгалан поступает

1. Цэвэгмид Амгалан.

Фото С.М. Белокуровой



в Ленинградский художественный институт имени И.Е. Репина. Он попадает в мастерскую М.А. Керзина, яркого советского скульптора, представителя соцреализма. Как видим, будущему скульптору вновь посчастливилось оказаться под влиянием сильного художника-педагога. Ц. Амгалан вспоминает, что руководитель мастерской был человеком знающим, мудрым, не отличался строгостью, но крайне скрупулезно относился к деталям в работе. Скульптор отмечает, что ему и другим монгольским студентам, которые вместе с ним поступали в Институт имени И.Е. Репина, было очень легко учиться, они быстро влились в процесс, что говорит об эффективности единой художественной образовательной системы, которая была выстроена между СССР и Монголией. Ц. Амгалан вспоминает, что попал на специальность «Скульптура» по распределению и до этого не имел опыта работы в этой области. Его дипломная работа в училище была по графике, в технике линогравюры. Тем не менее он достаточно успешно окончил институт и вернулся в Монголию.

С 1977 по 1981 год скульптор ведет образовательную деятельность, однако продолжает

создавать монументальные произведения скульптуры. Анализируя произведения Ц. Амгалана, необходимо отметить разнообразие жанров, форм и техник, в которых работает художник. Обращают на себя внимание оригинальность пластических решений, творческая свобода, охватывающая как реалистические направления, так и экспрессионистские формы, от монументальной скульптуры до мелкой пластики (ил. 2–8).

Монумент «Халхин-Гол» 1984 года: процесс создания, композиционные особенности

Этапным в творчестве художника стало создание монумента, посвященного сорок пятой годовщине победы на реке Халхин-Гол. Следует сказать, что произведение советско-монгольской скульптурно-архитектурной группы, куда входил герой нашего исследования, в силу своего масштаба, красоты исполнения, символической наполненности заслуживает подробного анализа. Но прежде всего необходимо понимать значение сражения и победы на Халхин-Гол не только для Монголии и России.

Весной 1939 года Япония — союзник нацистской Германии, опираясь на созданное ею на территории Китая марионеточное государство Маньчжоу-Го, начинает агрессивные действия против Монголии, отказавшись признавать ее суверенитет. Угроза Монголии означала и опасность для восточных рубежей СССР. Советский союз, основываясь на договоре с Монголией, выступил в поддержку своего восточного соседа. Талант Георгия Константиновича Жукова, будущего маршала победы, впервые ярко проявившийся именно в Монголии, мужество и стойкость советских и монгольских бойцов позволили Советскому Союзу нейтрализовать Японию, вбить клин в германо-японский альянс. Фактически Халхин-Гол — это первое сражение во Второй мировой войне, где была одержана убедительная победа над агрессором. И победителями выступили монгольские и советские солдаты — танкисты, пехотинцы, кавалеристы, летчики, монгольские пограничники, долгое время сдерживавшие превосходящие силы квантунской армии. Халхин-Гол по праву может считаться символом высочайшего мужества, боевого братства и дружбы двух народов. Для монголов победа весной 1939 года значит так же много, как и для россиян — победа весной 1945-го. Именно поэтому так важно было максимально выразительно и убедительно увековечить это событие.

Ц. Амгалан вспоминает, что в 1981 году его пригласил к себе тогдашний председатель Союза художников Монголии Н.-О. Цултэм — замечательный художник-живописец, первый монгольский искусствовед [10] — и предложил войти



2. **Цэвэгмид Амгалан.**

Эпоха бронзы.

2007.

Бронза.

31 x 17 x 12.

Источник: amgalanart.com

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

3. **Цэвэгмид Амгалан.**

Кто красивее?

2007.

Бронза.

16 x 31 x 7.

Источник: amgalanart.com

4. **Цэвэгмид Амгалан.**

Путь.

Гипс.

40 x 40 x 20.

Б. д. Источник:

amgalanart.com





в состав советско-монгольской творческой группы по созданию монумента, посвященного победе на Халхин-Голе. Выбор Н.-О. Цултэма был обоснован тем, что Ц. Амгалан в то время уже был автором памятника, посвященного монгольским пограничникам. Памятник представляет собой стелу, окруженную четырьмя вогнутыми плоскостями, на которых размещены рельефы, повествующие о событиях халхингольского сражения (ил. 9–10).

Кроме Ц. Амгалана в состав творческой группы вошли монгольский архитектор Д. Чойжилжав, советский архитектор Л.Н. Мисожников. Руководил проектом советский скульптор-монументалист А.Н. Бурганов. Именно им, по словам Ц. Амгалана, был предложен окончательный вариант памятника, который затем реализован. Для молодого монгольского скульптора эта работа дала очень много: во-первых, он впервые работал в составе международной творческой группы, во-вторых, это был первый проект такого крупного масштаба,

в-третьих, он наблюдал за советскими коллегами, учился у них. И, наконец, в-четвертых — это уже касается технической части — мастер освоил технику выколотки, в которой выполнены части монумента.

За четыре года было сделано много. Особенно тщательно творческая группа подошла к выбору и подготовке территории, где будет установлен монумент. По плану, его должны были поставить на одной из вершин хребта Хамар-Даваа, где в 1939 году проходили решающие бои и откуда началось окружение японской группировки войск и последующий разгром. Была выбрана удачная точка, с которой памятник открывался с разных сторон и был виден издалека. Несмотря на то что рельеф местности ровный, здесь постоянно дуют сильные ветра, поэтому важно было просчитать, как памятник будет вести себя в этих условиях. Архитекторами было предложено следующее решение: внутри полый части монумента

5. Цэвэгмид Амгалан. Нежность.

Б. д.
Гипс.

80 x 60 x 60.

Источник: amgalanart.com

6. Цэвэгмид Амгалан. Памятник Ж. Самбуу.

2007.

Бронза, гранит.

Скульптура:

284 x 200 x 180;

пьедестал:

2500 x 200 x 220.

Источник: amgalanart.com

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

7. **Цэвэгмид Амгалан.**

Поэзия степи.

2001.

Мрамор.

285 x 440 x 120.

Источник: amgalanart.com



8. **Цэвэгмид Амгалан.**

Мир.

2007.

Бронза.

14 x 13 x 8.

Источник: amgalanart.com





натягивались металлический тросы, которые внизу крепились к огромным металлическим шарам. Такая конструкция сохраняет упругость всей структуры и позволяет избежать деформации. Все части монумента собирались в Москве, на четырех предприятиях, откуда затем доставлялись в Монголию и объединялись на месте установки.

Ц. Амгалан вспоминает, что в его задачи входила работа над основными образами. В частности, для главной женской фигуры монумента скульптор сделал множество набросков и предварительных заготовок, большинство из которых затем раздал моделям.

В 1984 году монумент был открыт. Он представляет собой сложную конструкцию из меди и стали высотой 54 метра. По сути, это многофигурная композиция, основным приемом которой является контраст образов, сюжетов, настроений. Издалека абрис монумента напоминает направленный в небо меч, на острие которого горит звезда (ил. 11–16). Зритель еще не видит деталей, но ощущение чего-то торжественного и волнующего уже присутствует.

Приближаясь к памятнику, мы видим первое контрастное соотношение: мощная аскетичная вертикаль и наполненная движением, силой и подлинно героическим духом горизонталь — это развевающийся в обе стороны флаг, который знаменует победу. Однако при смене ракурса открывается не просто знамя, но бушующие языки пламени, символизирующие бой. Посетителей, которые приближаются к мемориалу с стороны хребта, «встречает» женская фигура в монгольском национальном костюме. В ее руках хадак — шелковая лента, обычно голубого цвета.

В Монголии ее используют при встрече гостя или при подношении подарка. В правой руке женщины два кольца, символизирующие гармонию. И вот перед нами сама Монголия: прекрасная, мирная и гостеприимная. И только обойдя памятник, мы видим, какой ценой дались этот мир и эта красота. Вновь скульпторы используют противопоставление в композиции. Из складок знамени, как из огня, вырываются танки и самолеты, солдаты — монгольские и советские, кони и пушки. И незыблемой стеной в центре этого штурма стоят два воина дружественных стран, словно сдерживая его. В этих контрастах, с одной стороны, воплотилось традиционное монгольское понимание мира, когда гармония обеспечивается постоянной сменой и взаимодействием противоположных явлений, а с другой — в памятнике композиционно соединились война и мир, мужское и женское, динамика и статика, страсть и спокойствие, печаль и торжество, монгольское и русское — сама жизнь и жестокая и самоотверженная битва за право на жизнь. Прием, который применили создатели памятника, воздействует на зрителей благодаря постоянной смене впечатлений, запоминается, заставляет переживать.

Заключение

В 1985 году Ц. Амгалан получил государственную премию за создание монумента «Халхин-Гол». Сегодня работы скульптора находятся в музейных собраниях и в городах по всему миру. Ц. Амгалан является обладателем многих наград, в том числе и международных. И для исследователя очевидно, что его формирование как самобытного художника связано с русским академическим искусством,

9. **Цэвэгмид Амгалан.**

Памятник пограничникам.

Смешанная техника.

Фото А.В. Ключева

10. **Цэвэгмид Амгалан.**

Памятник пограничникам.

Смешанная техника.

Фото А.В. Ключева

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

11. **Цэвэгмид Амгалан**
(соавт.: **А.Н. Бурганов,**
Л.Н. Мисожников,
Д. Чойжилжав).
Халхин-Гол.
1984.
Бронза, сталь.
5400 х 3300 х 2000.
Фото А.В. Ключева

12. **Цэвэгмид Амгалан**
(соавт.: **А.Н. Бурганов,**
Л.Н. Мисожников,
Д. Чойжилжав).
Халхин-Гол.
1984.
Бронза, сталь.
5400 х 3300 х 2000.
Фото А.В. Ключева





13. **Цэвэгмид Амгалан**
(соавт.: **А.Н. Бурганов,**
Л.Н. Мисожников,
Д. Чойжилжав).
Халхин-Гол.
Фрагмент.
1984.
Бронза, сталь.
5400 x 3300 x 2000.
Фото А.В. Ключева

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

14. **Цэвэгмид Амгалан**
(соавт.: **А.Н. Бурганов,**
Л.Н. Мисожников,
Д. Чойжилжав).
Халхин-Гол.
Фрагмент.
1984.
Бронза, сталь.
5400 х 3300 х 2000.
Фото А.В. Ключева

15. **Цэвэгмид Амгалан**
(соавт.: **А.Н. Бурганов,**
Л.Н. Мисожников,
Д. Чойжилжав).
Халхин-Гол.
Фрагмент.
1984.
Бронза, сталь.
5400 х 3300 х 2000.
Фото А.В. Ключева





16. Цэвэгмид Амгалан
(соавт.: А.Н. Бурганов,
Л.Н. Мисожников,
Д. Чойжилжав).
Халхин-Гол.

Фрагмент.

1984.

Бронза, сталь.

5400 x 3300 x 2000.

Фото А.В. Ключева

поскольку начиная с училища его педагогами были или выпускники советских художественных вузов, или художники, которые тесно взаимодействовали с коллегами из России и проходили у них обучение. Кроме того, творчество Ц. Амгалана — это яркий пример того, каким образом развивается современное монгольское искусство в наиболее

характерных и значимых проявлениях. С одной стороны, академическая школа, а с другой — специфика монгольской кочевой культуры. Этот синтез наиболее полно проявляется в сюжетах, композиции, пластике работ художника. Это же соотношение мы видим и в конструктивном и композиционном решении рассматриваемого монумента.

Список источников

1. Сарантуяа Б. Произведения монгольских скульпторов — выпускников Ленинградского института имени И.Е. Репина // Искусство Евразии. 2023. № 3 (30). С. 106–119. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.03.008>.
2. Энхтувшин Ж. Традиции народного искусства в монгольской скульптуре XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2000. 25 с.
3. Тишкин А.А. Выявление, документирование и изучение «оленных» камней в долине Буянта (Монгольский Алтай) // Теория и практика археологических исследований. 2013. № 1 (7). С. 73–90.
4. Летопись тюркской цивилизации / отв. ред. В.И. Молодин, С.В. Землюков. Барнаул: Алтайский государственный университет, 2023–2024. 2023. Т. 1: Тюркский мир в VI–XII вв. 478 с.
5. Шишин М.Ю. Дзанабадзар — духовная вершина Монголии // Искусство Евразии. 2016. № 1 (2). С. 20–28. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.002>.
6. Амгалан Цэвэгмид : альбом. Улан-Батор: CHUBA, 2007. 36 с.
7. Union of Mongolian Artist / ed. Ts. Uranchimeg. Ulaanbaatar: Union of Mongolian Artists, 2000. 238 p.
8. Уранчимэг Д., Яйленко Е.В. Творчество Дагдангийн Амгалана: особенности стилового развития и художественного содержания // Искусство Евразии. 2023. № 4 (31). С. 192–205. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.04.012>.

9. Белокурова С.М., Мушникова Е.А. Творчество современного монгольского художника Б. Чогсома: проблема формирования индивидуального стиля художника // Манускрипт. 2018. № 5 (91). С. 109–113. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.25>.
10. Белокурова С.М. Ням-Осорын Цултэм «Вечно вместе»: стилистический и семантический анализ произведения // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. / редкол.: М.Ю. Шишин, Н.С. Царёва, Л.В. Корникова, Т.В. Трояновская. Барнаул: ИП Соловьёв Д.А., 2021. С. 169–174.

References

1. Sarantuya, B. (2023) 'Works of Mongolian sculptors — graduates from the Ilya Repin Leningrad Institute for Painting, Sculpture and Architecture', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 106–119. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.03.008. (In Russ.)
2. Enkhtuvshin, Zh. (2000) *Folk art traditions in Mongolian sculpture of the 20th century*. Cand. Art sci. thesis. Abstr. Moscow. (In Russ.)
3. Tishkin, A.A. (2013) 'Identifying, documenting and studying "deer" stones in the Buyant Valley (Mongolian Altai)', *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy = Theory and practice of archaeological research*, (1), pp. 73–90. (In Russ.)
4. Molodin, V.I. and Zemlyukov, S.V. (eds.) (2023) *Chronicle of the turkic civilization*. Vol. 1: The Turkic world in the sixth and twelfth centuries. Barnaul: Altai State University. (In Russ.)
5. Shishin, M.Yu. (2016) 'Zanabazar — spiritual top of Mongolia', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 20–28. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2016.01.002. (In Russ.)
6. Amgalan, Ts. (2007) *Amgalan Tsevegmid* [Album]. Ulaanbaatar: CHUBA. (In Russ.)
7. Uranchimeg, Ts. (ed.) (2000) *Union of Mongolian Artist*. Ulaanbaatar: Union of Mongolian Artists. (In Mong., Engl.)
8. Uranchimeg, D. and Yaylenko, E.V. (2023) 'The art of Dagdangijn Amgalan: features of stylistic development and artistic content', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 192–205. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.04.012. (In Russ.)
9. Belokurova, S.M. and Mushnikova, E.A. (2018) 'Creativity of the contemporary Mongolian artist B. Chogsom: the problem of the artist's individual style formation', *Manuscript*, (5), pp. 109–113. doi:10.30853/manuscript.2018-5.25. (In Russ.)
10. Belokurova, S.M. (2021) 'Nyam-Osoryn Tsultem "Forever Together": stylistic and semantic analysis of the painting', in Shishin, M.Yu., Tsareva, N.S., Kornikova, L.V. and Troyanovskaya, T.V. (eds.) *The creative personality of the master and his role in the artistic culture of the region* [Conference proceedings]. Barnaul: D.A. Solovyov Publ., pp. 169–174. (In Russ.)

Информация об авторе

Белокурова Софья Михайловна, кандидат философских наук, член-корреспондент Российской академии художеств, доцент, Алтайский государственный технический университет имени И.И. Ползунова, Барнаул, Российская Федерация; помощник руководителя творческой мастерской по искусствоведению, филиал Российской академии художеств в г. Красноярске «Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске», Красноярск, Российская Федерация. Член Союза художников России, Ассоциации искусствоведов (АИС), belle.sonet312@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-4665-5761>, SPIN-код (РИНЦ): 3961-8277.

Information about the author

Sophia Mikhailovna Belokurova, Cand. Sc. (Philosophy), corresponding member of the Russian Academy of Arts, Associate Professor, Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation; Assistant to the Head of the Creative Workshop on Art Studies, Branch of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk "Regional Department of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk", Krasnoyarsk, Russian Federation. The member of the Art Critics and Art Historians Association (AIS) and the Union of Artists of Russia, belle.sonet312@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-4665-5761>, SPIN-code (RSC): 3961-8277.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 04.08.2023; одобрена после рецензирования 23.08.2023; принята к публикации 25.08.2023.

The article was received by the editorial board on 04 August 2023; approved after reviewing on 23 August 2023; accepted for publication on 25 August 2023.