



Научная статья  
УДК 7.036+7.046.1  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.03.001

## Мифологическое сознание и его метаморфозы в изобразительном искусстве Калмыкии второй половины XX века

Батырева Светлана Гарриевна



*Калмыцкий государственный университет имени Б.Б. Городовикова, Элиста, Российская Федерация  
sargerel@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4268-0705>, Researcher ID: J-7341-2016, SPIN-код  
(Science Index): 6942-8845*

**Аннотация.** В исследовании-реконструкции ставится цель выявить и охарактеризовать мифопоэтическое направление в изобразительном искусстве Калмыкии второй половины XX века. Актуальность и новизна темы определены необходимостью изучения малоосвещенных аспектов развития калмыцкого искусства этого периода. Методология историко-культурного подхода основана на принципах системного анализа процессов и явлений искусства в применении методов искусствознания, культурологии, философии и социологии. Произведения из музейных и частных коллекций дают возможность проследить локальные особенности развития искусства Калмыкии второй половины XX века. Сохраняющиеся реликты образного мышления старшего поколения генерируют творческие поиски, ведущие от традиций соцреализма к явлению архаики мифопоэтического пространства в произведениях живописи и графики. Порожденная добуддийской архаикой, вошедшей в мировидение буддизма, образная память сохраняет мифологические основания, определяя развитие современного калмыцкого искусства. В результате исследования установлено, что именно эта преемственность одухотворяет посыл возрождения у художников 1960-х годов, восстановивших мифопоэтическую целостность культуры как основы творчества поколения 1970-х. Поиски этнической идентичности, отождествляемые с художественным течением «культурный номадизм» в калмыцком искусстве 1980–1990-х годов, несут новую волну возрождения мифологического сознания. Его характеризует обращение к древним монгольским истокам калмыцкой культуры, выраженное в художественных мотивах, связанных с историей и наследием предков. В эпоху глобализации это течение осмысливается как часть расширенного понимания этнической самобытности современных номадов в контексте мировой культуры. Открытое для этих тенденций мировидение калмыцких художников сопрягается с постмодернистскими веяниями рубежа XX–XXI веков, в творческих поисках рождается новый взгляд на преемственность в искусстве, анализ которого представляет интерес для искусствоведения.

**Ключевые слова:** искусство Калмыкии, современное искусство, мифология, мифологическое сознание, архетип, наследие и преемственность, этническая идентичность, культурный номадизм, постмодернизм

**Для цитирования:** Батырева С.Г. Мифологическое сознание и его метаморфозы в изобразительном искусстве Калмыкии второй половины XX века // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 3 (38). С. 14–43. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.03.001>.  
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1225>.

Original article

# Mythological consciousness and its metamorphoses in the fine arts of Kalmykia in the second half of the 20th century

Svetlana G. Batyreva

*Kalmyk State University named after B.B. Gorodovikov, Elista, Russian Federation*

*sargerel@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4268-0705>, Researcher ID: J-7341-2016, SPIN-code (Science Index): 6942-8845*

**Abstract.** The aim of the reconstruction study is to identify and characterize the mythopoetic trend in the fine arts of Kalmykia in the second half of the 20th century. The relevance and novelty of the topic are determined by the need to study the little-covered aspects of the development of Kalmyk art of this period. The methodology of the historical and cultural approach is based on the principles of system analysis of processes and phenomena of art, applying methods of art history, cultural studies, philosophy, and sociology. Works from museum and private collections make it possible to trace local features of the development of art in Kalmykia in the second half of the 20th century. The surviving relics of the figurative thinking of the older generation give rise to creative searches leading from the traditions of socialist realism to the phenomenon of the archaic mythopoetic space in works of painting and graphics. Generated by pre-Buddhist archaism, which entered the world-view of Buddhism, figurative memory preserves mythological foundations, determining the development of contemporary Kalmyk art. The study found that it is this continuity that inspires the message of revival among the artists of the 1960s, who restored the mythopoetic integrity of culture as the basis for the creativity of the generation of the 1970s. The search for ethnic identity, identified with the artistic movement of “cultural nomadism” in Kalmyk art of the 1980s and 1990s, brings a new wave of revival of mythological consciousness. It is characterized by an appeal to the ancient Mongolian sources of Kalmyk culture, expressed in artistic motifs associated with the history and heritage of ancestors. In the era of globalization, this trend is comprehended as part of an expanded understanding of the ethnic identity of modern nomads in the context of world culture. The world-view of Kalmyk artists, open to these trends, is combined with the postmodernist trends of the turn of the 20th and 21st centuries; in creative searches, a new view of continuity in art is born, the analysis of which is of interest to art criticism.

**Keywords:** art of Kalmykia, contemporary art, mythology, mythological consciousness, archetype, heritage and continuity, ethnic identity, cultural nomadism, postmodernism

**For citation:** Batyreva, S.G. (2025) ‘Mythological consciousness and its metamorphoses in the fine arts of Kalmykia in the second half of the 20th century’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 14–43. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.03.001. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1225>. (In Russ.)

## Введение

Существенной проблемой, стоящей перед исследователями искусства Калмыкии, является дискретность художественного процесса: об этом свидетельствует полная утрата изобразительно-го искусства довоенных 1930-х и последующих

1940–1950-х годов в государственном фонде музейных собраний и коллекций. Овеянное поэзией эпоса довоенное творчество исчезло с упразднением автономии республики и последующей депортации народа (1943–1956), что не дает возможности его сравнительного анализа в сопоставлении

с произведениями постдепортационного периода. Поступательный ход развития культуры был прерван на десятилетия, лишь по восстановлению автономии Калмыкии в 1957 году искусство возрождается. Одухотворяющим началом служит стремление творческих кадров восполнить утраченное в обращении к истории, фольклорным мотивам и традициям буддийского наследия народа. Развитие культуры имеет продолжение в фольклорной тенденции 1960–1990-х годов, обуславливающей появление эпических мотивов произведений, в них воплощается этническая идентичность художников.

Ускоренный темп постдепортационного развития культуры Калмыкии (1960–1970-е) характеризует возрождение изобразительного и декоративно-прикладного искусства, сопровождаемое его исследованиями [1; 2; 3; 4 и др.]. Однако эти труды, к сожалению, не затрагивают в полном объеме истории, в частности, депортационного периода национальной культуры. Попытка представить изобразительное искусство Калмыкии как целостное явление в истории отечественной культуры XX века предпринята в работах автора [5, с. 19–28; 6, с. 8–19] в синтезе с предыдущими исследованиями. Для анализа искусства особую значимость имеет документальный фонд Национального архива Республики Калмыкия<sup>1</sup>, музейные (художественное собрание Национального музея РК имени Н.Н. Пальмова и др.) и частные коллекции и архивы (народного художника СССР В.А. Фаворского, 1886–1964; народного художника РСФСР Г.О. Рокчинского, 1923–1993; П.И. Емчегировой, 1907–1992), позволившие восполнить представление об искусстве XX века. Привлечение этого материала дало возможность осветить военную и депортационную историю культуры народа (1940–1950-х), период реабилитации и восстановления автономии Калмыкии, необходимые в осмыслении художественного процесса второй половины XX века [5; 6; 7].

Возрождение культуры в 1957–2000 годы одухотворено этническим самосознанием художников, восполняющих в искусстве исторические пробелы того времени. Важно систематизировать и проанализировать этот художественный процесс, рассматривая его через призму поиска идентичности калмыцких мастеров, что и является целью данного исследования. В произведениях, оказавших значительное влияние на траекторию и тенденции развития изобразительного искусства XX века, отчетливо прослеживается сохранение мифологического мировоззрения.

*Предметом* исследования является творчество художников, которое воспроизводит архетипические образы, выражающие мифологическое сознание в развитии калмыцкого искусства второй половины XX века. Различные формы художественного воплощения традиционного мифологического сознания в искусстве изучаются следующими *методами*: иконографический анализ проведен по отношению к реалистичным образам и образам буддийского пантеона, фольклорным образам добуддийского происхождения; иконологический метод применен в исследовании аллегорических и символических сюжетов; изучение приемов изобразительной техники и создания композиции произведений проанализировано с использованием формально-стилистического метода. Необходимость комплексного анализа калмыцкого изобразительного искусства XX века продиктована потребностью в теоретическом осмыслении его развития в эпоху усиления процессов глобализации мировой культуры, что требует междисциплинарного подхода.

Современное искусствознание рассматривает культуру как среду развития искусства, что отражает стремление к более глубокому и всестороннему изучению предмета. Изобразительное искусство как часть и феномен социокультурной системы интегрирует эстетические ценности, представляя собой «микрокосм», отражающий культурный «макркосм», согласно М.С. Кагану [8], Д.С. Лихачёву [9], Г.К. Щедриной [10]. В связи с этим рассматриваем калмыцкое искусство как опредмеченное самосознание мастеров, несущее в архетипах художественного мировидения сохраняемый код образной памяти народа. В исследовании ориентируемся на труды культурологов Э.С. Маркаряна [11], А.М. Эткинда [12], Н.В. Григорьева [13], Е.М. Мелетинского [14] и М. Элиаде [15]. Ими выявлена мифопоэтическая структура произведений искусства, которая в дальнейшем была рассмотрена сквозь призму семиотического подхода Ю.М. Лотманом [16], Б.М. Успенским [17], В.Н. Топоровым [18; 19].

Древнейшие пласты первобытного сознания [20] определили направление этно- или неолитической, археоарта в российском искусствознании рубежа XX–XXI веков. Оно связано с изучением влияния археологических и этнографических артефактов как знаковых систем на современное искусство Сибири в трудах С.А. Галыгиной и В.Ф. Чиркова [21], А.Г. Кичигиной [20], Е.П. Маточкина [22] и др. Погружение художников в мифологию первобытной культуры [23], оживающей в их творческом отображении, объемлет огромное пространство

<sup>1</sup> Р-156, оп. 1, ед. хр. 31 (78 л.); ед. хр. 42 Министерства культуры КАССР (1957–2017); Р-307, оп. 1, 2. Правления Союза художников КАССР (1959–1967, 1961–1983, 1983–2005); Р-587, оп. 1. Калмыцкой государственной картинной галереи (1977–1993).

«сибирской неоархаики» по настоящее время. Мифологические истоки мировидения являются одним из факторов, определяющих единство указанных тенденций развития изобразительного искусства России. Его уникальность проявляется в пространственно-временном контексте творческой деятельности художников, формируя региональные особенности художественного процесса и его интерпретацию в научных работах. Исследования творчества ряда художников Сибири и Монголии позволяют говорить о существовании регионального художественного стиля — метаисторического экспрессионизма, который предполагает наличие мифической реальности в сюжетах метаистории (космогонической, транслирующей высшие смыслы выразительными средствами экспрессионизма). Эти наблюдения находят теоретическое обоснование в трудах М.Ю. Шишина, С.М. Белокуровой, Д. Уранчимэг [24; 25]. Выявленный мощный пласт мифологического сознания, укорененного в древних истоках искусства и запечатленного современными художниками, вызвал большой интерес искусствоведов России и Монголии [26; 27; 28; 29; 30].

#### **Мифопоэтическое наследие в изобразительном искусстве Калмыкии**

В силу исторических обстоятельств калмыцкое искусство сложилось вне пределов Монголии, этнической прародины народа. Сформированное в традициях соцреализма в первой трети XX века, тем не менее, оно черпает вдохновение из фольклорных источников, неся в себе архетипы мифологического сознания, которые лежат в основе его становления.

Пространство-время произведений искусства фиксирует циклический ритм развития культуры в возвращении к традиции, объединяющей прошлое и настоящее. *Мифопоэтическое начало* обнаруживает себя в творчестве профессиональных художников Калмыкии еще в довоенный период, в 1930-е годы. Оно связано с фольклором, а именно — эпическим наследием народа, выступающим лейтмотивом художественного процесса на протяжении всех этапов развития калмыцкой культуры. В становлении и формировании искусства реализма советской Калмыкии особую роль сыграло творчество народного художника СССР В.А. Фаворского и художников-граверов его круга, связанное с опытом иллюстрирования первого издания героического эпоса «Джангар»<sup>2</sup> в 1940 году (ил. 1–3). Подход мастера к фольклорному материалу предопределил диалектическое единство книги, сочетающее в себе утилитарность и художественную выразительность, где текст «является

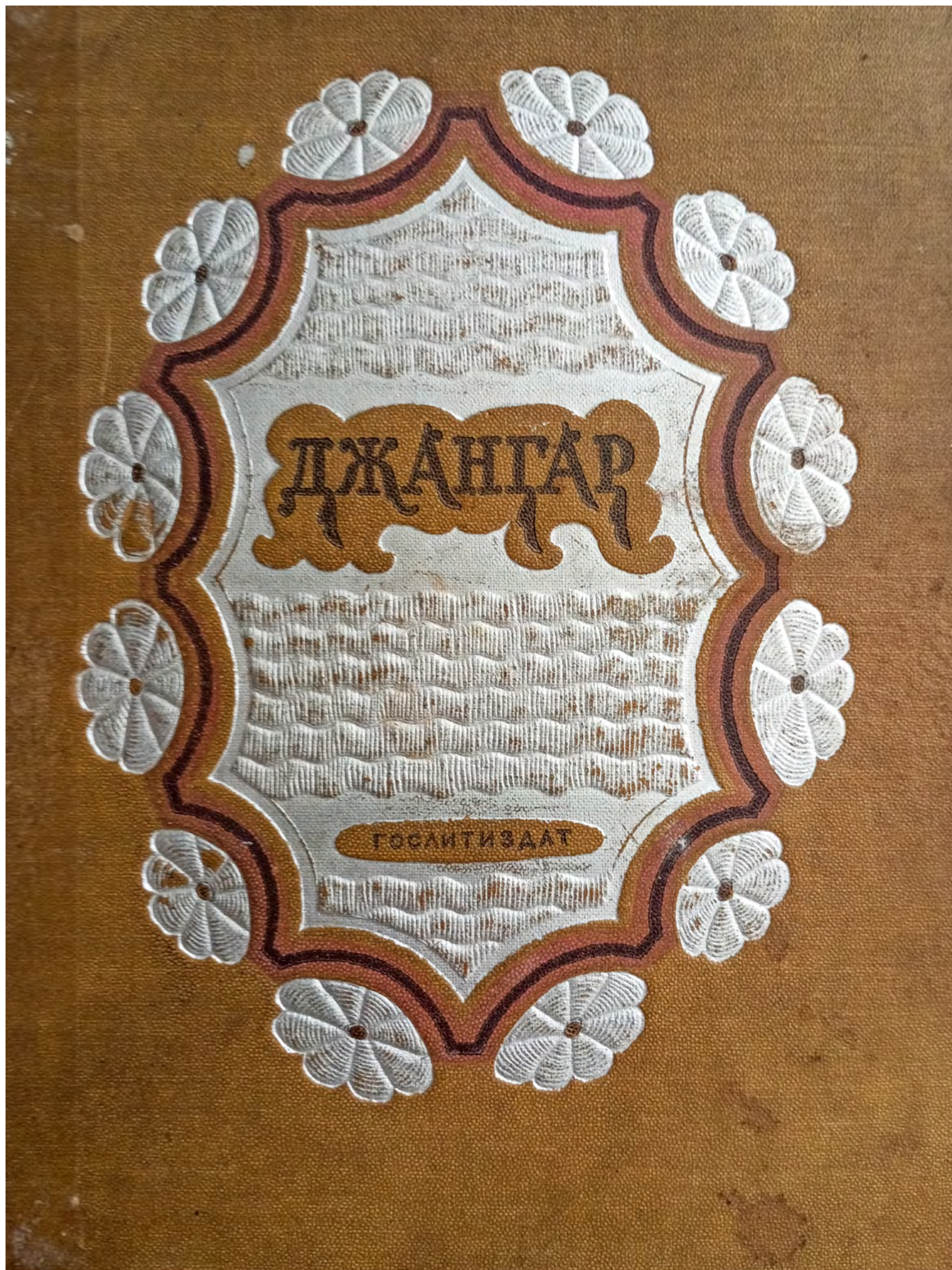
основой оформления, создающего для него условия существования, соизмеримые с восприятием читателя. <...> Творческое осмысление этнической культуры, живое ощущение культуры народа образуют высокий поэтический строй “Джангариады” В.А. Фаворского» [31, с. 29, 32].

В художественной трактовке текста, зримо передающей ритм культуры номадов, во фронтисписах к 12 Песням текст и мелкие изобразительные элементы (заставки и концовки, орнамент) образуют органичную целостность иллюстраций [32]. Плоскостная выразительность пространства, ярусная композиция фронтисписа к вступлению эпоса отвечают мифопоэтическому мироощущению калмыков. В.А. Фаворский образно воспринял самобытную культуру, делаясь непосредственными впечатлениями от знакомства с народом и его фольклором, которые приобрел в поездке по Калмыкии в 1939 году. В целом прочтение калмыцкого эпоса, его мастерское воспроизведение в реалистической традиции искусства обусловили долгую жизнь классического образца отечественной книжной графики. Издание «Джангариады» в оформлении В.А. Фаворского и цикл графических произведений художника, созданных в Калмыкии в 1930-е годы, выступают «овеществленным символом духовного наследия, став частью культурного достояния Калмыкии» [33, с. 110], зримо восполняющей тринадцатилетнюю брешь депортации в искусстве довоенной эпохи XX века. В целом калмыцкое искусство периода 1930-х и далее 1940–1950-х годов, утраченное в перипетиях войны и депортации, сохранилось лишь во фрагментах архивных материалов и произведений из частных коллекций.

**Возрождение.** Депортационный период 1943–1956 годов, прервавший естественный художественный процесс, впоследствии обусловил возрожденческий подъем 1960-х. Произведения живописи и графики восстановительного периода, представленные творчеством старшего поколения художников в поисках идентичности, дали толчок развитию искусства последующих 1970–1990-х годов. Направление *мифологизации* возрождаемой культуры было ознаменовано появлением произведения «Мать-земля родная» (1964, ил. 4) Г.О. Рокчинского, которое выступает эпиграфом постдепортационного развития искусства Калмыкии [5, с. 29–34, 40–42].

Далее возрождаемое мифологическое сознание обретает полноту воплощения в многослойном пространстве произведения Г.О. Рокчинского «Джангарчи Ээлян Овла» (1969, ил. 5). Рождение культурного героя происходит в призме *образной памяти* [34, с. 7; 35], реконструирующей

<sup>2</sup> Джангар. Калмыцкий народный эпос / перевод С. Липкина, худ. В.А. Фаворский. М.: Художественная литература, 1940. 340 с., ил.



1. В.А. Фаворский.  
Переплет издания  
«Джангар.  
Калмыцкий  
народный эпос».  
1940.  
Фото автора

2. В.А. Фаворский.  
Фронтиспис  
к вступлению  
к изданию «Джангар.  
Калмыцкий  
народный эпос».  
1940.  
Фото автора





**3. В.А. Фаворский.**  
**Шикширги, отец Хонгра**  
**Алого Льва.**

Иллюстрация  
к изданию «Джангар.  
Калмыцкий  
народный эпос».  
1940.

Фото автора

4. Г.О. Рокчинский.  
**Мать-земля родная.**  
1964.  
Холст, масло.  
160 x 120.  
Национальный музей  
Республики Калмыкия  
имени Н.Н. Пальмова





**5. Г.О. Рокчинский.**  
**Джангарчи Ээлян Овла.**  
1969.  
Холст, масло.  
180 × 130.  
Национальный музей  
Республики Калмыкия  
имени Н.Н. Пальмова

пространство бытия предков. Образ сказителя на фоне развернутой панорамы мироздания свидетельствует «о проникновенном переживании современности в творимом мифе... Возможность создания мифа в постмифологической культуре обусловлена сохранением кодов мифологического сознания» [13, с. 102–103] в творческой деятельности художника. Чистота стиля измеряется проникновением в глубину «образной системы, средств и приемов художественной выразительности», воссоздающих архетипы мышления.

Бесконечно разворачивается пространство, уходящее ярусами вверх — к взмывающему в небо горизонту — в монументальном полотне «Джунгария» (1990, ил. 6). Композиционный прием всеобъемлющего взгляда сверху подчеркнут образом степного орла, высоко парящего в небе. Открывающаяся панорама переносит зрителя в далекое историческое прошлое. Бытие кочевого народа в произведениях живописи Г.О. Рокчинского выражено в художественной организации пространства и времени, самобытное воплощение которых мы также находим в *палеографике* юкагирского автора Н.Н. Курилова. Анализ пространства в его работах как важнейшей категории изобразительного искусства посвящено исследование А.А. Борисовой [6]. В произведениях «Стойбище. На новом месте» (1980), «За отколовшимися оленями» (1985), «Олени предков» (2005) пространство отображает специфику мифологического сознания коренных малочисленных народов Республики Саха (Якутия). Обратим внимание на смыслообразующую параллель изображения степного орла в калмыцкой живописи и летящего над стадами оленей вертолета в якутской графике, позволяющую представить *взгляд сверху*, что можно рассматривать ключом к прочтению эпического восприятия мира. *Космизм* мировидения тюрко-монгольских народов Центральной Азии имеет общие истоки, уходящие в эпоху древней номадической цивилизации, что позволяет провести сравнительный анализ в рамках нашего исследования.

Изучение этнокультурных архетипов мифологического сознания в произведениях изобразительного искусства Сибири позволяет понять специфику воплощения мифологических представлений и их влияние на организацию художественного пространства. В этом аспекте интерес представляют произведения современных художников Алтая. В частности, Е.В. Лебедева отмечает архаику анимистических и шаманских культов в графике В. Тебекова «Дух Алтая» (1994) и Н. Чепкова «Хан Алтай» (2001), связанной с представлением о трехуровневом пространстве мироздания [27]. Оно объединено вертикалью мирового (шаманского) дерева, уходящего корнями в нижний мир и развесистой кроной — в верхний; по нему шаман путешествует, впадая в транс во время обряда.

Древними анимистическими верованиями одухотворено появление иконографии буддийской модели мира в калмыцкой живописи. В череде мифопоэтических образов Г.О. Рокчинского органично прорастают архаические реликты мировидения предков, обусловившие движение автора от создания реалистического пейзажа к появлению космической картины мира. Последовательно воспроизводится им эпический ландшафт («Гора Сумеру», «Морн-Эрднь», «Манджушри», 1991; ил. 7–8), подчеркнутый осью мировой горы, символического центра буддийского мироздания. Линейную перспективу трехмерного мировидения в конкретный момент в рамках реалистического изображения сменяет плоскостная выразительность *протяженного времени-пространства* [6, с. 123]. Мифологическое представление о древней оси мира проявляется в композиции пейзажа, где три уровня мироздания разворачиваются снизу вверх. «Творчество мифа осуществляется через простираемое пространство, и оно... простирается, неизмеримо расширяя линию горизонта до ее полного исчезновения... Космогенез предполагает напряженную реконструкцию перволастов архаического сознания человека», — отмечает С.П. Батракова [36, с. 127, 128]. Образное мироощущение художника «интуитивно нащупывает архаические коды мифологического сознания и строит на них новую мифологическую реальность» [13, с. 108].

Подчеркнем, в образах «Морн-Эрднь» и «Манджушри» живопись в декоративной насыщенности колорита и его сакральной символике преобразует выстроенное в плоскостной выразительности пространство в «космическое». Аналогичное «пространству архаического мифа», оно преодолевает «конечность бытия» [37, с. 149–150] в фантазийном переплетении буддийских и фольклорных мотивов. Стремление художника Г.О. Рокчинского к осмыслению своей этнической идентичности находит отражение в стилистических поисках. Эволюция творчества прослеживается в движении от реалистического изображения к символике языка, основанной на традициях восприятия пространства в калмыцком искусстве. Это определяет значимость его произведений в культурологическом анализе современного художественного процесса Калмыкии и позволяет выявить и подчеркнуть этническое многообразие художественной культуры России второй половины XX века.

**«Культурный номадизм»: от реализма к реставрации мифа постмодерна.** Искусство, воссоздавая образ мира, неразрывно связано с этническими корнями культуры. Преобразуясь в процессе межкультурного обмена, ядро мироощущения вбирает в себя инокультурные элементы, играющие важную роль в развитии художественного процесса. Примером такой постмодернистской



**6. Г.О. Рокчинский.**

**Джунгария.**

1990.

Оргалит, масло.

110 × 80.

Частное собрание

7. Г.О. Рокчинский.

**Морн-Эрднь.**

1992.

ДВП, масло.

40 x 35.

Частное собрание.

Фото Н.Б. Бошева





8. Г.О. Рокчинский.  
**Манджушри,  
бодхисатва Знания  
и Искусства.**

1991.

Холст, темпера.

44,5 × 24.

Частное собрание.

Фото Н.Б. Бошева



9. **А.М. Поваев.**

**Дорога.**

1985.

Холст, масло.

100 × 240.

Частное собрание.

Фото Н.Б. Бошева

интеграции может служить художественное течение «культурный номадизм» в калмыцком искусстве 1990-х годов [5, с. 147–151; 38], определившее спектр взаимосвязей традиций и новаций в творчестве различных поколений мастеров.

Стремление молодежи к изучению древних исторических истоков культуры монголов свидетельствует о ясном осознании евразийской судьбы калмыцкого этноса. Особые взаимоотношения человека, природы и общества в современной трактовке формируют символическую основу традиции, согласно которой художники стремятся *воссоздать* мироощущение предков. В неудержимом натиске цифровой эпохи этническое самосознание личности выступает в роли ориентира, указывающего верное направление. Культурное наследие Калмыкии, подпитываемое мифопоэтическими истоками фольклора и буддизма, сохраняет «нравственные ценности общества, передаваемые в почитании предков, стремлении жить с природой, самим собой и другими общностями в разумном равновесии» [5, с. 198]. Зрелое осознание своих культурных истоков, проецируемое в образном строе, символике композиции и колорита произведений, составляет духовный стержень художника, не дающий ему раствориться в сложном современном мире.

Этническое самосознание постдепортационного поколения выражается в искусстве соцреализма XX века. Живописное полотно А.М. Поваева «Дорога» (ил. 9) появляется в череде произведений рубежа 1970–1980-х годов, посвященных малой

родине. Запряженная лошадей подвода везет семью по сельской дороге. Изображение воспринимается как начало жизненного пути и ассоциируется с образом маленькой девочки Халги (калм. халһ — «дорога»). Мерное движение в бесконечной протяженности степного пространства символизирует вековой традиционный уклад жизни народа.

Живопись А.М. Поваева неразрывно связана с глубоко близкой ему темой отчего дома. Калмыцкому поселку Шин-Мер, затерянному в просторах бескрайней степи, посвящает он произведения «Молочница» и «Белая лошадка», «Семья тракториста С. Кекеева» и «Автопортрет с Верой». Родная земля, вобравшая жар степного знойного лета и тихое журчание родника в тополиной рощице, занимает мысли и чувства автора. Немногословной любовью согреты образы, пришедшие из детства и отрочества в незатейливой простоте сюжетов: с ними художник вошел в искусство Калмыкии второй половины XX века [5, с. 113].

Автор создает экспериментальное поле живописи, где в стилистике линейной выразительности рисунка ищет возможности соединения средств реализма и плоскостного письма. Его образы выходят за рамки изобразительного канона в основах композиции, символики цвета и атрибутов. В стилевом разнообразии деятельности А.М. Поваева рождаются новые интерпретации традиционных образов («Белый Старец», «Будда», «Лежащая Тара», «Далха»), пришедших из буддийской иконографии. В осмыслении основ старомонгольской живописи *мартан*



10. **А.М. Поваев.**

**Будда Шакьямуни.**

1992.

Холст, масло.

250 × 160.

Центральный хурул.

Золотая обитель Будды

Шакьямуни.

Фото Г.В. Нуровой

он создал портретный цикл, ставший для него «дорогой к себе», естественно начавшейся с темы семьи и родного края. Триптих «Зая-пандита», образы калмыцких просветителей-монахов Бааза-бакши и Джижиктен-бакши успешно экспонировались на выставках «Монголия глазами художников» и «Дорогами дружбы» (Элиста — Москва — Улан-Батор) в 1980-е годы. Традиции, знаковые в творчестве А.М. Поваева, сопровождают развитие его последующих поисков самовыражения [39, с. 241].

В «живописи диалога» А.М. Поваева находят выражение реализм и линейное письмо «монгол зураг» в потоке постмодернистских веяний рубежа XX–XXI веков. Появляется многофигурная плоскостная композиция в формате свитка. В иконописном ярусном изображении создано монументальное произведение «Будда Шакьямуни» (Центральный хурул «Золотая обитель Будды Шакьямуни», ил. 10), казалось бы, в рамках канона. Вместе с тем в трактовке иконографического сюжета заметны этнические особенности внешнего облика Будды, органично внесенного в топографию степного ландшафта. Классический сюжет буддийской мифологии — 12 деяний Будды Шакьямуни — перенесен на малую родину автора. Всё, начиная с рождения младенца-принца Сидхартхи Гаутамы и кончая уходом Будды в нирвану, происходит в калмыцком селении Шин-Мер. Удивительным образом локальная привязка канонического изображения воспринимается естественным продолжением ранней живописной серии художника, посвященной малой родине и землякам. И это свидетельствует о новом качестве живописи, появляющемся в процессе восхождения А.М. Поваева к традиционному наследию.

Глубинные основания подобного процесса объясняют М.В. Логинова и В.С. Святогорова: «В реставрационном типе отношения культуры к мифу <...> возникает специфическое переоформление мифологического образа, наполнение его историко-культурным содержанием, усилением фактора субъективного переживания современного мира в традиционных мифологических формах. <...> Миф как бы освещает историю, но, с другой стороны, является переосмыслением глубоко личного бытия. <...> Современная актуализация и модернизация мифа, мифопоэтическое художественное и философское творчество сопряжены с актуализацией *ремифологизации*. На этом этапе происходит не переоформление современности на мифологический лад, а переживание этой современности в творимом мифе. Анализ механизма этого процесса приводит к проблеме мифологического архетипа. В отличие от проанализированного ранее второго типа (реставрационного. — Прим. С. Б.) мифотворчество акцентирует внимание

на архетипе не как на мифологическом образе, а как на схеме конструирования мифологической реальности. Действительность интенсивно переживается в архетипических схемах. Миф становится реально существующим фактором культуры» [40, с. 1075–1076].

В работе «Будда Шакьямуни» А.М. Поваева младенец, родившийся и ставший на ноги на родине художника, далее в сопровождении сельчан в национальной одежде проходит предначертанный ему путь. Идея Просветления пронизывает круг канонических сюжетных клейм многофигурной композиции с образом Будды Шакьямуни. В живописи органично соединены горный ландшафт Тибета и дворца в Лхасе, имеющий продолжение в современных домах степного села, видах калмыцкого скота и слонов, степной и тропической фауны и флоры. Художник вписывает в житийную канву фантастической реальности существующий в калмыцком фольклоре антропоморфный образ природы — Вселенского Белого Старца, — объединяющий и объясняющий смысл полотна. Всё происходит под его внимательным и охраняющим взором, получая благополучное завершение в изображении битвы эпических богатырей с врагами отечества — по центральной горизонтали произведения. Обрамляет композицию нижний ряд сидящих бодхисаттв в канонической позе и одеяниях с атрибутами. С естественной для автора наглядностью изображения сведены земные мотивы войны и мира вместе с буддийскими явлениями в едином сюжете развернутой плоскостной композиции.

Своеобразной параллелью реставрации мифологического сознания живописца А.М. Поваева воспринимается творческий путь Д.Н. Санджиева. В ранних графических циклах «Вдова чабана» и «Моя Калмыкия» (оба — 1982), отмеченных эмоциональной сдержанностью, гармоничное сочетание лаконизма и выразительности художественного замысла обусловлено безупречным профессионализмом исполнения. Как мы отмечали ранее, «художник отказывается от показа эффектных “этнографических” мотивов, сведя все детали композиции к минимуму в произведениях “Джомба”, “Уходящая”, “Дорога”, “Кибитка”, “Прощание”, “Кумыс”. В пластически выразительных листах “Первый самолет” или “Каменные бабы” из серии “Моя Калмыкия” каждый конкретный сюжет приобретает характер глубокого обобщения в опозитивированной “картине-воспоминании» [5, с. 73]. Произведения, хорошо известные зрителю, «опалены зноем степи, не терпящей многословия и излишеств формы» [5, с. 72]. Эти работы пронизаны глубоким чувством любви к родине, унаследованным от отца, народного художника РСФСР Н.А. Санджиева (1924–1994). В них



11. **Д.Н. Санджиев.**

**Дорога.**

1981.

Бумага, карандаш.

71 × 52.

Национальный музей

Республики Калмыкия

имени Н.Н. Пальмова



12. **Д.Н. Санджиев.**  
**Плач Авалокитешвары.**  
**Рождение Белой Тары.**  
**Триптих.**  
 1995–1997.  
 Холст, смешанная  
 техника.  
 100 × 80  
 (каждая из частей).  
 Частное собрание.  
 Источник: [42]

выражена любовь к земле, бережно хранящей историю и культурное наследие Калмыкии, и эта связь с годами лишь крепнет. В центре внимания работы Д.Н. Санджиева «Дорога» (ил. 11) — лежащий в кибитке мальчик, вглядывающийся вдаль. Перед ним открывается необозримое степное пространство, которое рождает множество интерпретаций. Зритель невольно погружается в раздумья о бытии, ассоциативно связанные с пространственно-временным континуумом произведения. В основе художественного замысла лежит стремление автора к культурному синтезу опыта европейского образования и тяготения к восточному мироощущению. Запад, с его прагматичным подходом, пытается проникнуть в загадку Востока, стремясь рационально объяснить его невинное умиротворение, уходящее корнями в мифопоэтическое прошлое, чуждое европейскому рационализму. В условиях нарастающей глобализации мировой культуры творчество художника демонстрирует активный процесс евразийского слияния традиций, проявленный в изобразительном искусстве.

Всё творческое наследие академика Д.Н. Санджиева (1949–2025), сформулировавшего в произведениях органичное единство мира, логично рассматривать через призму этнокультурного взаимодействия. Художник находит гармонию мира в обращении к иконописной традиции буддизма, предполагающей новое воссоздание архаики

пространственного мировидения [15, с. 223]. Действительно, реалистическим изображением «...не охватить мир в сложности явлений, его расчленяющих... (и в то же время его образующих. — Прим. С. Б.) в притяжении разных культур» [41, с. 35–40]. Фантастическое поле мифотворения генерируют космические сновидения автора в чередующихся произведениях «Купание во времени», «Прародительницы Евы», «Красный кентавр», «Плач Авалокитешвары» (ил. 12) рубежа XX–XXI веков. Автор осмысливает мировую культуру, единую и целостную в общечеловеческих истоках мифотворения. В его мироощущении органично переплелись евразийские мотивы многофигурных произведений в ярусной, центрированной по вертикали композиции. Монументальные полотна насыщены цветом и динамикой фантазийного сюжета, перенося зрителя в мир безграничного пространства мифа, заново сотворенного в авторской технике исполнения [5, с. 133–134].

Подобная реставрация мифологического сознания как тенденция стилеобразования в искусстве воплощается по-разному: в повествовательном сюжете приемами реалистического воспроизведения или в образе, трансформирующем систему иллюзорного изображения реализма. «Белая дорога»<sup>3</sup> творчества В.И. Ургадулова начиналась с лаконичной выразительности образа «Матери 1941 года» (1977), созданного под

<sup>3</sup> См.: Джушхинова К.А. «Белая дорога» как прецедентный знак калмыцкой лингвокультуры // Oriental Studies. 2013. № 2. С. 48–52.



13. В.И. Ургадулов.  
Похороны при луне.

1990.

Холст, масло.

100 × 150.

Частное собрание.

Фото Н.Б. Бошева

влиянием сурового стиля советской живописи 1960-х. Изменения в живописи, произошедшие в 1990-х годах, наглядно демонстрируют дальнейшую динамику сложного процесса взаимовлияния традиций. Это происходит «на всплеске этнического самосознания, генерирующего создание Калмыцкой ассоциации художников “Джунгария” (1990), взаимосвязанное с празднованием 550-летия калмыцкого героического эпоса “Джангар”». Объединение разных поколений художников под флагом культурного наследия впоследствии дало творческий толчок движению “культурного нонмадизма” молодых» [5, с. 105, 148–149], открытому веяниям глобализованного мира.

В ряду «независимых» поисков самовыражения нового поколения необходимо отметить живописное полотно В.И. Ургадулова «Похороны при луне» (1990, ил. 13). В синтезе фольклорных и буддийских мотивов в многофигурной сцене, изображающей проводы Будды в нирвану и символически трактуемой автором похоронами вероучения, мы осмысливаем историю и судьбу народа. В разработке темы художник мастерски создает

сюжет, где объединено несовместимое — вымысел и реальность, история и миф. Используя буддийские символы и художественные средства для образного воспроизведения травмы депортации, В.И. Ургадулов создает миф на основе исторического события, применяя методы реалистичного отображения действительности [39, с. 240].

Продвигаясь в пространстве реставрации мифологического сознания, автор приходит к синтезу художественных традиций в «идее запредельного божественного вознесения» над суетным миром людей: «Высоко в небо вознесся его “Ангел надежды” (1992, ил. 14). Идея запредельного божественного вознесения над миром людей, европоцентристская в своей сути, впоследствии воплощается в его более позднем по времени одноименном произведении 2007 года. Своеобразно сочетаются здесь буддийские иконописные мотивы, трактованные в деталях изображения девочки-калмычки в образе популярного персонажа христианского пантеона. На фоне нимба ангела и его крыльев хорошо просматривается скипетр удлиненной буддийской ваджры и белый цветок лотоса в руках

14. **В.И. Ургадулов.**

**Ангел надежды.**

1992.

Холст, масло.

100 × 100.

Частное собрание.

Фото Н.Б. Бошева



ребенка, трогательного образа скорби и сострадания, внимательно вглядывающегося в зрителя. От него идет мерцающее свечение, создающее светоносную ауру образа, загадочного в синтезе атрибутов, деталей изображения, одеяния, принадлежащих разным культурам. Фоном служит космическое пространство поднебесья, по которому слева направо прочерчивает свое вечное движение небесный всадник «Дээч Теңгр». Диски луны и солнца, традиционные в композиции буддийской иконописи, дополняют фантастический сюжет В.И. Ургадулова, покоряющий обаянием

мифопоэтического преображения реальности» [5, с. 136].

Мотивы вселенского пространства, воспроизводимые в фантазийном творчестве В.И. Ургадулова и космических сновидениях Д.Н. Санджиева, отвечают постмодернистской тенденции намеренного сочетания различных религиозных и стилистических явлений и направлений. Зрителя покоряет мифопоэтическая сила светоносного преображения реальности, созданного выразительными средствами живописи. Постмодернистские идеи всеобщего смешения прослеживаются



в процессе интеграции различных тенденций в развитии калмыцкого изобразительного искусства. Стилиевые особенности определяют формы «противодействия, сосуществования, смещения и превращения, нередко ведущие к явлению пережитков и реликтов традиции» [43, с. 81] в художественной культуре второй половины XX века.

Калмыцкое искусство 1960–1990-х годов развивалось поступательно, в тесном взаимодействии разных поколений художников происходили поиски новых образных и стилистических решений, характерных для искусства XX века [44, с. 539, 549–550]. Обращение к эпическим сюжетам, наблюдавшееся как до, так и после депортации, можно рассматривать как своеобразную передачу творческого опыта между поколениями. Примерами такого осмысления художественного наследия являются рукотворная книга В.Э. Бадмаева «Калмыцкий героический эпос «Джангар» (1998, смешанная техника) и альбом «Джангар» (2013). Художественное оформление народного эпоса, представленное в виде подарочного издания, воспринимается как глубокое и эмоциональное переосмысление героического повествования (ил. 15) [5, с. 135–136].

Неудержимая гиперболизация фольклора диктует калмыцкому художнику пышную и подчеркнуто декоративную подачу изображения. Отходя от первоначальной основы орнамента, автор произвольно его интерпретирует в деталях архитектуры, богатырского снаряжения, одежды персонажей. Подобное смешивание элементов отражает дух свободной *игры-импровизации* в искусстве

второй половины XX века. Театральная стилизация сказочного действия задает акцент изображению в детализированном рисунке формы и колорите. Зритель эмоционально следует за динамикой повествования в стремительном движении героев, осваивающих все три мира эпической Вселенной. В бескрайних просторах мироздания ключевым элементом оформления книги становятся сцены подвигов богатырей страны Бумбы, беспрепятственно путешествующих между мирами в неудержимом народном воображении. Дух эпоса ощутимо расширяет границы реалистической классики книжной иллюстрации в работах калмыцкого художника (ил. 16–17).

Динамичный локус сценографии В.А. Бадмаева сформирован в обращении к истории и культурному наследию народа. Мифологическое мировосприятие как средоточие духовности этноса находит выражение в контурной выразительности рисунка, символике стилизованного обобщения пластической формы и композиции в станковой графике автора, посвященной доблестной воинской истории калмыков: «1812», «Дым Отечества», «Казачи атамана Платова». Пространство очерчено в традиционном движении по кругу, замыкающем сюжет «Укрощение коня», основанный на знании быта и костюма в детализации многоярусной композиции батальных и жанровых сцен исторических событий.

Разворачиваемое снизу вверх полотно истории культуры уподоблено трактовке своеобразного театрального занавеса, открывающего многомерное пространство калмыцкого искусства.

15. **В.А. Бадмаев.**  
**Джунгария.**

2009.

Бумага, гуашь.

20,7 × 29, 5.

Фото Н.Б. Бошева

16. В.А. Бадмаев.

**Оформление Песни II.**

Джангар: калмыцкий героический эпос на калмыцком и русском языках.

Элиста: Фирма МСП, 2013





Друг друга пронзали до кости,  
Но победить никто не мог!  
Белые пальцы к ладоням прижав,  
Подскочил смельчак к смельчаку.  
Восемь раз на всем скаку  
Восемь взметнулось конских ног, —  
Но победить никто не мог,  
Не сдвинулись всадники и на вершок,  
Остались в седлах добротных своих...

Решив, что мучить не следует им  
Травоядных животных своих,  
Решив испытать в конце концов  
Силу плеч и лопаток мужских,  
Добытых от матерей и отцов, —  
Богатыри сошли с бегунцов.  
Штаны из диких оленьих шкур  
Повыше голеней засучив,  
Штаны из диких конских шкур  
Повыше колен засучив,  
Взяли герои в руки свои  
Ясеновые луки свои.

«Кто же будет первым стрелять:  
Ты ли, который меня задел,  
Я ли, который мирно сидел?» —  
«Я, который тебя задел,  
Я буду первым стрелять!» —

Прянула с лука Хонгра стрела,  
Но Тёгя Бюса пронзить не могла,  
Отскочила прочь от груди,  
Расплющен был наконечник ее!  
Прянула Тёгя Бюса стрела —  
Хонгра пронзить она не могла,  
Отскочила прочь от груди,  
Расплющен был наконечник ее, —  
Друг друга враги пронзить не могли.

Когда же и стрелы не помогли,  
Битву не кончили страшную здесь,  
Кинулись в рукопашную здесь!  
Бились четыре недели они,  
Друг друга бросали через себя, —  
То над морями летели они,  
То над горами летели они.  
Долго друг друга они трясли.  
Тёгя Бюс оторвал, наконец,  
Ноги Хонгра от земли.

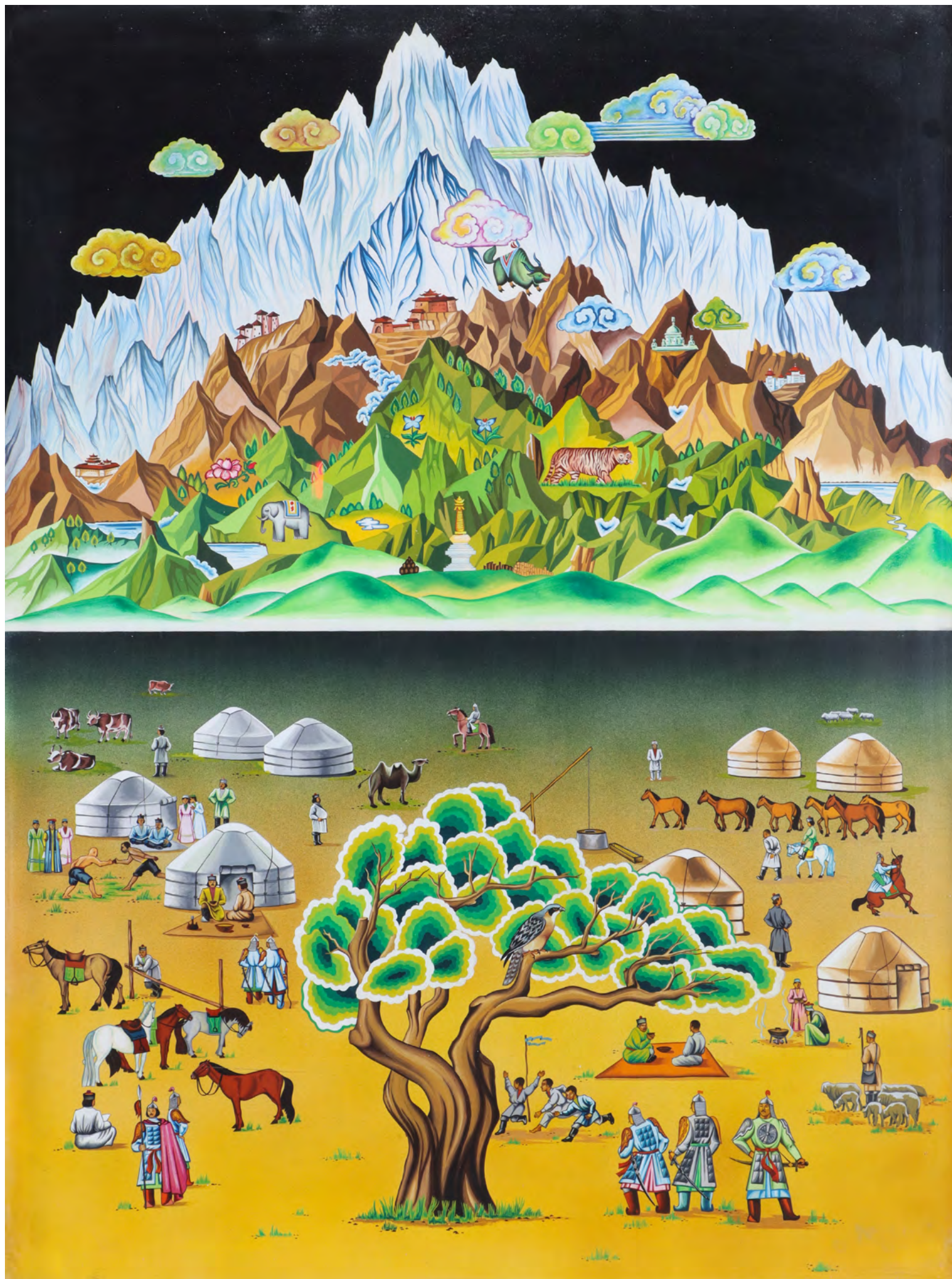
17. В.А. Бадмаев.

Оформление Песни II.

Джангар: калмыцкий  
героический эпос  
на калмыцком и русском  
языках.

Элиста: Фирма МСП, 2013

18. В.А. Бадмаев.  
На рассвете вечных  
времен.  
1982.  
Бумага, гуашь.  
70 × 70.  
Фото Н.Б. Бошева



В особенностях ярусной традиции оно разворачивается по вертикальной оси изображения в двухслойной композиции «На рассвете вечных времен» (1982, ил. 18). Легендарное родовое *древо цоросов* объединяет монгольский и калмыцкий периоды истории народа. Эпическим зачином выступает знаковое пространство творческой деятельности, протяженное во времени и адекватное мифологическому мировосприятию фольклора, вечного в произведениях калмыцких художников.

## Выводы и заключение

Слияние различных художественных течений в калмыцком искусстве XX века проливает свет на сложную проблему интерпретации пространства в буддийской живописи, реалистической традиции и искусстве постмодерна. Рассмотрение этнической идентичности художников как ключевого фактора, влияющего на художественное творчество, способствует более глубокому и точному пониманию концепта «пространство» в исследовании искусства в контексте культуры. В творческих поисках авторов калмыцкого изобразительного искусства 1960–1990-х годов воплощено *мифологическое сознание*, оно одухотворяет произведения, поэтому исследовать их целесообразно в объединении гуманитарных и социальных практик, в синтезе методов искусствознания и философии, семиотики и социологии. В комплексном подходе междисциплинарного исследования выявлено *креативное/креационное* осмысление наследия старшим поколением художников, реализующих архетипы образной памяти в воспроизведении номадического пространства-времени.

Формирующаяся «неомифологическая эстетика» в современном искусстве открывает перспективы к анализу культурных и социальных изменений в условиях постмодернистского дискурса. Искусство обращается к «мифологическим нарративам, адаптируя их к реалиям современной эпохи и создавая новые визуальные коды, отражающие актуальные вопросы идентичности и культурной трансформации» [28, с. 178]. Глобализационные процессы, оказавшие значительное

влияние на искусство второй половины XX века, приводят к появлению постмодернистских проявлений мифологического сознания, выражающихся в восстановлении фантазийных сновидений и театрализации действия в произведениях. Современное искусство Калмыкии в наблюдаемой игре-трансформации пространства, предполагаем, может быть уподоблено «живому организму, самовосполняющему потери в реализации своего генофонда в системе культуры» [45, с. 130].

Мировосприятие художника, преломленное через общественно-исторический контекст развития искусства, обнаруживается, осмысливается и обобщается в анализе конкретных произведений. Сложное, многослойное пространственное решение в живописи Калмыкии перекликается с *палеоархаикой космического мировидения*, характерной для якутской графики. Мифологические мотивы, укорененные в этнокультурных архетипах шаманских верований и воспроизводимые в искусстве, создают образы архаического древа жизни и зооморфные символы Алтая. Традиционно осмыслено пространство в иллюстрациях к алтайскому фольклору и в калмыцкой живописи, выводящей на сцену *культурного героя* в ярусной иконографии буддийской модели мира. Мировой осью восходят антропоморфные образы *Матери и Джангарчи, Небесного всадника и Манзушри* Г.О. Рокчинского; *Будды Шакьямуни и Вселенского Белого Старца* А.М. Поваева; *Бодхисатвы Авалокитешвары* Д.Н. Санджиева, возвращаясь по ходу Солнца (калм. зөв эргэд) к знаковым эпическим образам *Джангра-богдо* и *родового древа цоросов* В.А. Бадмаева. Это явление символизирует новый этап осмысления мира сквозь призму космоса мифологического сознания буддизма, одухотворяющий художественный процесс в Калмыкии второй половины XX и начала XXI века.

Выявленные трансформации мифологического сознания позволяют утверждать факт преемственности поколений художников, верных традиционному пути развития калмыцкого искусства в евразийском культурном пространстве России.

**Список источников**

1. Сычёв Д.В. Хальмг улсин эрдм : альбом. Элиста: Калмиздат, Министерство культуры КАССР, Республиканский краеведческий музей, 1970. 112 с., ил.
2. Ковалёв И.Г. Калмыцкий народный орнамент. Элиста: Калмиздат, 1970. 146 с., ил.
3. Трошин И.И. Очерки изобразительного искусства Калмыкии. Волгоград: Волгоградская правда, 1970. 121 с., ил.
4. Кочешков Н.В. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX – середины XX в. / отв. ред. С.В. Иванов. М.: Наука, 1979. 206 с.
5. Батырева С.Г. Изобразительное искусство Калмыкии XX в. (1957–2000) : монография. Элиста: КИГИ РАН, 2014. 226 с.
6. Батырева С.Г. Живопись во времени и пространстве культуры. Творчество народного художника РСФСР Гаря Рокчинского (1923–1993). М.: Бумба, 2025. 232 с., ил.
7. Мир эпоса. О работе В.А. Фаворского над «Джангаром» и его поездке в Калмыкию / сост. В.З. Церенов. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1992. 128 с.
8. Каган М.С. Искусство в системе культуры // Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М.С. Каган. Л.: Наука, 1987. С. 6–22.
9. Лихачёв Д.С. Заметки о русском. М.: Советская Россия, 1984. 71 с.
10. Щедрина Г.К. Искусство как этнокультурное явление // Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М.С. Каган. Л.: Наука, 1987. С. 41–47.
11. Маркарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. № 2. С. 78–97.
12. Эткинд А.М. Искусство как самосознание культуры // Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М.С. Каган. Л.: Наука, 1987. С. 85–92.
13. Григорьев Н.В. Соотношение мифа и искусства в культуре: историко-типологический аспект // Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М.С. Каган. Л.: Наука, 1987. С. 99–104.
14. Мелетинский Е.М. Время мифическое // Мифы народов мира : в 2 т. / ред. С.А. Токарев. М.: Наука, 1982. Т. 2. С. 252–253.
15. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ, 1994. 143 с.
16. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. 702 с.
17. Лотман Ю.М., Успенский Б.М. Миф – имя – культура // Ученые записки Тартусского университета. Вып. 6 / отв. ред. М.Ю. Лотман. Тарту: Тартуский университет, 1973. С. 282–303.
18. Топоров В.Н. К реконструкции некоторых мифологических представлений на материалах буддийского искусства // Народы Азии и Африки. 1964. № 3. С. 101–110.
19. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 340–342.
20. Кичигина А.Г. Явление неоархаики в современном искусстве Сибири // Омский научный вестник. 2007. № 1 (51). С. 183–187.
21. Чирков В.Ф., Галыгина О.М. Мифологическое наполнение произведений «сибирской неоархаики»: к вопросу об изучении художественного направления // Искусство Евразии. 2025. № 1. С. 210–239. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.013>.
22. Маточкин Е.П. Археарт Сибири // Вестник Тюменского государственного университета. 2010. № 5. С. 227–232.
23. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. 384 с.
24. Шишин М.Ю. Основные черты стиля «метаисторический экспрессионизм» и его проявление в искусстве современных художников Сибири и Монголии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 11 (85). С. 208–212.
25. Искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI в.: очерки истории и теории / под ред. М.Ю. Шишина, С.М. Белокуровой, Д. Уранчимэг, Е.В. Макаровой. Барнаул: Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, 2018. 321 с.
26. Борисова А.А. Художественное пространство в графических произведениях юкагирского художника Н.Н. Курилова // Искусство Евразии. 2025. № 1. С. 70–83. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.005>.
27. Лебедева Е.В. Образ мира в графике Алтая: этноархаика в современном искусстве // Искусство Евразии. 2025. № 1 (36). С. 136–159. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.009>.

28. Табунова Н.А. От древности к современности: неомифологическая перспектива в современном искусстве // Искусство Евразии. 2025. № 1 (36). С. 178–195. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.011>.
29. Гантулга Д. Монголчууд үлэмж ертөнцийн орон зайд. Улаанбаатар: Голден Легион ХХК, 2017. 172 х.
30. Лбова Л.В. Художественные формы ледниковой эпохи Сибири как способ самоидентификации человека и общества: предметы персональной орнаментации // Искусство Евразии. 2023. № 3 (30). С. 22–33. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.03.002>.
31. Батырева С.Г. «Джангариада» В.А. Фаворского в истории изобразительного искусства Калмыкии 30–40-х годов XX в. // *Mongolica*. 2021. Т. 24. № 1. С. 26–37.
32. Фаворский В.А. Как я работал над «Джангаром» // Восток в творчестве В.А. Фаворского : сб. мат-лов и каталог выставки / сост. Ю.А. Широков. М.: Советский художник, 1982. С. 16–21.
33. Мурина Е.Б. Живое ощущение эпоса // Мир эпоса. О работе В.А. Фаворского над «Джангаром» и его поездке в Калмыкию / сост. В.З. Церенов. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1992. С. 107–114.
34. Кичиков А.Ш. Образная память народа как знак культуры // Образная память народа / сост.: З.К. Дукманова, С.Г. Батырева; ред.: Н.М. Супсукова. Элиста: АПП «Джангар», 1998. С. 7–8.
35. Батырева С.Г. Образная память предков. Живопись Гаря Рокчинского во времени и пространстве калмыцкой традиционной культуры. Элиста: Джангар, 2004. 103 с.
36. Батракова С.П. Искусство и миф: из истории живописи XX века. М.: Искусство, 2002. 215 с., ил.
37. Мириманов В.Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М.: Согласие, 1997. 327 с., ил.
38. Батырева С.Г., Батырева К.П. «Культурный номадизм» в изобразительном искусстве Калмыкии 1980–1990-х гг. // *Монголоведение*. 2017. № 9. С. 56–69.
39. Батырева С.Г. Традиции в искусстве как фактор в диалоге этнических культур // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : сб. науч. статей / отв. ред. И.И. Горлова. Геленджик: Родные традиции, 2017. С. 237–242.
40. Логинова М.В., Святогорова В.С. Онтологизация мифа в современном искусстве Мордовии // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2012. Т. 14. № 2–4. С. 1075–1077.
41. Батракова С.П. Искусство и миф: из истории живописи XX века. М.: Искусство, 2002. 215 с., ил.
42. Дмитрий Санджиев. Живопись, графика : каталог выставки / сост. А. Лаврин. М.: М-Сканрус, 2009. 35 с., ил.
43. Першиц А.И. Динамика традиций и возможности их источниковедческого истолкования // Народы Азии и Африки. 1981. № 5. С. 81–92.
44. История Калмыкии с древнейших времен до наших дней : в 3 т. / отв. ред.: К.Н. Максимов, Н.Г. Очирова. Элиста: ГУ Издательский дом «Герел», 2009. Т. 3. 747 с.
45. Батырева С.Г. Эпос и художник: в поисках архетипа // Научное наследие И.И. Соктоевой в свете актуальных проблем современного изобразительного искусства : мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. / науч. ред. Б.Ц. Гомбоев; отв. ред. Т.И. Кочева. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2018. С. 130–139.

## References

1. Sychev, D.V. (1970) *Kalmyk folk art*. Elista: Kalmizdat; Ministry of Culture of the KASSR; Republican Museum of Local Lore. (In Russ.)
2. Kovalev, I.G. (1970) *Kalmyk folk ornament*. Elista: Kalmizdat. (In Russ.)
3. Troshin, I.I. (1970) *Essays on the fine arts of Kalmykia*. Volgograd: Volgogradskaya Pravda. (In Russ.)
4. Kocheshkov, N.V. (1979) *Decorative art of Mongolian-speaking peoples of the 19th – mid-20th centuries*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
5. Batyreva, S.G. (2014) *Fine art of Kalmykia in the 20th century (1957–2000)*. Elista: KIGI RAS. (In Russ.)
6. Batyreva, S.G. (2025) *Painting in time and space of culture. Works of the People’s Artist of the RSFSR Garya Rokchinsky (1923–1993)*. Moscow: Bumba. (In Russ.)
7. Tserenov, V.Z. (comp.) (1992) *The world of epics. About V.A. Favorsky’s work on “Dzhangar” and his trip to Kalmykia*. Elista: Kalmyk Book Publishing House. (In Russ.)
8. Kagan, M.S. (1987) ‘Art in the system of culture’, in Kagan, M.S. (ed.) *Art in the system of culture*. Leningrad: Nauka, pp. 6–22. (In Russ.)
9. Likhachev, D.S. (1984) *Notes on Russian*. Moscow: Sovetskaya Rossiya. (In Russ.)

10. Shchedrina, G.K. (1987) 'Art as an ethnocultural phenomenon', in Kagan, M.S. (ed.) *Art in the system of culture*. Leningrad: Nauka, pp. 41–47. (In Russ.)
11. Markaryan, E.S. (1981) 'Key issues of the theory of cultural tradition', *Soviet Ethnography*, (2), pp. 78–97. (In Russ.)
12. Etkind, A.M. (1987) 'Art as a self-awareness of culture', in Kagan, M.S. (ed.) *Art in the system of culture*. Leningrad: Nauka, pp. 85–92. (In Russ.)
13. Grigoriev, N.V. (1987) 'The relationship between myth and art in culture: historical and typological aspect', in Kagan, M.S. (ed.) *Art in the system of culture*. Leningrad: Nauka, pp. 99–104. (In Russ.)
14. Meletinsky, E.M. (1982) 'Mythical time', in Tokarev, S.A. (ed.) *Myths of the peoples of the world*, in 2 vols, vol. 2. Moscow: Nauka, pp. 252–253. (In Russ.)
15. Eliade, M. (1994) *Sacred and profane*. Moscow: Moscow State University Publ. (In Russ.)
16. Lotman, Yu.M. (1998) *About art*. Saint Petersburg: Iskusstvo – SPb. (In Russ.)
17. Lotman, Yu.M. and Uspensky, B.M. (1973) 'Myth – name – culture', in Lotman, Yu.M. (ed.) *Scientific notes of Tartu University*, issue 6. Tartu: Tartu University, pp. 282–303. (In Russ.)
18. Toporov, V.N. (1964) 'On the reconstruction of some mythological ideas based on materials of Buddhist art', *Narody Azii i Afriki = Peoples of Asia and Africa*, (3), pp. 101–110. (In Russ.)
19. Toporov, V.N. (1992) 'Space', in Tokarev, S.A. (ed.) *Myths of the peoples of the world*, in 2 vols, vol. 2. Moscow: Soviet Encyclopedia, pp. 340–342. (In Russ.)
20. Kichigina, A.G. (2007) 'The phenomenon of neo-archaism in contemporary art of Siberia', *Omsk Scientific Bulletin*, (1), pp. 183–187. (In Russ.)
21. Chirkov, V.F. and Galygina, O.M. (2025) 'Mythological content of works of "Siberian neoarchaic": on the study of this the artistic direction', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 210–239. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.013. (In Russ.)
22. Matotchkin, E.P. (2010) 'Archaeoart of Siberia', *Vestnik Tyumenckogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Tyumen State University*, (5), pp. 227–232. (In Russ.)
23. Levi-Strauss, K. (1994) *Primitive thinking*. Moscow: Respublika. (In Russ.)
24. Shishin, M.Yu. (2017) 'The main features of the style "metahistorical expressionism" and its manifestation in the art of the contemporary artists of Siberia and Mongolia', *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Theory & Practice*, (11), pp. 208–212. (In Russ.)
25. Shishin, M.Yu., Belokurova, S.B., Uranchimeg, D. and Makarova, E.V. (eds.) (2018) *Art of Siberia and Mongolia of the 20th – early 21st centuries: essays on history and theory*. Barnaul: Altai State Technical University. (In Russ.)
26. Borisova, A.A. (2025) 'The artistic space in the graphic works of the Yukaghir artist N.N. Kurilov', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 70–83. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.005. (In Russ.)
27. Lebedeva, E.V. (2025) 'The image of the world in Altai graphics: ethnoarchaism in contemporary art', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 136–159. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.009. (In Russ.)
28. Tabunova, N.A. (2025) 'From antiquity to modernity: a neomythological perspective in contemporary art', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 178–195. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.011. (In Russ.)
29. Gantulga, D. (2017) *Mongolians in the vast space of the world*. Ulaanbaatar: Golden Legion Publ. (In Mong.)
30. Lbova, L.V. (2023) 'Artistic forms of the Siberian Ice Age as a way of self-identification of man and society: objects of personal ornamentation', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 22–33. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.03.002. (In Russ.)
31. Batyreva, S.G. (2021) "'Dzhangariada" by V.A. Favorsky in the history of fine art of Kalmykia in the 1930s and 1940s', *Mongolica*, 24(1), pp. 26–37. (In Russ.)
32. Favorsky, V.A. (1982) 'How I worked on "Dzhangar"', in Shirokov, Yu.A. (comp.) *The East in the works of V.A. Favorsky*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 16–21. (In Russ.)
33. Murina, E.B. (1992) 'A living sense of the epic', in Tserenov, V.Z. (comp.) *The world of the epic. About V.A. Favorsky's work on "Dzhangar" and his trip to Kalmykia*. Elista: Kalmyk Book Publishing House, pp. 107–114. (In Russ.)
34. Kichikov, A.Sh. (1998) 'The figurative memory of the people as a sign of culture', in Dukmanova, Z.K. and Batyreva, S.G. (comps.) *The figurative memory of the people*. Elista: Dzhangar Publ., pp. 7–8. (In Russ.)
35. Batyreva, S.G. (2004) *Figurative memory of ancestors. Paintings by Garya Rokchinsky in time and space of Kalmyk traditional culture*. Elista: Dzhangar. (In Russ.)
36. Batrakova, S.P. (2002) *Art and myth: from the history of painting of the twentieth century*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)

37. Mirimanov, V.B. (1997) *Art and myth. The central image of the picture of the world*. Moscow: Soglasiye. (In Russ.)
38. Batyreva, S.G. and Batyreva, K.P. (2017) “‘Cultural nomadism’ in the visual arts of kalmykia in the 1980–1990s’, *Mongolovedenie = Mongolian Studies*, (9), pp. 56–69. (In Russ.)
39. Batyreva, S.G. (2017) ‘Traditions in art as a factor in the dialogue of ethnic cultures’, in Gorlova, I.I. (ed.) *Cultural heritage of the North Caucasus as a resource for interethnic harmony*. Gelendzhik: Rodnye traditsii, pp. 237–242. (In Russ.)
40. Loginova, M.V. and Svyatogorova, V.S. (2012) ‘Ontologization of myth in the modern art of Mordovia’, *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk = News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*, 14(2-4), pp. 1075–1077. (In Russ.)
41. Batrakova, S.P. (2002) *Art and myth: from the history of painting of the twentieth century*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
42. Lavrin, A. (comp.) (2009) *Dmitry Sandzhiev. Painting, graphics*. Moscow: M-Scanrus. (In Russ.)
43. Pershits, A.I. (1981) ‘Dynamics of traditions and possibilities of their source study interpretation’, *Narody Azii i Afriki = Peoples of Asia and Africa*, (5), pp. 81–92. (In Russ.)
44. Maksimov, K.N. and Ochirova, N.G. (eds.) (2009) *History of Kalmykia from ancient times to the present day*, in 3 vols, vol. 3. Elista: Gerel. (In Russ.)
45. Batyreva, S.G. (2018) ‘Epic and artist: in search of archetype’, in Kocheva, T.I. (ed.) *Scientific heritage of I.I. Soktoeva in light of current problems of contemporary fine art*. Ulan-Ude: Buryat State University Publ., pp. 130–139. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Батырева Светлана Гарриевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры калмыцкой литературы и журналистики, Калмыцкий государственный университет имени Б.Б. Городовикова, Элиста, Российская Федерация, sargerel@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4268-0705>, Researcher ID: J-7341-2016, SPIN-код (Science Index): 6942-8845.*

**Information about the author**

*Svetlana Garrievna Batyreva, Dr. Sc. (Art History), Professor, Department of Kalmyk Literature and Journalism, the Kalmyk State University named after B.B. Gorodovikov, Elista, Russian Federation, sargerel@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4268-0705>, Researcher ID: J-7341-2016, SPIN-code (Science Index): 6942-8845.*

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

*Статья поступила в редакцию 14.07.2025; одобрена после рецензирования 06.08.2025; принята к публикации 08.08.2025.*

*The article was received by the editorial board on 14 July 2025; approved after reviewing on 06 August 2025; accepted for publication on 08 August 2025.*