

Искусство Евразии. 2025. № 4 (39). С. 30–51. ISSN 2518-7767 (online)
Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia, 2025, (4), pp. 30–51. ISSN 2518-7767 (online)



Научная статья
УДК 7.031.2:75.054(470.47)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.04.002

Калмыцкое народное искусство в творчестве художника-сценографа Владимира Ханташова



Сангаджиева Дельгр Владимировна

МБУ ДО «Детская художественная школа имени Г.О. Рокчинского», Элиста, Российская Федерация
maildelgr@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5718-4731>

Аннотация. Исследование посвящено анализу художественного наследия сценографа Владимира Доржиновича (Дмитриевича) Ханташова (1932–2001), заслуженного деятеля искусств Калмыцкой АССР, члена Союза художников СССР. Материалом послужили произведения из собрания Национального музея Республики Калмыкия и частных коллекций. Деятельность Владимира Ханташова как художника театра, а позже и как режиссера, мало изучена, поэтому требует внимания исследователей. Мастер был первым представителем калмыцкого народа, получившим художественное образование в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии, а также окончившим обучение на Высших режиссерских курсах при ГИТИСе (РАТИ).

В статье рассматривается влияние элементов композиционного и колористического решения, характерных для калмыцкого народного изобразительного искусства, на проекты художественного оформления спектаклей сценографа В.Д. Ханташова. На основе музейных и частных коллекций, архивных источников в статье впервые восстановлена хронология творческой биографии, изучен ранний период жизни художника, отмечен значительный вклад в историю развития сценографии и театрально-декорационного искусства в 1960–1990-е годы в Калмыкии. С применением системно-исторического подхода и сравнительного художественно-стилистического анализа произведений в статье доказывается, что изобразительный язык сценографии В.Д. Ханташова базируется на синтезе традиций российской школы театрально-декорационного искусства с элементами буддийской иконографии, принципами декоративно-прикладного искусства калмыков, знанием калмыцкого устного народного творчества и ойрат-калмыцкой письменности «тодо бичиг». В активной художественно-выставочной деятельности Владимир Ханташов как автор станковых живописных произведений проявляет интерес к маркерам национальной идентичности, делает визуальные акценты на народном костюме и орнаменте. В статье впервые вводятся в научный оборот ранее не опубликованные эскизы декораций и костюмов из музейных и частных собраний.

Ключевые слова: изобразительное искусство Калмыкии, театрально-декорационное искусство, калмыцкая народная культура, Владимир Ханташов, художник-сценограф, художник театра, эскизы декораций и костюмов

Благодарности: исследование выполнено при поддержке ООО «Ассоциация искусствоведов» (АИС).

Для цитирования: Сангаджиева Д.В. Калмыцкое народное искусство в творчестве художника-сценографа Владимира Ханташова // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 4 (39). С. 30–51. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.04.002>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1239>.

Original article

Kalmyk folk art in the works of set designer Vladimir Khantashov

Delgr V. Sangadzhieva

Children's Art School named after G.O. Rokchinsky, Elista, Russian Federation
maildelgr@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5718-4731>

Abstract. This study examines the artistic legacy of Vladimir Dorzhinovich (Dmitrievich) Khantashov (1932–2001), a renowned set designer who was honoured as an artist in the Kalmyk ASSR and was a member of the Union of Artists of the USSR. The research is based on works from the collection of the National Museum of the Republic of Kalmykia and private collections. Despite his significant contributions to the theatre world as a designer and later as a director, Khantashov's work has not been extensively studied and therefore requires further research. He was the first Kalmyk to receive formal artistic training at the Leningrad Institute of Theatre, Music, and Cinematography, and also completed additional training at the Higher Directing Courses at GITIS (RATI). This article explores the impact of compositional and colouristic elements from Kalmyk folk art on the set design projects of V.D. Khantashov. Drawing on museum and private collections, as well as archival sources, it presents a comprehensive chronology of his creative career, delves into his early life, and highlights his significant contributions to the development of scenography and theatrical decorative art in Kalmykia from the 1960s to the 1990s. Using a systemic historical approach and a comparative artistic and stylistic analysis of his works, this article reveals that V.D. Khantashov's scenography is a fusion of the Russian school of theatrical decorative art, Buddhist iconography, principles of Kalmyk decorative and applied art, and knowledge of Kalmyk oral folklore and the Oirat-Kalmyk script "todo bichig". In addition to his active involvement in artistic and exhibition activities, Vladimir Khantashov also showcases his interest in national identity through his easel paintings, with a particular focus on folk costume and ornamentation. This article presents previously unpublished sketches of sets and costumes from museum and private collections, making them available to scholars for the first time.

Keywords: fine arts of Kalmykia, theatrical and decorative art, Kalmyk folk culture, Vladimir Khantashov, set designer, theater artist, sketches of scenery and costumes

Acknowledgments: the research was carried out with the support of the Art Critics and Art Historians Association.

For citation: Sangadzhieva, D.V. (2025) 'Kalmyk folk art in the works of set designer Vladimir Khantashov', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 30–51. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.04.002. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1239>. (In Russ.)

Введение

При изучении творчества театрального художника следует учитывать как историко-культурный контекст, так и степень воздействия официальной идеологии на формирование репертуарной политики в театре. Труд художника-сценографа зависит от умения сочетать собственные эстетические принципы, знания в области материальной

культуры разных народов, музыки, хореографии с неизбежными производственными ограничениями. Сценограф в театре становится полноценным мастером, активным участником создания яркого содержательного пространства и волнующего театрального действия при наличии широкого кругозора, творческого подхода, владения различными художественными навыками и технологиями.

Всеми перечисленными качествами обладал художник Владимир Доржинович Ханташов.

Актуальность исследования состоит в том, что оно впервые раскрывает роль и влияние традиционного искусства калмыков на творчество театрального художника, заслуженного деятеля искусств Калмыцкой АССР, члена союза художников СССР — Владимира Доржиновича (Дмитриевича) Ханташова (1932–2001). В исследовании затрагиваются вопросы влияния народной культуры калмыков и знаний буддийской иконографии на искусство сценографии 1960–1990-х годов и начала XXI века в Калмыкии. Анализируются стилистические особенности художественных решений в сценографии, плакатной графике, станковой живописи В.Д. Ханташова. В статье впервые отмечается новаторство художника в репрезентации свойств буддийской иконографии в сценографии театральных постановок.

Для дальнейшего сохранения и приумножения знаний о традициях калмыцкого изобразительного искусства в статье выделяются визуальные маркеры калмыцкой культуры, проявленные в сохранившихся предметах театрально-декорационного искусства из частных и музейных коллекций.

Научная литература об истории профессионального театра в Калмыкии в основном рассматривает этапы формирования труппы, раскрывает роль приглашенных специалистов — драматургов, режиссеров, композиторов, художников — в функционировании театральных коллективов, становлении репертуарной политики национального театра [1; 2; 3; 4]. Преобладают описания драматических постановок как фиксации режиссерского и исполнительского мастерства, где имя художника-постановщика или художника по костюмам упоминается вскользь [5; 6, с. 64; 7, с. 68]. Подробное исследование о специфике работы сценографов в Калмыкии отсутствует. В существующих литературных источниках преобладают лишь краткие описания декораций сцены, без анализа пластических средств и методов достижения художественных образов. Заслуживают внимания обзоры отдельных произведений театральных художников в Калмыкии в трудах С.Г. Батыревой [8], в публикациях Д.В. Сычёва¹, Ц.М. Адучиева [9], Л.А. Вихоцкого [10].

Анализ состояния искусствоведческой литературы, посвященной творчеству художников-сценографов, демонстрирует явную нехватку обобщающих исследований. Отсутствие монографических трудов, посвященных театральным художникам Калмыкии, обусловлено сравнительно поздним возникновением профессионального драматического театра в регионе. Его институционализация произошла в 1930-х годах, а первые

научные исследования в области театрального искусства Калмыкии и формирование академической базы театроведения относится к концу 1960–1970-х, что свидетельствует об интересе исследователей к данной теме и необходимости углубленного изучения вопросов по истории калмыцкого театра [1; 2].

Данное исследование — первая попытка анализа взаимосвязи между самоидентификацией художника и его творческой практикой, что важно для понимания механизма формирования художественного образа и выявления специфических особенностей театральных проектов.

Целью исследования является выявление фактов влияния калмыцкой народной культуры и буддийского изобразительного искусства на художественное решение театральных проектов 1960–1990-х годов в Калмыкии на примере творчества художника В.Д. Ханташова. Кроме того, статья вводит в научный оборот ранее не опубликованные произведения из семейного архива вдовы художника — Ники Петровны Ханташовой.

Материалами для изучения послужили произведения В.Д. Ханташова из фондов Национального музея Республики Калмыкия имени Н.Н. Пальмова, научные источники, каталоги всесоюзных, региональных и республиканских художественных выставок, где представлены произведения театрально-декорационного искусства художников Калмыкии. Также проведена работа с личными архивами семьи художника, опубликованными мемуарами студентов-земляков, артистов — выпускников Калмыцкой театральной студии в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии начала 1960-х годов.

Применение системно-исторического подхода в исследовании позволило восстановить этапы развития творчества художника и хронологию воплощения театральных проектов. В изучении наследия художника использован сравнительный анализ произведений, выявляющий специфику изобразительных приемов мастера в контексте культурных и исторических событий, сопровождавших различные периоды его работы в театре. Художественно-стилистический анализ произведений применен для более детального изучения художественных особенностей живописи, плакатной графики и эскизов сценографии и театральных костюмов.

Анализ театрально-декорационного творчества В.Д. Ханташова

За свою творческую жизнь Владимир Ханташов оформил десятки спектаклей, был главным художником и режиссером Калмыцкого государственного драматического театра имени Баатра

¹ Сычёв Д.В. Незабываемое живое // Теегин герл. 1988. № 1 (7). С 81–86.

Басангова (1970–1981), позже служил режиссером в этом же театре (1988–1989), а также был режиссером и заведующим постановочной частью Республиканского театра кукол (1989–1991) в Элисте. Все свои творения он связывал с Калмыкией и со своими зрителями-земляками.

Ранний период жизни мастера прошел в иноэтнической среде, в отрыве от культурных корней калмыцкого народа. Владимир Ханташов родился в многодетной семье в селе Дубовка (ныне Дубовское) Дубовского района Ростовской области, в местности, где жили потомки калмыков-казаков Области Войска Донского. Его мать Евдокия Бургуковна была умелой мастерицей, занималась изготовлением одежды и обуви для односельчан. Именно она передала сыну Владимиру не только любовь к ручному труду, но и интерес к народной культуре и религии. Отец Доржи Лазаревич был расстрелян по ложному доносу как «враг народа» по приговору «тройки НКВД» в 1938 году [5, с. 130]. В 1943 году, подобно всему калмыцкому народу, семья Ханташовых подверглась депортации из родных мест в Сибирь. В статусе спецпереселенцев они были отправлены в Томск, а затем обосновались в селе Ксеньевка Убинского района Новосибирской области, кроме того, некоторое время проживали в Новосибирске. В школе-семилетке у юного Володи выявились способности к рисованию, но обучение живописи в художественной школе для сына «врага народа» было недоступно. Оставался лишь один вариант: поступить в ремесленное училище, где он освоил профессию тракториста-слесаря третьего разряда, успешно завершив обучение в 1954 году с отличными оценками.²

Информация о художнике в различных источниках противоречива: встречаются расхождения в указании его отчества и даты рождения [11; 12]. Такое несоответствие в документах было частым явлением среди ссыльных калмыков. Труднопроизносимые имена записывались на привычный сибирскому уху лад, поэтому родное отчество художника «Доржинович» заменено в официальных документах на «Дмитриевич»³. В 1995 году Владимир Ханташов восстановил свои настоящие паспортные данные, а в 1996 году он и его близкие были реабилитированы как жертвы политических репрессий.⁴

В конце 1950-х годов, когда калмыки вернулись на территорию восстановленной Калмыцкой автономной республики, у местной молодежи

появился свободный выбор профессионального пути. В феврале 1958 года в Элисте Ханташов был принят на работу в качестве художника в Горпромкомбинат при Министерстве местной промышленности, а чуть позже недолго работал художником афиш в кинотеатре «Родина».⁵ В конце мая 1959 года Владимир Ханташов был принят на работу в Калмыцкий драматический театр бутафором, где помимо основной работы участвовал в спектаклях как актер массовых сцен [2, с. 221, 227].

Творческая карьера Ханташова развивалась параллельно с деятельностью коллег, прежде всего — первого главного художника Калмыцкого драматического театра Дмитрия Вячеславовича Сычёва (1908–1996), который начал работу в Элисте в 1937 году и внес огромный вклад в сохранение и развитие калмыцкого изобразительного искусства [4, с. 113–114]. В театре одновременно творили несколько художников, потому что в репертуаре были десятки спектаклей и каждая постановка требовала отдельного решения, продиктованного волей режиссера. За многолетнюю историю в калмыцком театре художниками-постановщиками и декораторами служили многие деятели калмыцкого изобразительного искусства, но именно Д.В. Сычёв и живописец Г.О. Рокчинский, выпускник Алма-Атинского театрально-художественного училища имени Н.В. Гоголя, были теми коллегами, с кем у Ханташова сложилось плодотворное сотрудничество.⁶

Запоминающимися для Ханташова стали насыщенные событиями годы учебы на театрально-постановочном факультете Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК, 1959–1964) по специальности «Театральная техника и оформление спектакля». В.Д. Ханташов стал первым калмыцким профессиональным театральным художником, успешно окончившим этот известный во всём мире вуз и получившим квалификацию «художник-технолог сцены» (ил. 1).

В публикациях о студенческих годах Ханташова упоминается имя его ведущего педагога по специальности в ЛГИТМиК, театрального режиссера и художника Николая Павловича Акимова (1901–1968), которого уважали все студенты за авторитетное мнение и художественное дарование [13, с. 97–98].

² Личный архив Ники Петровны Ханташовой (1947 г. р., Тюменская обл.): фотоматериалы, документы, справки. Элиста, 23.07.2025. Н.П. Ханташова — вдова Владимира Доржиновича Ханташова, пенсионер.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Интервью Клары Есиновны Сельвиной (1939 г. р., Элиста), актрисы, заслуженного работника культуры Республики Калмыкия, заслуженного деятеля искусств Монголии, пенсионера. Элиста, 03.08.2025. Тетрадь 1.



1. В.Д. Ханташов
(стоит третьим
справа)
с выпускниками
и преподавателями
ЛГИТМиК;
Н.П. Акимов
(сидит третьим слева).

Ленинград, 1964.

Фото из архива

Н.П. Ханташовой

Влияние таланта педагога Н.П. Акимова на студентов не раз описывали театральные критики, замечая почерк учителя в ранних произведениях молодых сценографов [13]. Не избежал этого влияния и Ханташов. Главным признаком в его работе, приобретенным от учителя, стало построение острой, нестандартной, лаконичной и запоминающейся композиции, в которой сразу задается настроение и отражается смысл спектакля.

Учеба в интеллектуальной атмосфере института привила молодому художнику привычку много читать и анализировать увиденное и услышанное от своих взрослых наставников. Именно его начитанность отмечает скульптор Владимир Васькин в воспоминаниях о ленинградских студентах-земляках [13, с. 97–98]. Кроме вузовской библиотеки, Ханташов посещал Публичную библиотеку, а также библиотеку в Академии художеств имени И.Е. Репина, читательский билет из которой он хранил в своем архиве всю жизнь.

По окончании обучения в Ленинграде Ханташов вернулся в Элисту и с 1964 года работал

профессиональным художником-сценографом в Калмыцком драматическом театре имени Батра Басангова. Первая его самостоятельная работа — это новое оформление спектакля «Чууче», сатирической комедии Б.Б. Басангова в 3-х действиях, режиссеры — Л.А. Александров, Э.-Г.Ц. Манджиев. Постановка с новой сценографией и костюмами шла с успехом весь театральный сезон 1964–1965 годов. Пьеса изобиловала яркими сценами, окрашенными национальным колоритом, имела долгую сценическую жизнь и неоднократно ставилась разными режиссерами.

«Чууче» — первая комедийная постановка о жизни в калмыцкой степи конца XVIII века в репертуаре национального театра с 1937 года. В 1939 году некоторые сцены из этого спектакля были показаны в Москве на неделе литературы и искусства, об этом оставил воспоминания первый художник-постановщик спектакля Дмитрий Сычёв.⁷ Новый эскиз афиши к популярному репертуарному спектаклю — это часть дипломного выпускного проекта по сценографии молодого

⁷ Сычёв Д.В. Незабываемое живое. Указ. соч.

2. В.Д. Ханташов.
Афиша к спектаклю
«Чууче».
1964.
Источник: [5]



художника В.Д. Ханташова. Композиция афиши представляет собой лаконичное графичное изображение главного героя, где сразу считывается гротескный характер персонажа (ил. 2). Плоскостное изображение Чууче — нойона, который купил себе княжеский титул, выделяется на плакате-афише крупным планом, силуэт фигуры в калмыцком бешмете нарисован условно, пропорции головы и верхней части туловища преувеличены. Отсутствие в изображении лица героя позволяет зрителю не ассоциировать его с конкретным актером, при этом образ передает накал эмоций бездарного невежды, погружая зрителя в атмосферу дореволюционной России. Здесь Владимир Ханташов продолжает использовать уместный и популярный прием «шутливого лаконизма», который ввел в научный оборот его педагог Н.П. Акимов [14, с. 34].

Для искусства Калмыкии 1960-е годы — время «постдепартационного» энтузиазма, открытого поиска национальной идентичности, переосмысления своего культурного кода. В театральной жизни Калмыкии этот период отмечен активными и созидательными событиями, живым интересом к первоисточникам национальной литературы и драматургии, поэтому В.Д. Ханташов максимально использует возможность визуально подчеркнуть сущностное ядро культуры своего народа. Для театрального художника в прочтении калмыцкой драматургии было важно восстановить, по определению искусствоведа С.Г. Батыревой, «нарушенную в силу исторических обстоятельств, преемственность художественных традиций, исторической памяти народа» [15, с. 10].

Выделение этнических маркеров традиционной калмыцкой культуры заметно в следующей работе В.Д. Ханташова — оформлении спектакля «Будамшу» (1965), поставленного по пьесе Ц.Г. Шагджин «Хитрый Будамшу» (1954) режиссером Э.-Г.Ц. Манджиевым.

О почти трехчасовом комедийном спектакле по мотивам бурятского фольклора, с новой сюжетной и языковой редакцией драматурга Цырена Шагджина исследователи могут судить по архивным черно-белым фотографиям, авторским цветным эскизам сценографии и несколькими газетными рецензиями. Однако эта постановка вошла в историю национального театра также благодаря запоминающейся афише, которую создал молодой художник Владимир Ханташов. Сохранившийся экземпляр этой афиши находится в фондах Национального музея Республики Калмыкия имени Н.Н. Пальмова (ил. 3).

В афише, созданной Ханташовым, автор демонстрирует мастерство графика: его линии выразительны, а композиция производит сильное

впечатление благодаря своей точности и продуманности. Изображение гармонично сочетает контрасты насыщенных кобальтовых оттенков фона, темно-синего пятна несущейся лошади и белого силуэта фигуры с оранжевыми вкраплениями в одежде, яркого авторского шрифта в названии спектакля. В графических линиях образов отчетливо прослеживается манера «канонического контурирования», свойственная изображениям героев пантеона в буддийской живописи.

В этой работе художник следует творческому кредо своего педагога Н.П. Акимова, где броская афиша воспринималась не как обычная реклама спектакля, а как произведение, обладающее самостоятельной художественной ценностью [16, с. 79]. Образ возмутителя спокойствия Будамшу в калмыцком костюме, с чертами лица, близкими к автопортрету художника, запоминается зрителю благодаря четкому силуэту устойчивой фигуры, излучающей уверенность и оптимизм. Его фигура контрастирует с динамичным контуром скачущей лошади с развевающейся гривой и хвостом на втором плане изображения. Именно такой классический формальный прием контраста цвета, линий, форм придает плакату завершенность и художественную цельность.

Театральные критики в газетных рецензиях после премьерных спектаклей отмечали в качестве недочета наличие калмыцких костюмов у артистов, играющих пьесу из жизни бурят, на фоне стилизованных декораций забайкальских гор [2, с. 286]. Прием сближения героев пьесы, визуально схожих с калмыцким зрителем, да еще и в традиционных народных костюмах, был продиктован волей режиссера, решением художника-постановщика Ханташова, а также скромными возможностями костюмерного цеха театра⁸. Решение художника-постановщика и режиссера представить героев таким образом было обусловлено стремлением подчеркнуть историческое родство и общность духовной культуры братских народов. Но в 1960-х годах в среде критиков превалировало стремление видеть реалистическое оформление спектакля в стилистике соцреализма и буквальное соответствие тексту пьесы [14, с. 28–30], а новаторский условный язык сценографии был еще редким явлением на калмыцкой сцене. Подобное решение спектакля фиксирует ранний этап смены художественных приемов в сценографии — от живописной реалистичной декорации до каркасной минималистичной объемной конструкции, что впоследствии стало общемировой тенденцией к условности в сценографии [14, с. 28–30].

Ханташов как сценограф в этом спектакле задействовал всё пространство сцены, искусно использовал подсветку игрового занавеса

⁸ Интервью Е.К. Сельвиной. Указ. источник.

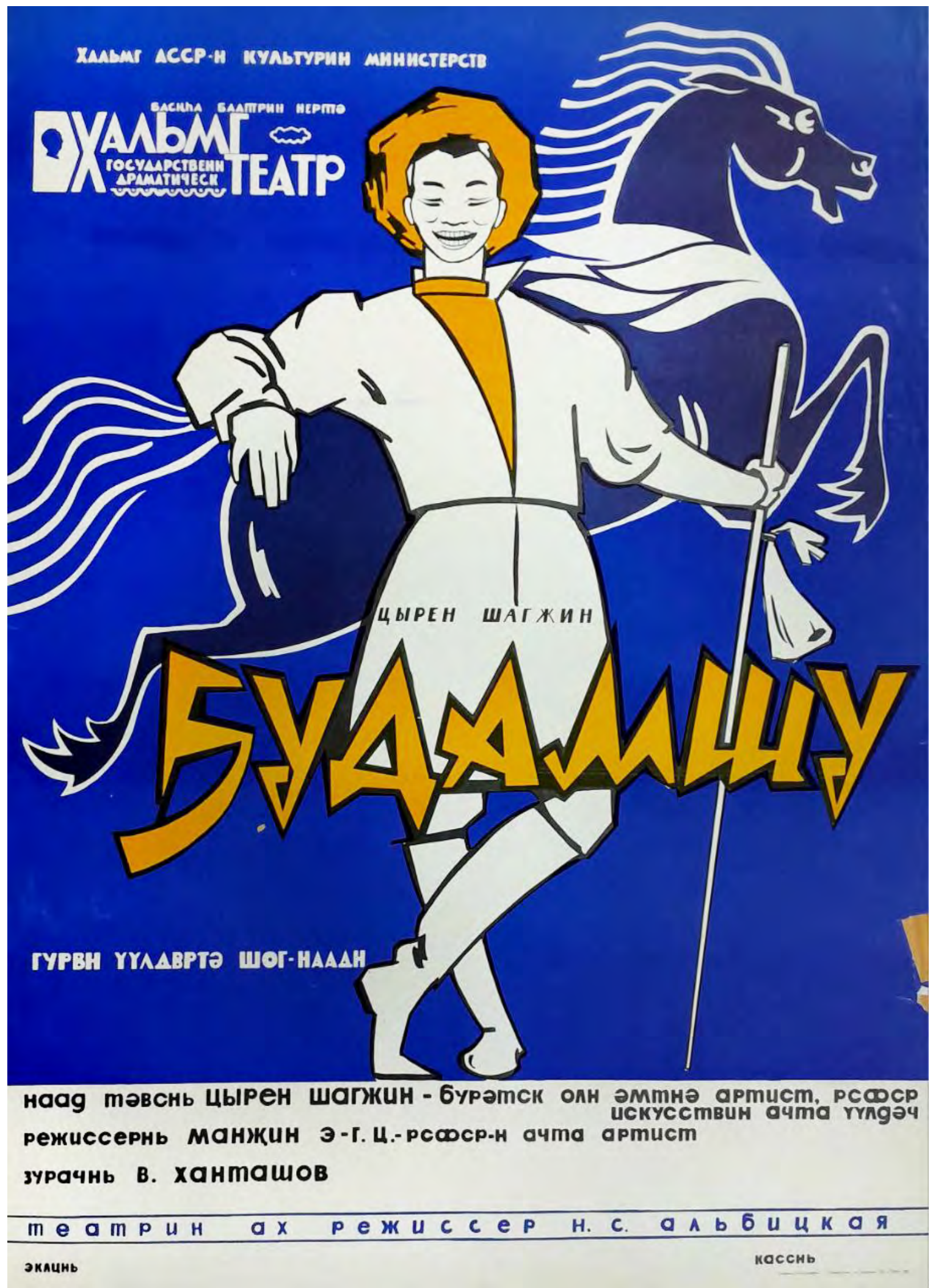
3. В.Д. Ханташов.

Афиша к спектаклю
«Будамшу» по пьесе
Ц. Шагжина.

1965.

84 × 62.

Национальный музей
Республики Калмыкия
имени Н.Н. Пальмова





4. В.Д. Ханташов
(второй слева
в верхнем ряду)
с участниками
постановочной группы
спектакля «Будамшу».

1965.

Фото из архива

Н.П. Ханташовой

для большей выразительности изобразительно-пластических образов, благодаря чему визуальное восприятие спектакля приобрело эффектную ориентальную атмосферу.

В газетных публикациях после премьеры высказывались критические замечания относительно режиссерского решения, резкого контраста между мизансценами, но в то же время отмечалась яркость изобразительного ряда и то, что эта постановка — «наиболее содержательная и удачная работа сезона... первая встреча с искусством

бурятского народа на калмыцкой земле прошла успешно» [2, с. 287].

Эскизы декораций к спектаклю «Будамшу», сохранившиеся в коллекции Национального музея РК имени Н.Н. Пальмова, выполнены гуашью на бумаге (размер листов 72 × 52 см) с использованием необычной техники «набрызга», распыления краски через трафареты. Они предстают как визуальные интерпретации, вдохновленные классическими канонами буддийской живописи, но представленные в новом, современном ключе.

5. В.Д. Ханташов.

В хуруле.

Эскиз к спектаклю

«Будамшу»

по пьесе Ц. Шагджина.

1965.

Бумага, гуашь.

72 × 52.

Национальный музей

Республики Калмыкия

имени Н.Н. Пальмова.

Фото Д.В. Сангаджиевой



В решении декорации сцен «В хуруле» (1965), «У нойона» (1965) Владимир Ханташов не копирует убранство буддийского сооружения, а только намекает на то, что действие происходит в культовом месте и связано с сословными различиями героев спектакля. Таким образом, художник в этих работах рискованно балансирует между антирелигиозным контекстом доминирующей на тот момент официальной советской идеологии и желанием отразить общий фундамент бурятской и калмыцкой традиционной культуры в виде буддийской иконографии.

Изображая на игровом занавесе гневное божество Лхамо и священных снежных львов — защитников веры, всегда находящихся в любом буддийском храме, Ханташов не стремился к точному соблюдению иконографических характеристик персонажей буддийского пантеона в их трактовке и в пропорциях. Художник дает понять, что это не предмет духовной практики, и лишь намекает на религиозный антураж сюжета как необходимый элемент сценографии спектакля (ил. 5–6).

Два эскиза к оформлению спектакля «Будамшу» — «В хуруле» и «У нойона» — Владимир Ханташов демонстрирует в 1967 году на Всесоюзной художественной выставке произведений театральных художников в Центральном выставочном зале в Москве, достойно представляя театрально-декорационное искусство Калмыкии. В этом же 1967 году он был участником выставки молодых театральных художников в Ленинграде, где показал афишу и эскизы декораций спектаклей по современной драматургии [10]. Насыщенные восточным колоритом и уже запомнившиеся зрителю красочные эскизы к спектаклю «Будамшу» с честью представляли калмыцкое театрально-декорационное искусство на «Выставке произведений художников автономных республик РСФСР» в 1971 году в Москве [17].

Следующий этап жизни и творчества Ханташова — это еще большее погружение в театральную атмосферу, где идет поиск новых путей для самореализации. Опыт его наставника, Н.П. Акимова, который успешно сочетал в себе роли художника театра, графика и режиссера, вдохновил Владимира Ханташова. Это стало для него примером гармоничного объединения разных видов деятельности, что пробудило в нем интерес к режиссуре. В результате в 1969 году он поступает на Высшие режиссерские курсы при ГИТИСе (РАТИ) в Москве, чтобы профессионально изучать это направление.

В творческой характеристике на В.Д. Ханташова, выданной после окончания курсов руководителем группы театров драмы при Академическом Малом театре, народным артистом РСФСР Л.В. Варпаховским, отмечено: «...он обратил

внимание своей исключительной пытливостью, большой заинтересованностью к многослойной профессии режиссера и проявил особый, очень плодотворный интерес к действенной основе спектакля...»⁹.

После учебы на высших режиссерских курсах Владимир Ханташов реализует свои творческие замыслы в качестве режиссера и одновременно художника-постановщика. В результате его деятельности в двух ипостасях появились такие спектакли, как «Сердце матери» по пьесе А.Б. Балакаева (1974) [6, с. 64], «Цаһан керэ. Белая ворона» по пьесе Т.А. Миннулина (1977), «Прошлым летом в Чулимске» по пьесе А.В. Вампилова (1978) и другие. В 1975 году Ханташов оформляет спектакль «Случай, достойный удивления» по пьесе Б.Б. Басангова в постановке режиссера Б.А. Шагаева, где соединяет традиционные изобразительные мотивы с современными композиционными решениями динамической трансформации декораций. В следующем году работает над оформлением комедии Б.Б. Басангова «Кенз байн» (1976), также в постановке Б.А. Шагаева [5, с. 59–90].

В 1980 году спектакль режиссера В.Д. Ханташова «Дядя Ваня» участвовал во Всесоюзном смотре-конкурсе, посвященном 120-летию со дня рождения А.П. Чехова, в Таганроге, где получил высокую оценку жюри, с вручением диплома от Министерства культуры РСФСР и председателя правления «Всероссийского театрального общества», а также ценного приза [5, с. 133].

При всём разнообразии дарования художника, способного работать над постановками в разных жанрах и стилистических направлениях, именно национальная драматургия давала возможность автору наиболее полно проявить свои творческие способности. Поколение «детей Сибири» в своих художественных проектах увлеченно транслировало тот массив национальной культуры, за упоминание которой его земляки в годы депортации получали реальные сроки заключения.

Для Владимира Ханташова возможностью заявить о важности сохранения национальной культуры предков стал проект по оформлению спектакля «Бумбин орн» (1976) по пьесе Б.Б. Басангова, режиссером которого был И.И. Богданов.

Благодаря тому, что эскизы В.Д. Ханташова сохранились в фондах Национального музея РК имени Н.Н. Пальмова в полном объеме, по ним можно судить о комплексном подходе художника к работе над оформлением новой версии постановки по мотивам калмыцкого героического эпоса «Джангар». Эскизы выполнены темперой на бумаге размером 70 × 50 см и демонстрируют творческий метод Ханташова в работе над сценографией — переосмысленное глубокое погружение

⁹ Личный архив Н.П. Ханташовой. Указ. источник.

6. В.Д. Ханташов.

У нойона.

Эскиз к спектаклю

«Будамшу» по пьесе

Ц. Шагджина.

1965.

Бумага, гуашь.

72 × 52.

Национальный музей

Республики Калмыкия

имени Н.Н. Пальмова.

Фото Д.В. Сангаджиевой





7. В.Д. Ханташов.
Ставка Джангара.
Эскиз оформления
сцены из спектакля
«Бумбин орн».

1976.

Бумага, темпера, лак.
65 × 90.

Национальный музей
Республики Калмыкия
имени Н.Н. Пальмова.
Фото Д.В. Сангаджиевой

8. В.Д. Ханташов.
Ставка Мангна-хана.
Эскиз оформления
игрового занавеса
к спектаклю «Бумбин
орн» по пьесе
Б.Б. Басангова.

1976.

Бумага, темпера, лак.
65 × 90.

Национальный музей
Республики Калмыкия
имени Н.Н. Пальмова.
Фото Д.В. Сангаджиевой



9. В.Д. Ханташов.
Дворец Мангна-хана.
Эскиз оформления
игрового занавеса
к спектаклю «Бумбин
орн» по пьесе
Б.Б. Басангова.
1976.
Бумага, темпера, лак.
65 × 90.
Национальный музей
Республики Калмыкия
имени Н.Н. Пальмова.
Фото Д.В. Сангаджиевой



в мифологию, историю материальной культуры народа, что позволяет художнику-сценографу быть полноценным творцом спектакля. В предложенных цветовых решениях отражается источник вдохновения сценографии Ханташова — это колористическая палитра народного декоративно-прикладного искусства калмыков, базирующаяся на фундаменте канонической буддийской иконографии.

В оформлении сцены «Ставка Джангара» в спектакле «Бумбин орн» перед художником стояла задача впечатлить зрителя величественным образом гигантского древа жизни. В этом образе скрыта аллюзия на священное дерево Бодхи, под кроной которого, согласно легенде, Будда Шакьямуни достиг просветления. Буддийское влияние в тексте героического эпоса «Джангар» известно знатокам фольклора, в том числе и художнику, поэтому Ханташов предложил зрителю погрузиться в глубокий символизм духовного мира народных богатырей, а также использовал в решении игрового занавеса палитру жизнерадостных цветовых оттенков в традициях народного

орнамента «зег». Градиентно растянутые яркие желто-зеленые и сине-голубые оттенки контурно обрамляют силуэт стилизованного изображения дерева. Ветви дерева и листва изображены как увеличенные декоративные элементы народной вышивки в оранжево-желтых тонах с растительными элементами цветков лотоса, священных для буддистов. Выбранное художником декоративно-монументальное решение сценографии самодостаточно, не требует дополнительных атрибутов и изобразительных элементов. Таким образом, в художественной концепции авторской сценографии Ханташов регулирует степень изобразительности на сцене, при этом учитывает величие фольклорной основы пьесы и народное восприятие героического эпоса «Джангар» (ил. 7).

В эскизе сцены «В ставке Мангна-хана» к спектаклю «Бумбин орн» Ханташов материализует идею противоборства добра и зла, использует яркие контрастные сочетания теплых и холодных цветов, темного фона и светлых элементов подвесных декораций. Здесь также присутствует отсылка к образу огнедышащего дракона из восточной



10. В.Д. Ханташов.
Граница.
Оформление сцены
из спектакля
«Бумбин орн» по пьесе
Б.Б. Басангова.
1976.
Бумага, темпера, лак.
65 × 90.
Национальный музей
Республики Калмыкия
имени Н.Н. Пальмова.
Фото Д.В. Сангаджиевой

культуры, а симметрично расположенные черепа как символ смерти использованы для создания эмоциональной атмосферы ставки Мангна-хана, вероломного правителя, противника богатырей Джангара и Хонгора. Направление копий на центральную линию сцены еще больше усиливает драматизм мизансцены. Здесь, как и в эскизе «Дворец Мангна-хана», в качестве маркера пространства главного антагониста использован доминирующий насыщенный красный цвет, представленный в форме языков пламени и огненного заката, таким образом визуально подчеркнут главный атрибут Мангна-хана — красное знамя (ил. 8–9).

В предложенном Ханташовым решении сцены «Пики» этого же спектакля использован условно-пейзажный подход к сценам противостояния двух сил. Цветовая гамма пространства неба в холодных серых и фиолетово-бордовых оттенках становится фоном, где выделяются стилизованная крыша-пагода дворца Джангара и стройные ряды оборонительных щитов и копий на втором плане сцены, а также острые пики у просцениума (ил. 10).

Эскиз игрового занавеса к спектаклю «Бумбин Орн» рассматривается как гимн героическому народному эпосу «Джангар», где скачущие богатыри гармонично вплетаются в канву «вечного неба», образуя динамичное единство всадников в декоративно-плоскостном пространстве изобразительного поля. Изображение выходит за границы эскиза, воспринимается зрителем как яркое самостоятельное монументальное произведение (ил. 11).

Для удобства экспонирования на различных выставках авторские эскизы главных сцен спектакля «Бумбин орн» были закреплены самим художником с помощью клея на листах фанеры, а красочная поверхность покрыта защитным лаком. Эскизы костюмов богатырей дружины Джангара и свиты Мангна-хана для этого же спектакля выполнены гуашью на листе вытянутого горизонтального формата размером 41 × 151 см. В соответствии с драматургией спектакля герои изображены в контрастной цветовой гамме для четкого различия зрителем

11. **В.Д. Ханташов.**
Эскиз оформления
спектакля «Бумбин орн»
по пьесе
Б.Б. Басангова.
1976.
Бумага, темпера, лак.
65 × 90.
Национальный музей
Республики Калмыкия
имени Н.Н. Пальмова.
Фото Д.В. Сангаджиевой



противоборствующих сил и представляют собой ритмически расположенные образы с композиционно выверенными позами и жестами актеров (ил. 12).

В советский период истории страны 1970-е годы в изобразительном искусстве Калмыкии были наиболее продуктивными: образовался самостоятельный Союз художников Калмыцкой АССР как региональное отделение Союза художников РСФСР и СССР, активно проводились выездные выставки различного уровня, осуществлялись государственные закупки произведений у авторов для пополнения музейного фонда. Владимир Ханташов в этот период успешно вступил в региональное отделение Союза художников СССР, активно участвовал в выставочных проектах как живописец, а позже, в 1980-х годах, как художник-монументалист работал в Калмыцких художественно-производственных мастерских Художественного фонда РСФСР в Элисте, создавал совместно с коллегами смальтовые мозаичные композиции для различных общественных

объектов республики.¹⁰ Его талант владения живописной палитрой и стилизацией фигуративных образов проявился в монументальной и станковой живописи.

Самая известная и запоминающаяся картина В.Д. Ханташова «В вихре танца» (1970–1972), написанная темперой на холсте, была отмечена в разделе «Живопись» в каталоге Республиканской юбилейной художественной выставки «Советская Калмыкия – 4», которая проходила в Элисте в 1973 году [11]. В настоящее время работа находится в коллекции Национального музея Республики Калмыкия имени Н.Н. Пальмова (ил. 13).

Рассматривая композицию и цветовую гамму картины, важно отметить, что образы танцоров в национальных калмыцких костюмах представляют собой гармоничное сочетание двух разных художественных подходов. С одной стороны, это традиционная фигуративная жанровая композиция, а с другой — декоративно-плоскостное решение, характерное в том числе и для восточной живописи. Динамичная сцена, исполненная

¹⁰ Личный архив Н.П. Ханташовой. Указ. источник.



12. В.Д. Ханташов.
Фрагмент эскизов
костюмов к спектаклю
«Бумбин орн».

1976.

Бумага, темпера, гуашь.

41 × 151.

Национальный музей
Республики Калмыкия
имени Н.Н. Пальмова.

Фото Д.В. Сангаджиевой



артистами, отсылает зрителя к ярким моментам фольклорного праздника. Характер стремительных движений, присущих калмыцкому танцу, Ханташов смог передать благодаря изображению точных поз фигур, свойственных пластике танцовщиков. Контраст теплых и холодных оттенков цветового решения пространства в сочетании с плавными

линиями силуэтов фигур, объединенных скругленными линиями фона, делает картину самобытным, уникальным произведением калмыцкой станковой живописи.

Одной из поздних работ Владимира Ханташова в качестве художника-сценографа стало оформление спектакля «Зая-Пандита» (1999)

13. **В.Д. Ханташов.**

В вихре танца.

1972.

Холст, темпера.

94 × 90.

Национальный музей

Республики Калмыкия

имени Н.Н. Пальмова.

Фото Д.В. Сангаджиевой



на сцене Калмыцкого национального музыкально-драматического театра. Режиссером спектакля Борисом Шагаевым совместно с творческим коллективом театра впервые в постперестроечной России была осуществлена постановка о жизнедеятельности создателя национальной письменности ойратов, буддийского просветителя Зая-Пандита Намкхай Гьяцо (1599–1662).

Спектакль «Зая-Пандита» участвовал в I фестивале национальных театров «Сцена без границ»

на Северном Кавказе (Владикавказ, 2000), а также в III Международном фестивале монголоязычных театров в Улан-Баторе (2001), получив высокую оценку жюри за сценографию и запоминающуюся работу актера В. Базырова в роли буддийского просветителя. Спектакль с большим интересом был встречен калмыцким и фестивальным зрителем [5, с. 157–163; 7]. По словам Н.А. Дорджи-Гаряевой, «сценография лаконичная, выполненная в красно-золотистых тонах одежды, лампы»



на деревянных подставках создавали представление о буддийском храме, но реальнее всего выглядели монахи...» [5, с. 111]. Эскизы костюмов к этому спектаклю подтверждают глубокий интерес художника к изучению материальной культуры ойратов, китайцев, тибетцев, демонстрируют его знание конструктивного и цветового различия в светском и монашеском облачении (ил. 14).

Остановимся на анализе художественного решения Ханташовым афиши к спектаклю «Зая-Пандита», заслуживающей внимания как самостоятельное графическое произведение. Здесь в трактовке образа монаха-просветителя соединяются

приемы строгой линейной стилизации, близкой к буддийской иконографии, а также вариации на тему старокалмыцкой письменности «тодо бичиг» с авторским шрифтом на кириллице, но напоминающим восточную вертикальную вязь букв (ил. 15).

Как справедливо отмечает искусствовед К.П. Батырева, «линейное решение композиции сообщает произведению эстетику, очищенную от повествовательного начала. Она проста и ясна как литературный язык, оставленный великим реформатором. Легкость художественного «попадания» в образ и его восприятия обеспечены аскетичным языком графики и профессиональным подходом в решении прикладных задач в искусстве. Опытным глазом художника увиден образ ойратского гуманиста в кажущейся простоте воплощения» [18, с. 47–48]. Гармоничный строгий образ ученого-просветителя, созданный Владимиром Ханташовым, самобытен, не похож на другие подобные произведения, созданные калмыцкими художниками прежде. В композиционном решении, в трактовке лица высокого духовного лидера он отталкивается от первооснов буддийского изобразительного искусства, а именно от традиционного иконографического канона.

Выводы

Уточнение фактов биографии художника В.Д. Ханташова, исследование его творчества в культурно-историческом контексте позволили выявить фундамент его образного мышления и маркеры национальной идентичности: это фольклор и эпос «Джангар», декоративно-прикладное народное искусство калмыков, а также буддийская иконография.

На протяжении творческого пути художник подтверждал причастность к калмыцкой культуре, использовал в работе элементы визуального кода своего этноса. Знание истории, культуры, религии предков послужили Ханташову источником вдохновения для создания уникальных произведений. Графическое применение старокалмыцкой вертикальной письменности «тодо бичиг» еще больше подчеркнуло национальный характер оформленных им спектаклей.

Калмыцкий костюм использовался В.Д. Ханташовым в спектаклях не только в постановках национальной драматургии, что предоставляло зрителю дополнительную возможность познакомиться с элементами культуры калмыков. Колористическое решение с полутоновыми различиями национальной вышивки «зег» и элементы растительного орнамента в традиционной вышивке «золотной» нитью явились базовыми компонентами изобразительного ряда в сценографии Ханташова.

Применение композиционных и стилистических приемов буддийской иконографии в синтезе с основными принципами российской школы

14. **В.Д. Ханташов.**

Эскизы костюмов

к спектаклю

«Зая-Пандита».

1999.

Бумага, гуашь.

20 × 30.

Частная коллекция.

Фото Д.В. Сангаджиевой

15. В.Д. Ханташов.
Афиша к спектаклю
«Зая-Пандита».
1999.
Офсетная печать.
80 × 60.
Частная коллекция.
Фото Д.В. Сангаджиевой



сценографии и плакатной графики послужили инструментом для реализации художественных замыслов в произведениях Владимира Ханташова.

Научное осмысление творческих результатов профессиональной деятельности художника-сценографа необходимо рассматривать в контексте освоения общей искусствоведческой

проблематики — истории развития театрально-декорационного искусства в Калмыкии. Исследование, посвященное истокам сценографии калмыцкого театра от древнего костюмированного культового обрядового действия до высокотехнологичных иммерсионных постановок и перформансов, в дальнейшем станет актуальной темой будущих научных статей.

Список источников

1. Батинова И.В. Истоки зарождения театра в Калмыкии // *Oriental Studies*. 2012. Т. 5. № 4. С. 29–33.
2. Калмыцкий театр (1927–1967) : Материалы и документы / сост. Д. В. Сычёв. Элиста: [б. и.], 1972. 378 с.
3. Лиджиев Н.С. Современный калмыцкий театр. Элиста: Калмиздат, 1975. 109 с.
4. Турченко Л.И. Калмыцкий театр. Время и Память (1926–1943 гг.). Элиста: КалмНЦ РАН, 2021. 368 с.
5. Дорджи-Гаряева Н.А. Калмыцкий театр в русле российской театральной культуры, 1970–2010 гг. Элиста: Джангар, 2016. 208 с.
6. Арсанова В.Ч. Жизнь! Сказка! Элиста: [б. и.], 2022. 192 с.
7. Сельвина К.Е. Как я стала министром. Элиста: Изд-во КалмГУ, 2023. 188 с.
8. Батырева С.Г. Изобразительное искусство Калмыкии XX века (1957–2000). Элиста: КИГИ РАН, 2014. 225 с.
9. Адучиев Ц.М. Владимир Ханташов. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1979. 15 с., ил.
10. Вихоцкий Л.А. В.Д. Ханташов // *Художники Советской Калмыкии* : набор из 14 буклетов / сост. И.Г. Ковалёв. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1971. 4 с.
11. Республиканская художественная выставка «Советская Калмыкия – 4» : каталог. Элиста: Министерство культуры Калмыцкой АССР, 1974. 111 с.
12. Художники Калмыкии : альбом. Элиста: Джангар, 2009. 158 с.
13. Васькин В.С. Зов родного края. Хроника одной судьбы. Чебоксары: ЗАО ЦСП «Типография Брындиных», 2014. 249 с.
14. Художники театра о своем творчестве. Акимов. Бобышов. Босулаев. Вильямс. [и др.] : сборник / сост.: Ф.Я. Сыркина, Б.Г. Кноблок, А.Г. Мовшенсон, Е.И. Буторина. М.: Советский художник, 1973. 422 с.
15. Батырева С.Г. Изобразительное искусство Калмыкии 60–90-х годов XX века (К проблеме этнической идентичности творческой личности) // *Культурная жизнь Юга России*. 2008. № 3 (28). С. 9–12.
16. Островский М.А. Художник и театр. М.: Советский художник, 1965. 79 с.
17. Выставка произведений художников автономных республик РСФСР. Живопись, скульптура, графика, монументальное, театрально-декорационное и декоративно-прикладное искусство : каталог. М.: Советский художник, 1971. 104 с.
18. Батырева К.П. Образ Зая-пандиты в творчестве калмыцких художников // *Актуальные проблемы современного искусствovedения в Республике Алтай* : Материалы научных чтений, посвященных 80-летию со дня рождения алтайского искусствоведа В.И. Эдокова / отв. ред. Н.В. Екеев. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2016. С. 47–48.

References

1. Batanova, I.V. (2012) 'The sources of the theatre origination in Kalmykia', *Oriental Studies*, 5(4), pp. 29–33. (In Russ.)
2. Sychev, D.V. (comp.) (1972) *Kalmyk theater (1927–1967): Materials and documents*. Elista: s. n. (In Russ.)
3. Lidzhiev, N.S. (1975) *Modern Kalmyk theater*. Elista: Kalmizdat. (In Russ.)
4. Turchenko, L.I. (2021) *Kalmyk theater. Time and Memory (1926–1943)*. Elista: KalmSC RAS. (In Russ.)
5. Dorji-Garyaeva, N.A. (2016) *Kalmyk theatre in the context of Russian theatre culture, 1970–2010*. Elista: Dzhangar. (In Russ.)
6. Arsanova, V.Ch. (2022) *Life! A Fairytale!* Elista: s. n. (In Russ.)
7. Selvina, K.E. (2023) *How I became a Minister*. Elista: KalmSU Publ. (In Russ.)
8. Batyreva, S.G. (2014) *The fine arts of Kalmykia (1957–2000)*. Elista: Kalmyk Institute for Humanities Research, RAS. (In Russ.)
9. Aduchiev, Ts.M. (1979) *Vladimir Khantashov*. Elista: Kalmyk book publishing house. (In Russ.)
10. Vikhotsky, L.A. (1971) 'V.D. Khantashov', in Kovalev, I.G. (comp.) *Artists of Soviet Kalmykia* [A set of 14 booklets]. Elista: Kalmyk book publishing house. (In Russ.)
11. Anon. (1974) *Republican art exhibition "Soviet Kalmykia – 4"* [Catalogue]. Elista: Ministry of Culture of the Kalmyk ASSR. (In Russ.)
12. Anon. (2009) *Artists of Kalmykia* [Album]. Elista: Dzhangar. (In Russ.)
13. Vaskin, V.S. (2014) *The call of the native land. Chronicle of one fate*. Cheboksary: Bryndins Publ. (In Russ.)
14. Syrkin, F.Ya., Knoblok, B.G., Movshenson, A.G. and Butorina, E.I. (comps.) (1973) *Theater artists about their work. Akimov. Bobyshov. Bosulaev. Williams* [Collection]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
15. Batyreva, S.G. (2008) 'The Kalmyk fine art in 60–90-th years of XX century (to the question of creative person's ethnic identity)', *Cultural Studies of Russian South*, (3), pp. 9–12. (In Russ.)
16. Ostrovsky, M.A. (1965) *Artist and theater*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
17. Anon. (1971) *Exhibition of works by artists from the autonomous republics of the RSFSR. Painting, sculpture, graphics, monumental, theatrical, decorative, and applied arts* [Catalogue]. Moscow: Sovetskiy Khudozhnik. (In Russ.)
18. Batyreva, K.P. (2016) 'The image of Zaya-Pandita in the works of Kalmyk artists', in Ekeyev, N.V. (ed.) *Actual problems of contemporary art criticism in the Altai Republic* [Conference proceedings]. Gorno-Altai: Gorno-Altai Printing House, pp. 47–48. (In Russ.)

Информация об авторе

Сангаджиева Дельгр Владимировна, преподаватель, МБУ ДО «Детская художественная школа имени Г.О. Рокчинского», Элиста, Российская Федерация. Член «Ассоциации искусствоведов» (АИО); maildelgr@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5718-4731>.

Information about the author

Delgr Vladimirovna Sangadzhieva, Teacher, Children's Art School named after G.O. Rokchinsky, Elista, Russian Federation. Member of the Art Critics and Art Historians Association; maildelgr@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5718-4731>.

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

Статья поступила в редакцию 01.10.2025; одобрена после рецензирования 20.10.2025; принята к публикации 22.10.2025.

The article was received by the editorial board on 01 October 2025; approved after reviewing on 20 October 2025; accepted for publication on 22 October 2025.