Batyreva, Svetlana Garrievna

*Kalmyk Scientific Center
of the Russian Academy of Sciences, Elista,
Russian Federation*

Батырева Светлана Гарриевна

*Калмыцкий научный центр Российской академии наук,
г. Элиста, Российская Федерация*

**BUDDHIST MOTIVES
IN PAINTING
GARRY ROKCHINSKY
(1960-1990S)**

**БУДДИЙСКИЕ МОТИВЫ
В ЖИВОПИСИ
Г. РОКЧИНСКОГО
(1960–1990-Е ГОДЫ)**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2020.04.005

УДК 7.03

Благодарность: Статья подготовлена в рамках Приоритетного направления Программы фундаментальных исследований государственных академий наук на 2013–2020 гг. XII.186. «Комплексное исследование этногенеза, этнокультурного облика народов, современных этнических процессов, историко-культурного взаимодействия в России и мире».

Acknowledgement: The study was carried out in accordance with the Priority Direction of the Program for Basic Research of State Academies of Sciences for 2013–2020. XII.186. “Comprehensive study of ethnogenesis, ethnocultural image of peoples, modern ethnic processes, historical and cultural interaction in Russia and the world”.

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется творчество художника Гаря Рокчинского, народного художника РСФСР, в контексте изобразительного искусства Калмыкии 1960–1990-х годов. Отмечается, что в этот период, получивший название пост-депортационного, была восстановлена автономия республики, и у многих мастеров искусства наблюдался творческий взлет. Это нашло отражение в обращении к историческому жанру, а также в поисках новой художественной выразительности в калмыцком искусстве второй половины XX века. Наглядным выражением этих тенденций стало творчество Гаря Рокчинского. Его произведения отмечены стремлением найти и образно воплотить этническую идентичность, что отвечало возрожденческому послыу постдепортационного развития калмыцкого изобразительного искусства. В качестве одного из направлений его развития необходимо выделить обращение к философским и нравственным основаниям буддийского учения. Показан творческий путь художника от реализма к знаковой символике традиционного искусства и беспредметной композиции.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

Искусство; Калмыкия; традиционная культура; живопись Гаря Рокчинского; реализм; иконография буддизма; беспредметное искусство.

ABSTRACT

The article analyzes the work of the artist Garry Rokchinsky, People's Artist of the RSFSR, in the context of the fine arts of Kalmykia in the 1960s – 1990s. It is noted that during this period, called the post-deportation period, the autonomy of the republic was restored, and many masters of art experienced a creative take-off. This was reflected in the appeal to the historical genre, as well as in the search for new artistic expression in Kalmyk art of the second half of the 20th century. The work of Garry Rokchinsky became a vivid expression of these tendencies. His works are marked by the desire to find and figuratively embody ethnic identity, which responded to the revival message of the post-deportation development of Kalmyk art. As one of the directions of its development, it is necessary to highlight the appeal to the philosophical and moral foundations of Buddhist teachings. The creative path of the artist from realism to the iconic symbolism of traditional art and pointless composition is shown.

KEYWORDS:

Art; Kalmykia; traditional culture; painting by Garry Rokchinsky; realism; iconography of Buddhism; non-objective art; art of 20th century.

Введение

Калмыцкое изобразительное искусство, формирующееся в 1930-е — начале 1940-х годов, в 1960–1990-е гг. переживает период восстановления и дальнейшего развития. Особенностью тенденции возрождения культуры является обращение к историческому жанру и поиски новой художественной формы, что отмечено в 1971 г. в обзоре выставки автономных республик РСФСР [4]. Цель статьи — показать этот процесс на примере творчества Гаря Рокчинского (1923–1993), народного художника РСФСР. Истории калмыцкого народа посвящены, прежде всего, живописные полотна автора «Герой Отечественной войны 1812 года, рядовой Цо-Манджи Буратов» (1963) и «Мать-земля родная» (1964) в Национальном музее Республики Калмыкия. Эти произведения, появляющиеся почти одновременно, олицетворяют начало нового постдепортационного этапа деятельности автора на родине, в Калмыкии [8, с. 142–143]. В исследовании использовался комплекс искусствоведческих методов и элементы историко-описательного метода.

Обсуждение

Представим анализ творчества художника в логике основных жанров его искусства.

Тематическая композиция. Многозначен в своем глубинном прочтении патриотический сюжет произведений. Образ героя Цо-Манджи Буратова, озаглавленный калмыцким боевым стягом, символичен для понимания традиционной культуры. В работе над исторической композицией художник уделил много времени развернутому реалистическому воспроизведению этого символа. Глубоко заинтересованное обращение к историческому наследию приводит автора к исследованию древних основ плоскостной живописи, к иконографии буддизма, что, прежде всего, нашло воплощение в реконструкции старинного калмыцкого знамени с образом «Дайчин-Тенгри», покровителя воинов (1963). В Национальном музее Республики Калмыкия им. Н.Н. Пальмова хранятся его графический и прикладной (тканый) варианты. Древний иконописный сюжет отражает славное воинское прошлое народа, пришедшего в XVII в. из западной Монголии и участвовавшего во всех военных кампаниях России на протяжении столетий.

В традиции, восходящей к ойратскому периоду истории калмыков, бытовали вышитые и аппликативные произведения в обрядовой культуре. Применяя приемы прикладного творчества, мастерицы-рукодельницы одухотворяли изобразительный канон буддизма, внося самобытный народный колорит в его воспроизведение. Прочитываемый по вертикали иконописный образ небесного всадника Дайчин-Тенгри, вошедший в пантеон

добуддийских верований ойратов-калмыков, в живописи автора отмечен этническим своеобразием интерпретации рисунка и колорита.

Полотно «Мать-земля родная» (рис. 1) манифестирует в своей композиции архаическую ось мирового древа и является знаковым для постдепортационного периода истории художественной культуры Калмыкии. Вместе с тем в реалистической трактовке сюжетной картины, в деталях одежды и атрибутов портретного образа, природного окружения художник документально точен, отражая историческую правду, жизнь народа, после долгих лет испытаний вновь обретшего родину. Седая, с непокрытой головой мать, идущая по родной земле, держит в руке четки, образующие в очертании многозначную в символике буддизма восьмерку благородного пути Просветления. Через левое плечо перекинута красная перевязь «оркимж», одеваемая мирянином, посвятившим себя состраданию ближнему [2, с. 41–42]. Милосердие и помощь страждущему — нравственные основы буддизма, по мнению автора, определили судьбу народа, вернувшегося на родную землю.

Художественный образ, «генерирующий этнический код культуры» [6, с. 208–210], реализуется в мифопоэтическом осмыслении реальности. В характерном контурном рисунке и полифонии колорита изображение матери олицетворяет собой антропоморфный образ родины. В развернутой снизу вверх плоскости однофигурной композиции отражены поиски архетипа мышления, органично объединяющего прошлое, настоящее и будущее калмыцкой культуры.

Продолжением счастливо найденной образной памяти предков служит монументальное полотно «Бессмертие» (1975), посвященное Герою Советского Союза Эрдни Деликову [1, с. 61–68]. Достаточно парадоксальное явление: в русле военной тематики социалистического реализма мы видим развитие автором каноничных традиций иконописи буддизма. Цветок лотоса в руке главного персонажа, символический в понимании исторического сюжета, вписан в ярусную композицию, разворачиваемую по вертикали снизу вверх, соединяя разновременные фрагменты изображения. Контурная выразительность рисунка в стиливых особенностях живописного почерка автора вызревала в целенаправленном и последовательном изучении художественных традиций старокалмыцкого искусства.

Пейзаж и натюрморт. Закономерно появление в творчестве художника полотна «Хурул в Тюменевке» (1972; рис. 2) и «Буддийский натюрморт» (1990; рис. 3), созданных в жанрах пейзажа и натюрморта в разные периоды жизни. Насыщенный колорит пастозного красочного мазка и графическая выразительность письма одухотворены символикой традиционного мировидения. Оно

1 | 2 | 3

1. **Г. Рокчинский.****Мать-земля родная.**

1964.

Холст, масло.

Национальный музей
Республики Калмыкия
им. Н.Н. Пальмова2. **Г. Рокчинский. Хурул****в Тюменевке.**

1972.

Картон, масло.

Национальный музей
Республики Калмыкия
им. Н.Н. Пальмова3. **Г. Рокчинский.****Буддийский натюрморт.**

1990.

Оргалит, темпера.

Частное собрание

определяет линейный контур рисунка изображения, формируя декоративные особенности живописи, усиливающиеся с течением времени по мере углубления в художественное наследие народа. Мировоззренческие установки автора легли в основу серии «Лотосы» середины 1980-х гг. (рис. 4, 5). Поэтическое изображение священного в буддизме цветка отражает колористические поиски автора, передающие в пространстве светоносной живописи этику и эстетику философского вероучения. Полотно «Запах лотоса» (1992; рис. 6) трепетно передает меняющееся состояние природы, где аромат цветка запечатлен выразительными средствами живописи в тонко прочувствованной цветовой гамме художественного образа.

Обращение к иконописным традициям, начатое в 1960-е гг., продолжается на новом уровне осознания наследия. Старинные иконописные произведения послужили автору прообразом известного полотна «Зая-пандита Намхайджамцо — основоположник ойрато-калмыцкой письменности «тодо бичиг» (1979, Национальный музей РК им. Н.Н. Пальмова; рис. 7). К созданию известного не только в Калмыкии произведения автор шел начиная с середины шестидесятых годов. Сначала появились карандашные зарисовки, изображающие Зая-пандиту в подростковом возрасте, в образе буддийского послушника при калмыцком храме, затем во время обучения в Лхасе. Тибетский период жизни священнослужителя продлился на многие годы и ознаменовался получением высшей степени философского образования в буддизме. Произведения, созданные художником и являющи-

еся сегодня собственностью Национального музея Республики Калмыкия имени Н.Н. Пальмова, различны в художественной трактовке. Более ранний портретный образ учителя за работой с рукописями хранится в коллекции Музея традиционной культуры им. Зая-пандиты Калмыцкого научного центра РАН. Вариант, выполненный в 1968 г. в смешанной технике, далее был разработан автором в живописном полотне 1979 г, хорошо известном в монгольском мире.

Буддийский учитель в сане *гавджи*, доктора буддийской философии, изображен во время работы с рукописями на *тодо бичиг*. Одухотворено мыслью лицо Зая-пандиты, тонкими длинными пальцами он перебирает листы бумаги с начертаниями иконописных образов и старокалмыцкого письма. Красно-желтое одеяние монаха четко выделяется на декоративном фоне Великого Шелкового пути, сыгравшего огромную роль не только в развитии торговых связей Востока и Запада, но и в научном и культурном диалоге, утверждении просвещения и дипломатических связей в Центральной Азии. Сюжет караванного пути дан контурным рисунком едущих всадников в ритмическом сопряжении с орнаментальной трактовкой декоративной композиции. Плоскостная выразительность ярусного письма *монгол зураг* воссоздана и органично претворена автором в русле иконописного канона буддизма. Прообразом портрета Зая-пандиты послужило его скульптурное изображение, отлитое в серебре монгольскими мастерами XVII в.

Другим примером обращения художника к иконописным традициям буддизма является образ

деревом с плодами персика, в окружении брачных пар животных и птиц. Детальное воспроизведение иконографии известного в культуре монгольских народов персонажа уверило автора в возможности реконструкции каноничной традиции, казалось бы, утраченной калмыцкой культурой в драматических перипетиях судьбы народа.

Мифопоэтическое мировидение. В живописи Г. Рокчинского последовательно разрабатывается иконографический образ Манзушри, бодхисаттвы Знания и Искусства (рис. 8). Неслучайно автором выбран сюжет, органично связанный с родом его творческой деятельности. Осмысливая знаковую функциональную характеристику буддийского образа, автор создает пространственную композицию, верхняя сфера которой отведена изображению парящего Манзушри с каноничными атрибутами — мечом, рассекающим тьму Незнания, и книгой мудрости Праджняпарамитой. Центром полотна является космическая бездна, в ее темно-синей глубине вырастает знак «Инь-Ян», рождающий белоснежный цветок Лотоса. Авторская интерпретация образа глубоко символична; индивидуально выражает основы буддийского вероучения, одухотворяющего творческие помыслы и деяния художника.

Образ «Манзушри» во многом объясняет появление в его живописи таких сюжетов, как «Видение», «У подножия Кайласа» (1990), «Гора Сумеру» (1992; рис. 9). Пейзажи, по времени создания близкие его известному монгольскому циклу конца 1980-х гг., проникнуты мифопоэтическим мироощущением. Светоносная живопись автора сияет

первозданной чистотой в тональных переливах цвета: синего, серо-голубого, желтого, изумрудно-зеленого, являя гармонию взаимоотношений Природы и Человека. Мифопоэтическая основа творчества художника закономерно ориентирована на «...время мифическое — начальное (правремя), предшествующее историческому, время предков и первотворения — в мифах космогонических. Это время первопричин, взаимообуславливающих Бытие. В буддийском мировидении сведение причинно-следственного процесса к материальной метаморфозе в рамках индивидуального события — к его происхождению — закономерно. Мифические прасобытия являются «кирпичиками» мифической модели мира. Изменения в историческом времени во Времени мифическом проецируются в акте творения» [7, с. 252–253].

Эпические мотивы. Данная тема находит закономерное продолжение в эпическом цикле «Джангариада». Ключом к пониманию произведений является образ лошади. Автор акцентирует смысл полотна названием «Жангрин жиндмн (Сокровище Джангара)» (1990; рис. 10), рассматривая образ как знаковый для кочевой культуры калмыков. На черном фоне космического пространства Вселенной вырисовывается силуэт бегущего животного, олицетворяющего собой традиционный уклад мобильного бытия кочевников. Полотно, написанное в год Белой Лошади, связано с празднованием в 1990 г. 550-летия калмыцкого героического эпоса «Джангар». Великое наследие Калмыкии является этнокультурной доминантой художественного процесса и олицетворяет благородство помыслов

4 | 5 | 6

**4. Г. Рокчинский.
Лотосы.**

1985.
Картон, темпера, масло.
Частное собрание

**5. Г. Рокчинский.
Йисн бадм цецгүд
(9 лотосов).**

1987.
ДВП, темпера.
Частное собрание

**6. Г. Рокчинский.
Запах лотоса.**

1992.
Оргалит, темпера.
Частное собрание

7. Г. Рокчинский.
Зая-пандита,
ученый-просветитель,
основоположник
ойрато-калмыцкой
письменности.

1979.

ДВП, масло.

Национальный музей
Республики Калмыкия

им. Н.Н. Пальмова

и деяний народа. Его бытие художник осмысляет в параметрах Пространства и Времени, соизмеримых с космосом калмыцкого фольклора. Образный язык произведения звучит в ритме мифологической условности народного животного календаря. В органичной целостности «времени-пространства» воспроизводится мироздание калмыцкой культуры приемами растяжения полотна

по вертикали. Ось мирового древа/горы органично совмещает живописный ряд эпических героев и обрядовую символику элементов изображения.

Этническая картина мира находит продолжение в следующем варианте сюжета, где художник умиротворяет хаос космической бездны образом «Морн-Эрднь» (рис. 11). Лошадь-Драгоценность выступает символом традиционного бытия народа,

8. **Г. Рокчинский.**
Манзушри.

1990.

Холст, акрил.

Частное собрание

9. **Г. Рокчинский.**
Сумер-уул
(Гора Сумеру).

1992.

Оргалит, масло.

Частное собрание

10. **Г. Рокчинский.**
Жангрин жиндмн
(Сокровище Джангара).

1990.

Оргалит, темпера.

Частное собрание

11. **Г. Рокчинский.**
Морн-Эрднь
(Лошадь-Драгоценность).

1992.

Оргалит, темпера.

Частное собрание

соотносится с хронотопом его мифопоэтического сознания. Используя изобразительный язык предков, автор живописует солнечную вселенную, соединяя оппозицию черного/белого в многотональной разработке колорита. Рожденный знаком животворящего Солнца, этноним «улан залата хальмгуд» одухотворен образом Манзушри, парящего в облаках, бодхисаттвы Знания и Искусства. Автор часто дополняет живопись выразительной графикой надписей на старокалмыцком письме

«тодо бичиг», органично входящей в композицию произведений [3, с. 47–48].

Экспериментируя в растягиваемой по вертикали плоскости полотна, художник возвращается к традициям реалистической трактовки пространства в многоплановой композиции «Эрднин экин цагт...» (1990; рис. 12). Вытянутое по горизонтали, оно является последним большим произведением автора. Вполне закономерно, что оно также посвящено истории и культурному наследию народа.

12. Г. Рокчинский.
Эрдний экин цагт...
(Это было в начале
времен...).

1990.

Оргалит, темпера.

Частное собрание

Сюжетная линия произведения соединяет все найденное автором в эпической выразительности произведений и трактуется в сложном пространстве Времени исторического бытия этноса. Духовными заповедями буддизма озарен высокий небосвод творчества художника, создавшего многообразную живописную Вселенную.

Трудно выделить в творчестве художника собственно буддийские мотивы, настолько органично вошли они в красочную одухотворенную ткань его живописи. Неповторимой печатью творческой индивидуальности отмечены его обращения к реализму и к символике фольклорной традиции, архетипическое мироощущение его эпических полотен, фиксации мгновенного впечатления в волшебном синтезе света и цвета окружающей реальности. Справедливее будет сказать, что все его произведения созданы в пространстве буддийского мировосприятия — единства человека и природы, общества и мира в органичной целостности изображения. Оно пронизывает и объединяет трепетной связью всю его деятельность, к какой бы теме и к какому бы жанру живописи он ни обращался. Таково и беспредметное творчество последних лет его жизни, где получает развитие уникальный в богатстве мироощущения и выражения творческий опыт автора¹.

Беспредметная живопись. Произведения последних лет жизни «Черное, белое, серое» (рис. 13), «Радость бытия» (рис. 14), «Далекое прошлое» и другие также проникнуты философией буддизма. Причинно-следственной связи Бытия, идее его взаимообусловленности посвящено полотно «Йиртмжин хойр үндсн (Противоборство)» (1991; рис. 15). Полихромную композицию пастозной живописи образует напряженное взаимодействие локальных пятен красного, синего и желтого цвета на плотном фоне коричневого массива. Так видит художник противоречия современного мира, порожденные утратой гармоничных отношений человека с природой и с обществом. Необходимо равновесие — единство всех составляющих бытия. Беспредметная живопись Г.О. Рокчинского объемна и многозначна, заставляет задуматься над животрепещущими проблемами современности. Изобразительный язык произведений произрастает из образной символики буддизма, олицетворяющей взаимопонимание и милосердие. Не сокрушающую гибель и разрушение, а творческое созидание провозглашает его живопись.

Выводы

Сформированное в пространстве художественной культуры России, калмыцкое изобразительное искусство в своем развитии сохраняет опору на буддийское мировоззрение. Оно органично выражено в многоликостной и самобытной живописи народного художника РСФСР Г.О. Рокчинского, объединяя разновременные периоды его жизнедеятельности и характеризуя «ускоренное развитие» [5] постдепортационного искусства Калмыкии. Закономерно поэтому творческое освоение Г.О. Рокчинским иконографии буддизма, а также проявление в его живописи разных, но взаимосвязанных мотивов, в том числе мифопоэтических, воспринимаемых через призму истории и культуры калмыцкого народа, что способствовало становлению национальной школы изобразительного искусства Калмыкии как явления отечественной культуры, приобретающего оформившиеся черты в конце XX века.

Примечания

1. Выставка «Буддийские мотивы в живописи народного художника РСФСР Г.О. Рокчинского (1960–1990-е), открытая к 90-летию со дня рождения автора, экспонировалась в 2013 году в Центральном хуруле Республики Калмыкия «Золотая обитель Будды Шакьямуни».

13 | 14 | 15

13. Г. Рокчинский.
Белое, серое, черное.
1992.
Оргалит, темпера.
Частное собрание

14. Г. Рокчинский.
Радость бытия.
1992.
Оргалит, темпера.
Частное собрание

15. Г. Рокчинский.
Йиртмжин хойр үндсн (Противоборство).
1991.
Оргалит, темпера.
Частное собрание

Литература

1. Батырева К.П. Время и пространство в живописи Г.О. Рокчинского: к вопросу о хронотопе // Пальмовский вестник: сборник статей в 2-х частях. Вып. 4, часть 1. Элиста: Национальный музей Республики Калмыкия им. Н.Н. Пальмова, 2019. С. 61–68.
2. Батырева С.Г. Изобразительное искусство Калмыкии XX в. (1957–2000). Монография. Элиста: КИГИ РАН, 2014. 226 с.
3. Батырева С.Г. Образная память предков. Элиста: ЗАОР «НПП «Джангар», 2013. 288 с.: ил.
4. Выставка произведений художников автономных республик РСФСР. М.: Художник РСФСР. 1971. 234 с.
5. Гачев Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. М.: Художественная литература. 1989. 431 с.
6. Кичиков А.Ш. Образная память народа как знак культуры // Живопись как знак культуры: о творческом наследии народного художника России Г. Рокчинского. Элиста: АПП «Джангар», 2004. С. 208–210.
7. Мелетинский Е.М. Время мифическое // Мифы народов мира: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 252–253.
8. Червонная С.М. Живопись автономных республик РСФСР (1917–1977). М.: Искусство, 1978. 208 с.

References

1. Batyeva K.P. Vremya i prostranstvo v zhivopisi G.O. Rokchinskogo: k voprosu o khronotope [Time and space in the painting of G.O. Rokchinsky: on the question of the chronotope]. *Pal'movskii vestnik: sbornik statei v 2-kh chastyakh. Vyp. 4, chast' 1* [Palmovsky Bulletin: a collection of articles in 2 parts. Issue 4, part 1]. Elista, National Museum of the Republic of Kalmykia named after N.N. Palmov, 2019, pp. 61–68. (In Russian)
2. Batyeva S.G. *Izobrazitel'noe iskusstvo Kalmykii XX v. (1957–2000)* [Fine arts of Kalmykia of the 20th century. (1957–2000)]. Elista, KIGI RAN, 2014. 226 p. (In Russian)
3. Batyeva S.G. *Obraznaya pamyat' predkov* [Figurative memory of ancestors]. Elista, ZAO NPP Dzhangar, 2013. 288 p. (In Russian)
4. *Vystavka proizvedenii khudozhnikov avtonomnykh respublik RSFSR* [Exhibition of works by artists of the autonomous republics of the RSFSR. Catalog]. Moscow, Khudozhnik RSFSR. 1971. 234 p. (In Russian)
5. Gachev G.D. *Neminuemo. Uskorennoe razvitie literatury* [The inevitable. Accelerated development of literature]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 1989. 431 p. (In Russian)
6. Kichikov A.S. *Obraznaya pamyat' naroda kak znak kul'tury* [Figurative memory of the people as a sign of culture]. *Zhivopis' kak znak kul'tury: O tvorchestvom nasledii narodnogo khudozhnika Rossii G. Rokchinskogo* [Painting as a sign of culture: On the creative heritage of the People's Artist of Russia G. Rokchinsky]. Elista, APP Dzhangar, 2004. Pp. 208–210. (In Russian)
7. Tokarev S.A. (ed.). Meletinsky E.M. *Vremya mificheskoe* [Mythical time] *Mify narodov mira: V 2 t.* [Myths of the peoples of the world: In 2 volumes]. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya, 1980. Pp. 252–253. (In Russian)
8. Chervonnaya S.M. *Zhivopis' avtonomnykh respublik RSFSR (1917–1977)* [Painting of the autonomous republics of the RSFSR (1917–1977)]. Moscow, Iskustvo, 1978. 208 p. (In Russian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Батырева Светлана Гарриевна – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела этнологии, археологии и антропологии, Калмыцкий научный центр Российской академии наук, г. Элиста, Российская Федерация. E-mail: sargerel@mail.ru

ABOUT AUTHOR: Batyeva, Svetlana Garrievna – Doctor of Art Studies, Leading Researcher of the Department of Ethnology, Archeology and Anthropology at the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Elista, Russian Federation. E-mail: sargerel@mail.ru

Для цитирования | For citation:

Батырева С.Г. Буддийские мотивы в живописи Г. Рокчинского (1960–1990-е годы) // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 4 (19). С. 58–67. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.04.005>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/150>

Batyuk G.M. Children's images in the works of Pyotr Dik. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2020, No. 3 (18), pp. 58–67. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.03.005>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/150> (In Russian).