

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
Институт восточных рукописей  
(Азиатский Музей)



# MONGOLICA

Санкт-Петербургский журнал монголоведных исследований

Том XXIV • 2021 • № 1

Выходит 4 раза в год

Издается с 1986 г.

Учредитель: ФГБУН

Институт восточных рукописей РАН

**Посвящается 110-летию национально-освободительной  
революции в Монголии**

## Редакционная коллегия:

- И. В. Кульганек, *главный редактор, доктор филологических наук (Россия)*  
Д. А. Носов, *секретарь, кандидат филологических наук (Россия)*  
М. А. Козинцев, *помощник секретаря (Россия)*  
Г. Билгуудэй, *доктор филологических наук (Монголия)*  
А. Бирталан, *доктор наук (Венгрия)*  
Р. М. Валеев, *доктор исторических наук (Россия)*  
Л. С. Дампилова, *доктор филологических наук (Россия)*  
И. В. Зайцев, *доктор исторических наук (Россия)*  
Ж. Легран, *доктор наук, профессор (Франция)*  
В. Капишовска, *доктор наук (Чехия)*  
С. Л. Невелева, *доктор филологических наук (Россия)*  
К. В. Орлова, *доктор исторических наук (Россия)*  
М. П. Петрова, *кандидат филологических наук (Россия)*  
Р. Поц, *доктор наук (Румыния)*  
Т. Д. Скрынникова, *доктор исторических наук, профессор (Россия)*  
С. Чулуун, *академик МАН (Монголия)*  
Е. Э. Хабунова, *доктор филологических наук (Россия)*  
Н. Хишигт, *кандидат исторических наук (Монголия)*  
Н. С. Яхонтова, *кандидат филологических наук (Россия)*

**Выпускающий редактор номера — доктор исторических наук  
К. В. Орлова (Москва)**

Оригинал-макет изготовлен издательством «Петербургское Востоковедение»

Литературный редактор и корректор — Т. Г. Бугакова

Технический редактор — Г. В. Тихомирова

✉ 198152, Россия, Санкт-Петербург, а/я № 2

e-mail: pvcentre@mail.ru; web-site: <http://www.pvost.org>

Подписано в печать 05.03.2021

Формат 60×90 1/8. Объем 13 печ. л. Заказ №

Отпечатано в типографии ООО «Свое издательство»,

Санкт-Петербург. 4-я линия В. О., д. 5. e-mail: editor@isvov.e.ru

191186. Санкт-Петербург,  
Дворцовая наб., д. 18  
Тел.: +7 (812) 315-87-28  
<http://orientalstudies.ru>  
[mongolica@orientalstudies.ru](mailto:mongolica@orientalstudies.ru)  
[kulgan@inbox.ru](mailto:kulgan@inbox.ru)  
[dnosov@mail.ru](mailto:dnosov@mail.ru)

Регистрационный номер и дата  
принятия решения  
о регистрации в Федеральной  
службе по надзору в сфере  
связи, информационных  
технологий и массовых  
коммуникаций (Роскомнадзор):  
ПИ № ФС77-79202  
от 22 сентября 2020 г.

ISSN 2311-5939  
DOI 10.25882/4d4v-4q30

© Институт восточных рукописей РАН  
(Азиатский Музей), 2021  
© Коллектив авторов, 2021

## **В НОМЕРЕ:**

- В. В. Грайворонский.** К 110-летию национально-освободительной революции в Монголии в 1911 г. . . . . . 5  
**Ж. Урангуа.** Первый министр Министерства внутренних дел Монголии Цэрэнчимид и русско-монгольские переговоры 1912 г. . . . . . 12

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ**

- Е. В. Асалханова.** Система живописного убранства храмов северного буддизма . . . . . 17  
**А. Ж. Бальжурова.** Развитие жанровой системы бурятской буддийской танка во второй половине XIX в. (на материалах коллекции Национального музея Республики Бурятия) . . . . . 21  
**С. Г. Батырева.** «Джангариада» В. А. Фаворского в истории изобразительного искусства Калмыкии 30–40-х годов XX в. . . . . 26  
**И. Р. Гарри.** Святые места Нгаба: по материалам экспедиции 2017 г. . . . . 38  
**Ю. И. Елихина.** Находки из Хирхиринского городища, хранящиеся в Эрмитаже. . . . . 47  
**Р. Ю. Почекаев.** Судебный процесс в Джунгарском ханстве с участием иностранцев (по запискам И. С. Унковского) . . . . . 51

## **ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ**

- К. В. Алексеев.** О топосе «похода» в монгольском сочинении «Эрдэни тунумал» . . . . . 58  
**И. А. Алимов.** Заметки о сяошо: «Сюй ши шо» . . . . . 67  
**О. К. Бабаева.** Анализ стихотворения Д. Н. Кугультинова  
«Оонин үкл, эс гиж эвдрсн өрүн», «Смерть сайгака, или расстрелянное утро» . . . . . 74  
**А. В. Зорин.** Заяц «Тибетского сказа» А. М. Ремизова и его тибетские прототипы . . . . . 79  
**Б. В. Меняев, Б. Х. Борлыкова.** Из истории записи сарт-калмыцкой версии эпоса «Джангар». . . 85

## **РЕЦЕНЗИИ И НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ**

- Литература по калмыцкой фольклористике. Сост. **Т. Г. Басангова (Борджанова)** . . . . . 94  
«Вторые Ковалевские чтения». Казань 1–2 декабря 2020 г. (**И. В. Кульганек**) . . . . . 98

С. Г. Батырева

## «Джангариада» В. А. Фаворского в истории изобразительного искусства Калмыкии 30–40-х годов XX в. \*

© С. Г. Батырева, 2021  
DOI 10.25882/1m4z-yc73

Целью данной статьи является анализ калмыцкого периода творчества выдающегося мастера В. А. Фаворского, связанного с художественным оформлением героического эпоса «Джангар». *Материалом* изучения является издание «Джангар» (1940), подготовленное к 500-летию юбилею калмыцкого народного эпоса, а также произведения В. А. Фаворского, созданные в Калмыкии в 1939 г. — 1940-х гг., и некоторые сведения о довоенном искусстве Национального архива Республики Калмыкии и Российского государственного архива литературы и искусства. Исследовательский интерес представляют довоенный каталог выставки к 500-летию эпоса «Джангар» и статья В. А. Фаворского «Как я работал над „Джангаром“» (1940). Проблемой исследования является небольшое количество источников о культуре периода, по которым можно частично реконструировать наследие, утраченное в годы Отечественной войны и депортации калмыков в 1943–1956 гг. Переосмысление культурного наследия народа в синтезе этнических традиций и реалистических основ русской художественной школы оказало влияние на формирование изобразительного искусства Калмыкии 1930-х — начала 1940-х гг. Новизна и актуальность исследования калмыцкого искусства данного периода определены творческой деятельностью первого иллюстратора героического эпоса «Джангар» В. А. Фаворского, народного художника СССР. Фольклор как этнокультурная доминанта в искусстве Калмыкии объединил принципы книжного иллюстрирования и образно-стилевые поиски В. А. Фаворского: пространство мировидения народа и автора сомкнулось в кросскультурном взаимодействии художественных традиций.

**Ключевые слова:** Калмыкия, эпос «Джангар», В. А. Фаворский, искусство, графика, традиции.

**Батырева, Светлана Гарриевна** — доктор искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник отдела этнологии, археологии и антропологии Калмыцкого научного центра РАН (Россия, 358000, Элиста, ул. И. К. Илишкина, 8).

sargerel@mail.ru

*Введение.* Искусство Калмыкии 1930-х — начала 1940-х гг. как часть культуры довоенного периода мало изучено. Проблемой исследования является малое количество источников, по которым можно реконструировать наследие, утраченное в годы Отечественной войны и депортации калмыцкого народа в 1943–1956 гг. Исследовательский интерес представляют издание «Джангар» (1940) и произведения В. А. Фаворского, созданные в Калмыкии в 1939 г. — 1940-е гг., каталог выставки к 500-летию эпоса «Джангар» [Юбилейная, 1940] и статья В. А. Фаворского «Как я работал над „Джангаром“» [Фаворский, 1940. С. 20–26], а также архивные данные [НАРК. Ф. Р-131. Оп. 1. Д. 94. Л. 29–32; Д. 508. Л. 35; Д. 175. Л. 13, 16–17]. Материалы о довоенном изобразительном искусстве Калмыкии [Трошин, 1970; Червонная, 1978. С. 136–146; Яковлева, 1972],

каталоги и альбомы [Восток, 1982. С. 7–15; Владимир Андреевич Фаворский, 1986; Художники Калмыкии, 2009], статьи и труды С. Ю. Неклюдова, Г. Ц. Пюрбеева, Г. Островского, С. Г. Батыревой [Неклюдов, 1972; Пюрбеев, 1993; Островский, 1974; Батырева, 2014. С. 19–28; 2018. С. 130–139; 2020. С. 147–161] и издание «Мир эпоса» [Мир эпоса, 1992] имеют опосредованный характер.

Основным источником рассматриваем художественное издание «Джангар» [Джангар, 1940]. Культурологический подход исследования охватывает искусство книжной иллюстрации в социальных связях «культура — личность — искусство». В анализе искусства опираемся на основополагающее понимание культуры как «способа бытия человека» и искусства как «образной модели», «самосознания» культуры [Каган, 1987. С. 6–22; Бернштейн, 1987. С. 135–142; Эткинд, 1987. С. 25–29]. Осмысление эпоса предполагает обращение к мифопоэтическому «коду» культуры [Батракова, 2002] в системном историко-культурном изучении искусства [Афасижев, 1983. С. 159–180; Каган, 1980. С. 44–52; Каган, Хилтухина, 1987.

\* Исследование проведено в рамках государственной субсидии — проект «Комплексное исследование процессов общественно-политического и культурного развития народов Юга России» (номер госрегистрации: АААА-А19-119011490038-5).

С. 179]. Анализ процесса иллюстрирования во взаимосвязях эпоса, художника и традиций реализуется в синтезе методов истории, искусствознания, культурологии. Ими обусловлено комплексное междисциплинарное изучение опыта графика В. А. Фаворского в переложении художественных традиций Калмыкии в сфере иллюстрирования книги.

Совместная творческая деятельность местных и московских художников характеризует додепортационный период культуры республики. Привнесение художественно-пластических средств реализма оказывает влияние на живопись и графику Калмыкии. Эпическое наследие как концентрат духовности народа явилось сферой соединения традиций и новаций, определивших формирование калмыцкого изобразительного искусства XX в. В анализе принципов книжного иллюстрирования В. А. Фаворского на эпическом материале попытаемся осветить процесс взаимовлияния традиций, выявить вклад автора в культуру Калмыкии.

Становление профессионального искусства происходило в условиях антирелигиозного культштурма в 1930-е гг., борьбы за ликвидацию безграмотности населения, развития культуры и образования республики [НАРК. Ф. Р-131. Оп. 1. Д. 94. Л. 29–32; Д. 508. Л. 35; Д. 175, Л. 13, 16–17]. Описывая процесс приобщения народа к новой художественной культуре, И. И. Трошин указывает: «Большую роль... в росте национальных кадров Калмыкии сыграло Постановление правления СХ СССР от 21 февраля 1940 г., призванное содействовать подготовке юбилейной выставки, посвященной 500-летию народного эпоса «Джангар», и искусству, во многом «самодеятельному» вследствие «малочисленности состава профессионалов» [Трошин, 1970. С. 66–76].

*Основная часть.* Духовную жизнь Калмыкии 1930-х гг. наполняло живое бытие эпического наследия: эпос «Джангар» знали все, прослеживая свои родословные от эпических богатырей [Мир эпоса, 1992. С. 61, 95–99]. Образы их воплощались в изобразительном и театральном искусстве республики, готовящейся торжественно отпраздновать 500-летие эпоса «Джангар». Эпическому наследию была посвящена юбилейная выставка 1940 г., собравшая произведения художников И. С. Нухаева, Р. Н. Богославского, Л. Э. Очирова, Н. С. Фатова и московских авторов, среди которых, кроме В. А. Фаворского, были Г. А. Ечеистов, Н. В. Фаворский, Л. И. Аронов, участники командировки в Калмыкию в 1939 г.

В. А. Фаворский вспоминает, как это начиналось:

В один прекрасный день 1939 года ко мне пришли два переводчика поэмы «Джангар» — поэт тов[арищ] Липкин и писатель-калмык Баатр Басангов и предложили мне иллюстрировать эту поэму. Дали мне с ней познакомиться, и я согласился оформлять и иллюстрировать поэму «Джангар». День был действительно прекрасный, так как он принес мне очень интересную работу [Фаворский, 1940. С. 20].

Главным условием, выдвинутым художником, была поездка в Калмыкию для ознакомления с народом и его культурой, вместе с тем он замечает: «Калмыцкий эпос не был для меня совсем неожиданным. Я очень любил всегда и у нас дома пользуется большим почетом монголо-ойратский эпос в переводе Владимирцова, дети его по многу раз перечитывали. В обоих эпосах много схожего, но калмыцкий эпос — уже целая эпопея со сложившимся циклом песен и кругом богатырей, рассказы его гораздо сложнее и богаче характеристиками» [Фаворский, 1940. С. 22].

В довоенной Калмыкии собирается материал для создания иллюстраций издания. Наследие народа, центральноазиатское в истоках, рассматривается через призму выразительных средств европейской гравюры, что определяет книжное оформление эпоса «Джангар» средоточием кросскультурных взаимовлияний евразийских традиций в искусстве [Восток, 1982. С. 10–12; Мир эпоса, 1992. С. 107–114; Батырева, 2014. С. 20, 24, 26].

Проблема перевода эпического наследия на язык изобразительного искусства, требующая высокого профессионализма, актуальна и сложна. Важно умение чутко уловить содержание и передать этнический колорит образов фольклора специфическими средствами книги. Методам и принципам иллюстрирования посвящено много исследований в отечественном искусствознании, среди них интересны наблюдения и высказывания графиков о поисках адекватного содержанию оформления. В. А. Фаворский рассматривает графику как основу искусства, в котором книга является объектом культуры и в то же время предметом исследования и создания, требующим применения особых принципов. В «Рассказах художника-гравера» книга определяется как «образ в пространственном и словесном искусстве», работа по ее образному воплощению требует от художника большого объема знаний о культуре и практического мастерства. Многогранно творчество народного художника СССР В. А. Фаворского, посвященное книге. В публикациях он делится с читателем мыслями о творчестве [Фаворский, 1961; 1965; 1966; 1971].

В ряду изданий особое место занимает его статья «Как я работал над „Джангаром“» [Фаворский, 1940. С. 20–25], написанная просто и ясно, живым, доступным для читателя языком. До работы над калмыцким эпосом художник имел плодотворный опыт оформления русской былины «Слово о полку Игореве». Об этом пишет коллега, близко его знавший скульптор-анималист И. С. Ефимов:

Удивляешься гравюрам Фаворского к «Слову». Не отвлекают, а помогают читать... Необыкновенная любовная, изощренного ума догадка украшения книги [Ефимов, 1977. С. 191].

По прошествии многих лет со времени создания иллюстрации В. А. Фаворского не потеряли значимости «искусства украшения книги». Чем же обу-

словлена счастливая судьба его «Джангариады», пользующейся признанием уже восемьдесят лет... Автору во время работы в Калмыцкой государственной картинной галерее довелось заниматься творческим наследием В. А. Фаворского 1939 г. — 1940-х гг. Хорошо помню сделанную его рукой цветным карандашом надпись «Калмыкия» на большой папке с работами, созданными во время пребывания в республике. Эта папка до сих пор хранится в семье художника. Произведения были представлены на выставке «Калмыкия глазами В. А. Фаворского», открытой спустя полвека — к 550-летию эпоса «Джангар» (1990).

Выставку посещали потомки тех, кого автор изобразил на многочисленных рисунках. В портретных образах узнавали джангарчи Эренджена Самтонова из Башанты, актрису Национального театра Б. Басангова Лялю Русакову, домбристку Д. Дорджиёву, писателя Лиджи Инджиёва и многих других. Калмыкия и ее народ навсегда сохранились в памяти художника, время работы над эпосом он считал счастливым периодом жизни, связанным с открытием уникальной культуры. Будучи во время войны в эвакуации в Самарканде, он писал своей ученице В. Федяевской:

Сейчас работаю над картиной на холсте, небольшой... Тема — праздник в Калмыкии, ну как бы песнь о милых мне калмыках... Я когда-то присутствовал на джигитовке, скакала девушка, все это я и изображаю. Работаю с большим удовольствием ([Церенов, 1988. С. 292]. Из личного архива В. К. Федяевской).

Картина эта передана в дар народу, в Национальный музей Республики Калмыкии имени Н. Н. Пальмова.

Влияние «Джангариады» В. А. Фаворского на современное калмыцкое искусство ощутимо в графических листах заслуженного художника РСФСР В. Васькина, о преемственности реалистических традиций свидетельствует книжная графика авторов В. Ургадулова и Э. Сангаджиева, посвященная калмыцкому фольклору. Эпос и художник в глубоких и проникновенных взаимоотношениях формируют образно-стилевые поиски в искусстве 1960–1990-х гг. [История Калмыкии, 2009. С. 539, 549–550]. Архетипы мифопоэтического мироощущения генерируют традиционную модель мира: репродуктивной способностью образной памяти одухотворены эпические мотивы «Джангарчи Ээлян Овла», «Джунгария», «Сокровище Джангара» народного художника РСФСР Г. Рокчинского (1923–1993). Этническая культура подобна «живому организму, самовосполняющему потери в реализации своего генофонда» [Батырева, 2018. С. 130]. Эпическая струя как этнокультурная доминанта искусства до сих пор жива в тенденциях современного искусства. Фольклорная тема объемлет творческие свершения графика В. Бадмаева в оформлении подарочных изданий эпоса «Джангар» 1990 и 2009 годов. Создание обширного «культурного пространства» Калмыкии органично сопряжено с

творчеством первого иллюстратора эпоса народного художника СССР В. А. Фаворского.

*Материалом* анализа служит довоенное юбилейное издание [Джангар, 1940]. Рассмотрим оформление сквозь призму принципов «изображения пространственными средствами временного литературного произведения» [Фаворский, 1971. С. 20]. Автор подчеркивает взаимообусловленную двойственность книги — утилитарность и художественную выразительность [Фаворский, 1961. С. 61]. Эпическое содержание текста диктовало ему обращение к орнаменту как средоточию ритма номадической культуры в декоре предметов быта [Батырева, 2020. С. 147–161]. В. А. Фаворский, будучи в поездке по Калмыкии, писал:

В основе всякой вышивки на женском костюме я встретил меандр и подобные меандру мотивы, очень строгие. В цвете же это — черное, и радужные разбеги радуги и солнца окружают эти меандры. Эти мотивы, по-видимому, очень старинные, строгие, иногда прямо напоминающие греческие, но обнаруживающие свою восточную природу хотя бы в том, что, не стесняясь, огибают и прямоугольную, и круглую, и овальную форму [Фаворский, 1940. С. 24].

Он был рад открытию, от вариаций меандра (калм. *зеэ*) на него повеяло классикой Востока.

Декоративно решен В. А. Фаворским переплет с надписью «Джангар»: тиснением, традиционным приемом калмыцкой обработки кожи, выделен линейный серебристый рисунок народной вышивки *зеэ*. Орнаментальная композиция в его оформлении не нарушается «пространственной глубиной живописной картины». Отсюда сдержанность и завершенность художественного решения, его силуэтность, подчеркивающая материальную осязаемость издания [Фаворский, 1940. С. 22]. Обогащенный, детально разработанный рисунок шрифта несет приподнято-сказочное содержание книги в соединении «строгих народных и барочных буддийских традиций». Для передачи характерных особенностей культуры автор использовал в шрифте разнообразие заглавных букв, орнаментальный декор страниц, выбрав композиционное решение, пропорции, фактуру и цвет издания. Первое представление о своеобразии внутреннего мира книги дает ее внешнее оформление, которому автор уделяет особое внимание.

В форзаце он стремится пространнее выразить существо калмыцкого фольклора, вводя предметное изображение на приглушенном коричнево-лиловом фоне. Цвет переплета сменяется более темным, насыщенным, чем подчеркиваются движение вглубь книги и более расширенные функции форзаца. Переворачивая обложку, получаем «цветовой аккорд переплета и форзаца... цвет меняется и обогащается другим цветом» [Фаворский, 1966. С. 65]. Форзацный разворот зеркальный: стилизованное линейное изображение навеяно мотивами буддийской иконописи и обрамлено полукруглым и т-образным меандром. Старинный храм осенен радугой, легким штри-

хом очерчены цветы лотоса и навеса *чачир*, раковина, колесо, скипетр, несущие символику буддизма. В нижнем ярусе — оружие и богатырские доспехи (металлический панцирь и наплечники, секира с луком в футляре и колчан со стрелами, меч и шлем). Тракуя одежду и вооружение богатырей эпоса, автор использовал «миниатюры и другие источники, считая возможным влияние индийского вооружения» [Фаворский, 1940. С. 24], брал за образцы экспонаты Исторического музея и Оружейной палаты. Форзац решен в ярусной иконописной композиции буддизма, варьируемой далее в разработке цветных фронтисписов издания.

В титульном развороте, как и в форзаце, «главные хозяева — буквы», несущие информацию: имена переводчика и художника, название издательства и год издания [Фаворский, 1965. С. 56]. Последовательно применяются им один из композиционных приемов — внешние поля больше, чем внутренние, что подчеркивает движение внутрь книги. В трактовке выражена неразрывная целостность составных частей издания как материального воплощения содержания.

Логическое конструирование книги является не механическим выделением этапов повествования, а мастерски прочувствованным следованием за текстом. В зависимости от его содержания органично меняется форма и подача иллюстрации: текст является основой оформления, создающего для него условия существования, соизмеримые с восприятием читателя. В издание «Джангар» 1940 г. входят 12 песен и Вступление, каждая глава открывается шмуцтитолом. И если титул — «дверь в книгу», то шмуцтитол (внутренний титул) как бы приоткрывает суть и действие каждой главы [Фаворский, 1966. С. 64]. Им организуются текст и мелкие изобразительные элементы (заставки и концовки). Удивительно разнообразие шмуцтитолов в издании эпоса, данных в сдержанной цветовой гамме черно-серо-желто-коричневого на белом фоне.

В оформлении шмуцтитолов к Песням, рассказывающим о подвигах богатырей, отметим особенность — орнамент щедро, как нигде более в произведениях В. А. Фаворского, сопровождает текст. Ничто не может столь же четко и ярко выразить этническое своеобразие художественной культуры, прочитываемое в декоре книги, как орнамент. Автор широко использует богатейший материал калмыцкой орнаментики, но не в первозданной его основе, а изменяя его, внося в него свое, органично соотнося его с повествованием и художественным оформлением эпоса в целом.

В архаике вариаций косых параллельных линий, ромбовидных и треугольных форм, полукружного, п- и т-образного меандра [История Калмыкии, 2009. С. 82–83] автор выделяет «тенденции: классическую и барочную», которые он «пытался соединить в оформлении...» [Фаворский, 1940. С. 24]. В трактовке шмуцтитолов и страниц использует как растительный, так и геометрический и зооморфный виды орнамента. Соединяя орнамент с объемно-пластиче-

ским изображением животного и растения степной флоры, художник создает яркое и запоминающееся оформление страниц, варьируемое в тональной разработке цвета. Десять орнаментальных рядов с четким ритмом повторения геометрического мотива, чередуясь, украшают каждую страницу текста. Инициалы, начинающие текст каждой Песни, поражают изобретательностью фантазии автора, подчеркивающей эстетические особенности народной вышивки, изученной на одежде. Об этом свидетельствуют сделанные им детальные зарисовки узора *зег* в тональной разработке цвета, идущей из глубин образного мышления народа. В постраничных рядах орнамента выражено этническое своеобразие художественной традиции, творчески переработанное автором.

Своеобразно решен титульный лист к Вступлению: над и под словом «Вступление» дано изображение степного орла. Вверху — парящего с широко развернутыми крыльями, внизу — взмывающего вверх со змеей в когтях. Его черно-серый силуэт четко выделяется на длинном облачке желто-коричневого цвета. Изображение сведено к минимуму: большие свободные поля листа воспринимаются как огромное небесное пространство. Трактовка заглавного шмуцтитола имеет смысловое значение. Подмеченная художником интонация эпоса в исполнении сказителей, то высоко взмывающая, то затем сразу падающая вниз, интерпретирована им в изображении летящего орла. Автору удалось ассоциативно выразить высокий и четкий ритм словесной передачи эпоса, состоящего из отдельных, но связанных в содержании Песней.

В графической выразительности декора книги сказывается мастерство и такт большого художника, гармонично осваивающего народное искусство. В воспоминаниях о работе над эпосом он отмечает:

...образы монгольского эпоса, в частности калмыцкого, возможны для гравюры, гравюра может ответить на них, конечно, своеобразно перестроивши свои средства, движение штрихов, динамику формы, черного и белого цвета. Локальный цвет должен играть большую роль. Нужно избегать беспредметной штриховки, пользуясь узором, стараясь им дать и рисунок и тон [Фаворский, 1940. С. 20].

Тесное взаимодействие изображения с текстовой полосой можно проследить в черно-белых иллюстрациях издания: гравюра более мобильно, чем фронтиспис, участвует в организации страницы. Изображение сцены угона лошадей Алтана Цеджи мальчиком Джангаром к Песни I переходит с левой страницы на правую. Несущийся вскачь косяк лошадей с развевающимися гривами, стелющаяся под копытами трава, клубящиеся облака пыли — все пронизано экспрессией, контрастирующей с вертикалью статичной фигуры всадника, посылающего стрелу. Изображение справа замыкается строгим столбцом растительного орнамента, движение же летящего табуна как бы продлевается показом темных лошадиных голов уже на белом абстрактном фоне. Композицион-

ный прием своеобразно растягивает действие, динамично вытянутое по горизонтали.

Апофеозом «идеи единения и благополучия народа» можно назвать XI главу, где воспеваются подвиги Джангара во имя свободы Родины. Располагаясь на левой стороне разворота, гравюры не прерывают вертикального течения строк, а как бы втягиваются в текстовый столбец, что подчеркивается отсутствием обрамления. Композиция горизонтально вытянута на листах разворота в изображении дружины богатырей Бумбы, одолевших врагов: «...едут в обнимку, друг друга за плечи держа. Песни поют — родному краю хвалу» [Джангар, 1940. С. 270–271].

Имея большую самостоятельность по отношению к тексту, страничные черно-белые иллюстрации в отличие от мелких на левой стороне разворота, не прерывающих течение повествования, помещаются справа. В изображении кульминационных сюжетов В. А. Фаворский детально выстраивает пространство и широко применяет орнамент в передаче интерьера и одежды героев. Примером могут служить сцены оживления Джангара ханшей Зандан-Герел, встречи Хонгора Алого Льва с Герензел, боя Джангара с шулмусами и другие.

В больших гравюрах и цветных фронтисписах автор изображал по существу одно — человека в пространстве, пользуясь характерным приемом обнаженного контраста крупных фигур первого плана и мелких очертаний фигур и предметов дальнего. В поэтической гиперболизации трактовки образов «последовательно и скрупулезно выстраивает художник пространство», видя в этом ключ к наиболее точному и адекватному переводу текста на язык изобразительного искусства [Островский, 1974. С. 142].

В иллюстрировании «Джангариады» помимо Т. Козулиной, Ф. Константинова, В. Федяевской и Н. Фаворского принимали участие также художники Г. Ечестов, Л. Мюльгаупт и В. Фербер. Большую самостоятельность в работе имели Н. Фаворский и Г. Ечестов, несмотря на особенности гравировальной и рисовальной техники каждого из них художественное оформление книги под руководством В. А. Фаворского производит цельное впечатление. В совокупности фронтисписов и черно-белых иллюстраций создана серия образов, воспринимаемых зрителем в неразрывном единстве с повествованием.

В создании художественного образа эпоса В. А. Фаворский большое внимание уделяет цвету [Фаворский, 1940. С. 20]. Мифопоэтическую картину мира трудно представить лишь в черно-белом изображении. Цветовая символика традиционной культуры воспроизводится в применении цвета белого *цаган*, желтого *шар*, черного *хар*, голубого *кек* и красного *улан*, образующих в сочетании живописную палитру этнической картины мира [Пюрбеев, 1993. С. 59]. В цветных фронтисписах созданы зримые образы богатырей, отмеченные яркой индивидуальностью в особенностях народного характера. Учитывая ограниченность цветовых средств графики, автор вклю-

чает цветные иллюстрации, которые в совокупности с черно-белыми полно передают эпическое, сказочно-приподнятое содержание «Джангариады». К Вступлению и 12 Песням В. А. Фаворским и Н. В. Фаворским были сделаны цветные фронтисписы с черно-белыми страничными и небольшими иллюстрациями в тексте. В постдепортационном переиздании эпоса 1958 г. фронтисписы восстановлены В. Федяевской, Л. Родионовой, О. Элис [Джангар, 1958].

Фронтисписы имеют вытянутую прямоугольную форму, черную рамку и сдвинуты немного внутрь книги согласно принципам оформления. На фронтисписе к Вступлению художник изобразил местечко близ Яшкуля, виденное им во время поездки по Калмыкии. В центре многоярусной панорамы «благосуханной, сильных людей страны обетованной, богатырей страны Бумбы» изображена группа всадников, ее защитников, верных и преданных богатырей Джангара. Фронтиспис наполнен разнообразным движением: парят орлы, гонятся за сайгаками охотники, неторопливо движется караван, мчится табун, танцуют люди, объезжают свои владения богатыри. Плоскостная выразительность буддийской живописи, во множестве виденной В. Фаворским в музее г. Элисты и в поездке по районам, положена в основу заглавного фронтисписа.

В композиции и цветовом решении чувствуется влияние древних художественных традиций восточной миниатюры. Общий фон — светло-зеленый, цвет весенней зелени, еще не выгоревшей под знойным солнцем. Не случайно это весна, время цветения растительности — период благоденствия для скотоводов-кочевников. На зеленом фоне полыхает оранжевым пламенем дворец Джангара, выделяются рыжие и коричневые тела лошадей, темные силуэты всадников и птиц, фигуры танцующих и сидящих людей. Четкий контур рисунка в живописи на левкасе выдает руку графика.

Оформляя калмыцкий эпос, мастер европейских традиций книжного иллюстрирования, естественно, приходит к иной системе изображения, пространственные принципы которой он плодотворно использовал в решении заглавного фронтисписа, открывающего Песнь о стране Бумбе. Счастливая, обетованная страна — лейтмотив эпической Джангариады. Ярусное построение пространства, как бы растянутого полотном снизу вверх, кладется в основу композиции — панорамы сказочной страны. Гиперболизированный и метафорический язык калмыцкого эпоса фантастически совмещает и трансформирует в повествовании время-пространство. Иллюстратор обращается к композиционному приему пластично изменяемой «растяжением» по вертикали плоскости изображения сказочной Бумбы. Традиция рождена в мировосприятии народа, «генетически» тяготевшего к плоскостной системе изображения, впоследствии продолженной в иконографии буддизма [История Калмыкии, 2009. С. 160–161]. Мировидение обусловлено мобильным укладом бытия: в движении кочевника, преодолевающего расстояние, постепенно от-

крывается следующий план пространства, как бы разворачиваемого ярусами линейного изображения канонического сюжета. Ярусное совмещение планов на плоскости образует средоточие времени-пространства, самобытно концентрируемое в этнической картине мира, характерной для ранних форм искусства [Неклюдов, 1972. С. 191–219].

Художественные особенности культуры В. А. Фаворский, осваивающий калмыцкий эпос, фиксирует в оформлении издания. Найденное им «зерно» плоскостного изображения получает развитие в глубинном понимании эпического материала, его пространственной интерпретации. Адекватное калмыцкому фольклору формовыражение подсказано знанием основ древнерусской иконописи, сопрягаемой с плоскостной выразительностью живописи буддизма. Народное орнаментальное начало и живописная традиция старокалмыцкого искусства органично осмыслены и вписаны в русло европейских принципов книжной иллюстрации. Синтез традиций характеризует разработанную автором систему переложения эпического материала литературы, временного вида искусства, в пространство взаимосвязей содержания, формы и стиля книжного издания.

На фронтисписе к Песни первой «О поединке великого нойона Джангара с ясновидцем Алтаном Цеджи» изображен Менген Шикширги, отец Алого Хонгра. Седой как лунь старик сидит в позе, характерной для отдыхающего степняка, с плетью в руках. За его спиной — гурты и табуны животных, его богатство и тяжелый труд. У горизонта — полукруг заходящего солнца, а на вечеряющем небе — тонкий серп месяца и ранние звезды — явление, открытое в степи при смене дня ночью, вынесено характерным фоном фронтиспису.

Прообразом мудрого старца послужил пожилой калмык, сторож при складе на элистинском базаре, довольный этим, но поправивший художника, сказав, что он из рода другого богатыря — Алтана Цеджи. Это живое ощущение эпоса вдохновляло автора в работе над калмыцким эпосом. Высохшее, изобретенное морщинами лицо и пылливый, далеко видящий взгляд выцветших глаз. В них мудрость и воля многих поколений кочевого народа, жившего «в тяжелой борьбе с окружающими народами и с природой». Здесь автор, отойдя от конкретного и повседневно, создал прекрасный в достоверности обобщенный образ народа. За содержанием песен, рассказывающих о счастливой жизни, о вечной весне и молодости, читатель видит и «жестокую действительность, где целые народы угоняются в плен и где в борьбе кровь на богатырях запекается панцирем» [Фаворский, 1940. С. 21]. Замечательный реализм эпоса, его обратная сторона нашли отражение в образе мудрого, как сама жизнь, старца.

Подлинное ощущение степи, ее дыхания и времени, скорее, — надвременного состояния природы и человека тонко передано во фронтисписе. Данная крупным планом фигура задумавшегося Шикширги проникнута умиротворением поры, когда после жар-

кого дня на землю опускается ночная прохлада, которую ждали и степные травы, и животные, и люди. Удивительно красиво сочетание пепельно-голубого цвета волос старца, собранных в старинную прическу, и желто-коричневого цвета лица, его сине-голубой одежды и красно-коричневых тел животных. Все это — на желто-зеленом фоне степи и золотого марева заходящего солнца в контрасте с фиолетовым небом. Эпической монументальностью веет от образа старого Шикширги, изображенного на лоне родной земли. Образ выразительно точен в постижении и передаче народного духа эпоса.

На фронтисписе к Песни II «О том, как женился богатырь Улан Хонгор, Алый Лев», читатель видит первого богатыря Джангара, не самого сильного, но «самого доблестного, соединяющего в себе и ум, и отвагу, и честь» [Там же. С. 21]. Удлиненный лик Шикширги сменяется здесь округлым лицом молодого богатыря, его сына, написанного с загорелого широкоплечего каспийского рыбака. Присев на колени, Хонгор приставил к тетиве лука несколько стрел. На голове шлем с султаном павлиньих перьев, одет в стальные доспехи, за спиной — колчан со стрелами и меч: собранная, крепко сбитая фигура выражает молодой задор, готовность прийти на помощь, встать на защиту страны Бумбы. Хонгор на фронтисписе — воплощение строк из поэмы: он «забывает в сраженьях слово „назад“! И повторяет в сраженьях слово „вперед“!» За спиной богатыря к древку боевого знамени привязан его верный конь Оцол Кеке. Богатыря, сочетающего в себе 99 человеческих достоинств, осеняет полукруг радуги, перекинувшейся с одного берега степного озера на другой. Отметим, в иллюстрациях В. А. Фаворского новая родина ойратов-калмыков — «степь приволжская и прикаспийская часто пересиливала» [Там же. С. 23], тогда как исторические события эпоса происходят в Джунгарии и на Алтае. Фаворский не считал это ошибкой, и думаем, он поступал правильно. Своеобразный желто-серо-голубой цвет степи на цветных иллюстрациях объясняется тем, что степь он видел в июне, когда она была покрыта седой полынью, сменившей ярко-зеленую весеннюю зелень.

Каждому богатырю автор дает портретную характеристику, используя различные изобразительные средства. Во фронтисписе к Песни III «О подвигах богатыря Строгого Санала» художник крупным планом показывает могучую фигуру богатыря, сидящего на пиру у Зан-тайши. Его коренастая широкоплечая фигура не вмещается в рамку фронтисписа, что подчеркивает мощь и силу богатыря, пиалу которого с трудом поднимают 70 и 1 человек. Широко сидящий Санал, сотрясающийся в унижительном для врагов хохоте, как бы прижимает их маленькие темные фигуры к раме. Медное широкоскулое лицо его оттеняют иссиня-черные волосы Санала, рассказывающего о силе богатырей Бумбы.

Фронтиспис к Песни VI «О подвигах богатыря Савра Тяжелорукого» — статичная композиция. Савр, обиженный на слова Джангара, отличающего Хонгра



среди других богатырей Бумбы, собирается уехать от него. Вот как представляет его Фаворский: «Савр похож на нашего Илью и могучестью, и простотой. Так же как Илья, он обижается на нойона, но в беде выручает его» [Там же. С. 22]. В полный рост изображаются прекрасный и сильный конь, в нетерпении перебирающий ногами, и Савр, удерживающий его могучей рукой. Богатырь, обернувшийся в справедливом гневе к Джангару-богдо, одет в стальной панцирь, в левой руке он сжимает тяжелую секиру, ноги в красных сафьяновых сапогах широко поставлены. Насупленное темное лицо богатыря обрамлено шлемом с султаном. За его спиной — испуганно-сочувствующие лица людей. Фоном служит опаленная летним зноем степь. По небу мчатся серые и черные тучи, предвещающие грозу и подчеркивающие мятежное состояние героя.

Следующий фронтиспис посвящен Песни IX «О том, как Мингиян, первый красавец Вселенной, угнал десятитысячный табун пестро-желтых холощенных коней турецкого хана». В отличие от всех глав, фронтиспис помещается на левой стороне, справа — начальная полоса текста, отмеченная крупным инициалом. Образ Мингияна за игрой на ятхе мыслится в единстве с текстом, рассказывающим о нем. Фаворский изображает музыканта и певца лицом к строкам пусковой полосы текста, под звуки воображаемой музыки. Лирический сюжет подчеркивается особым положением персонажа в свите богатырей Джангара: преклонив колени, Мингиян перебирает струны ятхи. Нежное округлое лицо его задумчиво, он весь в мелодии, извлекаемой им. Изящество позы Мингияна, одетого в темно-синий парчовый бешмет, маленькие руки, иссиня-черные волосы, оттеняющие смуглый румянец, — таков внешний облик «первого красавца подлунного мира». Композиция трехпланова: на первом — любимец женщин Мингиян в интерьере кибитки, на втором — танцующие девушки; толпа женщин, привлеченных пением, образует задний план. Широко используется орнамент в изображении интерьера: им покрыты ковер, ятха, дверной проем. Скользящее чередование черных изгибающихся накосников-шивирлыков женщин, девичьих кос и складок платьев вносит в изображение камерной сцены своеобразный музыкальный ритм и колорит.

Галерею портретов богатырей замыкает образ луноликого Джангара-богдо в Песни XII «О поражении свирепого хана шулмусов Шара Гюргю». В полном вооружении мчится он во весь опор на битву: на ветру развеваются плащ, волосы, собранные в косу, султан перьев на шлеме. Стремительному движению всадника вторят белые кучевые облака, гонимые степным ветром, колышущийся седой ковыль под копытами Аранзала. Колорит определяется тонко найденным сочетанием охристого с серо-голубым и белым.

Особенностью калмыцкого эпоса является любовное отношение героев к коню. Едва ли найдется еще

другой какой-либо эпос, где бы столько внимания и хвалебных сравнений было уделено коню, уходу за ним, его повадкам, его красоте, его боевым качествам [Джангар, 1940. С. 8].

Отметим, художник, несмотря на гиперболизм красочных описаний внешнего вида и исполинской силы богатырей, изображает их вполне земными людьми. Сказались непосредственные впечатления автора от поездки по республике и контактов с людьми, его необыкновенно последовательная приверженность натуре. Творческое осмысление этнической культуры, живое ощущение народа образуют высокий поэтический строй «Джангариады» В. А. Фаворского. Обозначаем этим словом не только доверенный иллюстративный ряд оформления, но и множество эскизов, рисунков, набросков, орнаментальных выкладок, ныне входящих в собрание Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и в частную коллекцию семьи Фаворских-Шаховских.

Впечатлениями и своими находками в знаменательной поездке «в народ» автор поделился в статье «Как я работал над „Джангаром“» [Фаворский, 1940. С. 20–25]. Обобщая важный для понимания принципов книжного оформления материал, график И. Д. Шаховской, внук художника, и публицист В. З. Церенов подготовили издание «Мир эпоса» к 550-летию калмыцкого эпоса «Джангар» [Мир эпоса, 1992]. В подготовке и проведении празднования принимала участие и его дочь М. В. Фаворская, художник-керамист, член всесоюзной юбилейной комиссии по проведению юбилея в 1990 г. В эстафете культурных связей нитью преемственности восстанавливается целостность искусства, связывая воедино традиции, приобщающие к художественному наследию. Об этом свидетельствует документ раннего этапа формирования изобразительного искусства Калмыкии — каталог «Юбилейной выставки, посвященной 500-летию великого эпоса калмыцкого народа „Джангар“», проникнутый духом эпического наследия, «генотонда» истории и культуры народа. Каталог издан в 1940 г. Управлением по делам искусств при Совнарком Калмыцкой АССР, Оргкомитетом Союза советских художников Калмыцкой АССР, Выставочным комитетом 1940 г. (см.: [Каталог, 1940], автор-составитель и редактор — художник И. С. Нусхаев).

Утрачены в депортации полотна талантливого живописца Ивана Нусхаева, которого С. Липкин назвал учеником В. А. Фаворского [Мир эпоса, 1992. С. 97], произведения калмыцких художников Лиджи Очирова, Сергея Хазыкова, Родиона Богославского, Николая Фатова. Трагичной была судьба Л. Э. Очирова и И. С. Нусхаева, погибших по доносу в НКВД [Художники Калмыкии, 2009]. Важно отметить, что задачу сохранения образной памяти предков И. С. Нусхаев связывал с необходимостью «учиться у мастеров русского искусства», чьи произведения послужили «толчком в творческом развитии калмыцких художников» в процессе «создания изобразительно-

го искусства нашей республики» [Каталог, 1940. С. 3–4]. Высказывания современника характеризуют вклад В. А. Фаворского в искусство Калмыкии.

В материале каталога выделены тематические направления произведений юбилейной выставки 1940 г. Образы богатырей, воплощающих национальные идеалы духовности, изображение их подвигов во имя народа органично дополнены портретами сказителей Анджуки Козаева, Давы Шавалиева, Мукебюна Басангова, Эренджена Самтонова. Основной эпической канвой экспозиции явились иллюстрации к эпосу «Джангар», созданные В. А. Фаворским и его коллегами. В экспозицию вошли полевые зарисовки и произведения калмыцких и столичных художников, представляющие жизнь довоенной республики. Всего около 200 произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Количество и качество произведений, прошедших компетентный отбор комиссией во главе с В. А. Фаворским, свидетельствует о большой совместной и плодотворной работе художников [Каталог, 1940]. Описание ее приведено в отчетах Л. Аронова, Г. Ечеистова, Н. Аввакумова оргкомитету Союза художников СССР, указываемых И. И. Трошиным [Трошин, 1970. С. 67]. Результатом явилась юбилейная выставка 1940 г., сформированная из произведений профессионального уровня и сыгравшая важную роль в становлении искусства довоенной Калмыкии.

*Обобщение.* В тесных культурных контактах были расширены грани и границы творческой деятельности калмыцких и столичных художников. Искусство 1930-х гг., рожденное в приобщении к эпическому наследию, вобрало историю, быт и духовность народа. Насколько плодотворен был этот период, можно было судить по прошествии полувека на открытии экспозиции «Калмыкия глазами В. А. Фаворского» к 550-летию эпоса «Джангар» в залах Калмыцкой государственной картинной галереи в 1990 г. Выставка 150 произведений автора, созданных в 1939 г. в поездке по Калмыкии, была продолжена экспозицией «Школа В. А. Фаворского» [Батырева, 1990; 1991], представляющей реалистические основы русского изобразительного искусства в творчестве Г. А. Ечеистова, Н. Фаворского, В. К. Федяевской, Т. С. Козулиной, Н. В. Константинова, В. Фербера и Л. Мюльгаупта, восстановивших утраченный иллюстративный материал 1940 г. в издании калмыцкого эпоса «Джангар» 1958 г.

Графический цикл о Калмыкии, ее истории, людях и природе объединяет поэтический образ юной калмычки, стоящей у открытых дверей юрты, за ними простирается необозримая ширь Степи, объемлющей тысячелетия культуры номадов Евразии... Рисунок В. А. Фаворского символичен в понимании работы над эпосом, реализованной в глубинном вхождении в материал традиционного наследия. В создании цветных фронтисписов, выполненных темперой на левкасе, художник изобразил «портреты богатырей: жесткого, как старое дерево, Шикширги, изящного, обворожительного Мингияна, доблестного

Хонгора, разгневанного Савара Тяжелорукого, смеющегося Санала и луноликого нойона Джангара, скачущего на Аранзале... пытаюсь *соединить реалистические тенденции со стиливыми чертами калмыцкого искусства*» [Фаворский, 1940. С. 24]. Основы старокалмыцкой живописи и народного творчества выразительно прочитываются в орнаментальном декоре и изобразительном каноне буддизма, мастерски осмысленных в художественной трактовке эпоса.

В. А. Фаворский, несмотря на «невод с очень широкой ячейкой... из-за малого времени... первый художник со стороны, попав в эту страну, наоткрывал там всяких чудес», создал запоминающийся образ самобытной культуры. Как честный и требовательный к своему творчеству автор, он сомневается:

Может быть, придет время и кто-то меня трезво и с глубоким знанием дела покритикует, возможно, что я в каких-то деталях и ошибаюсь, но живое ощущение людей, их строя, их повадок, их своеобразной духовной и физической красоты дает мне уверенность, что в основном я прав [Фаворский, 1940. С. 25].

Сегодня мы, не претендуя на роль критика, о котором пишет В. А. Фаворский, оцениваем его творческую работу с пониманием и благодарностью. Мастер искренне, открытым сердцем и чуткой душой русского художника воспринял уникальное своеобразие культурного наследия народа, воздав должное в иллюстрациях, слагаемых в замечательную этническую картину мира. В обобщении анализа принципов книжного оформления эпоса «Джангар» и роли В. А. Фаворского в истории художественной культуры Калмыкии приходим к *выводам*:

— издание «Джангар», классический образец отечественной книжной графики, органично соединило традиции реалистического и калмыцкого искусства в отображении культурного наследия народа;

— во взаимосвязи эпического повествования и сюжетов изображения трактован текст в структуре издания, оформленного средствами книжного иллюстрирования. Особая роль отведена народному орнаменту и композиционным основам старокалмыцкой живописи в передаче мироощущения и ритма номадической культуры, её художественного образа;

— близко понят и зримо передан народный дух эпоса в мифопоэтической своеобразии калмыцкой культуры, создано подлинное произведение в синтезе литературы, графики и живописи, органично выраженном в художественной форме издания;

— в активном участии В. А. Фаворского в культурной жизни республики, пиком которой явилась юбилейная экспозиция к 500-летию эпоса «Джангар» 1940 г., в тесных контактах с калмыцкими художниками сформировано реалистическое начало профессионального искусства Калмыкии;

— в книжной иллюстрации В. А. Фаворского, представленной прекрасными образцами произведений мировой литературы, достойное место занимает эпос «Джангар», войдя в историю искусства Калмыкии.

«Джангариада» В. А. Фаворского, «овеществленный символ духовного наследия... став частью культурного достояния Калмыкии» [Мурина, 1992. С. 110–112], зримо восполняет обусловленную депортацией тринадцатилетнюю брешь в искусстве.

Фольклор объединил принципы книжного иллюстрирования и образно-стилевые поиски: пространство мировидения народа и автора сомкнулось в кросс-культурном взаимодействии художественных традиций.

### Использованная литература

- Афасижев, 1983: *Афасижев М. Н.* Системно-исторический анализ искусства // Актуальные вопросы методологии современного искусствознания / ред. и сост. А. Я. Зис. М.: Наука, 1983. С. 159–180.
- Afasizhev M. N.* Sistemno-istoricheskiy analiz iskusstva // Aktual'nyye voprosy metodologii sovremennogo iskusstvoznaniya / Red. i sost. A. Ya. Zis'. M.: Nauka, 1983. S. 159–180.
- Afasizhev M. N.* System-historical analysis of art // Actual problems of the methodology of contemporary art history / Ed. and comp. A. Ya. Zis. M.: Nauka, 1983. S. 159–180.
- Батракова, 2002: *Батракова С. П.* Искусство и миф: из истории живописи XX века. М.: Искусство, 2002. 215 с., ил.
- Batrakova S. P.* Iskusstvo i mif: iz istorii zhivopisi KHKH veka. M.: Iskusstvo, 2002. 215 s., il.
- Batrakova S. P.* Art and myth: from the history of painting of the twentieth century. Moscow: Art, 2002. 215 p., Ill.
- Батырева, 1990: *Батырева С. Г.* Калмыкия глазами В. А. Фаворского // Советская Калмыкия. К юбилею эпоса. О выставке В. Фаворского. 1990. 22 августа.
- Batyreva S. G.* Kalmykiya glazami V. A. Favorskogo // Sovetskaya Kalmykiya. K yubileyu eposa. O vystavke V. Favorskogo. 1990. 22 avgusta.
- Batyreva S. G.* Kalmykia through the eyes of V. A. Favorsky // Soviet Kalmykia. For the anniversary of the epic. About V. Favorsky's exhibition. 1990. August 22.
- Батырева, 1991: *Батырева С. Г.* Школа В. А. Фаворского // Известия Калмыкии. Выставки. О выставке московских художников круга В. Фаворского. 1991. 25 сентября.
- Batyreva S. G.* Shkola V. A. Favorskogo // Izvestiya Kalmykii. Vystavki. O vystavke moskovskikh khudozhnikov kruga V. Favorskogo. 1991. 25 sentyabrya.
- Batyreva S. G.* School of V. A. Favorsky // News of Kalmykia. Exhibitions. About the exhibition of Moscow artists from the circle of V. Favorsky. 1991. 25 September.
- Батырева, 2014: *Батырева С. Г.* Изобразительное искусство Калмыкии (1957–2000). Элиста: Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН, 2014. 226 с.
- Batyreva S. G.* Izobrazitel'noye iskusstvo Kalmykii (1957–2000). Elista: Kalmytskiy institut gumanitarnykh issledovaniy RAN, 2014. 226 s.
- Batyreva S. G.* Fine arts of Kalmykia (1957–2000). Elista: Kalmyk Institute for Humanitarian Research RAS, 2014. 226 p.
- Батырева, 2018: *Батырева С. Г.* Эпос и художник: в поисках архетипа // Научное наследие И. И. Соктоевой в свете актуальных проблем современного изобразительного искусства: материалы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 90-летию И. И. Соктоевой (Улан-Удэ, 26–30 июня 2018 г.) / науч. ред. Б. Ц. Гомбоев; отв. ред. Т. И. Кочева. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госун-та, 2018 (232 с.: ил.). С. 130–139.
- Batyreva S. G.* Epos i khudozhnik: v poiskakh arkhetaipa // Nauchnoye naslediyе I. I. Soktoeyevoy v svete aktual'nykh problem sovremennogo izobrazitel'nogo iskusstva: materialy vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 90-letiyu I. I. Soktoeyevoy (Ulan-Ude, 26–30 iyunya 2018 g.) / nauch. red. B. Ts. Gomboev; отв. red. T. I. Kocheva. Ulan-Ude: Izdatel'stvo Buryatskogo gosuniversiteta, 2018 (232 s.: il.). S. 130–139.
- Batyreva S. G.* Epos and the artist: in search of an archetype // Scientific heritage of I. I. Soktoeva in the light of current problems of contemporary fine arts: materials of the All-Russian scientific-practical conference dedicated to the 90th anniversary of I. I. Soktoeva (Ulan-Ude, June 26–30, 2018) / scientific. ed. B. Ts. Gomboev; отв. ed. T. I. Kocheva. Ulan-Ude: Publishing House of the Buryat State University, 2018 (232 p.: Ill.). S. 130–139.
- Батырева, 2020: *Батырева С. Г.* Узорная стежка ткани и войлока: к вопросу генезиса орнаментального декора (на материале экспонатов Музея имени Зая-пандиты Калмыцкого научного центра РАН). Текст : электронный // Наследие веков. 2020. 1. С. 147–161. <https://doi.org/10.36343/SB.2020.21.1.013>
- Batyreva S. G.* Uzornaya stezhka tkani i voyloka: k voprosu genezisa ornamental'nogo dekora (na materiale ekspozatsiy Muzeya imeni Zaya-pandity Kalmytskogo nauchnogo tsentra RAN). Tekst : elektronnyy // Naslediyе vekov. 2020. 1. S. 147–161. <https://doi.org/10.36343/SB.2020.21.1.013>
- Batyreva S. G.* Uzornaya stezhka tkani i voyloka: k voprosu genezisa ornamental'nogo dekora (na materiale ekspozatsiy Muzeya imeni Zaya-pandity Kalmytskogo nauchnogo tsentra RAN) // Naslediyе vekov. 2020. 1. S. 147–161. <https://doi.org/10.36343/SB.2020.21.1.013>
- Batyreva S. G.* Patterned stitching of fabric and felt: on the genesis of ornamental decor (based on the exhibits of the Museum named after Zaya Pandita of the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences) // Heritage of the centuries. 2020. 1. P. 147–161. <https://doi.org/10.36343/SB.2020.21.1.013>
- Бернштейн, 1987: *Бернштейн Б. М.* Пространственные искусства как феномен культуры // Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М. С. Каган. Л.: Наука, 1987. С. 135–142.
- Bernshteyn B. M.* Prostranstvennyye iskusstva kak fenomen kul'tury // Iskusstvo v sisteme kul'tury / Sost. i отв. red. M. S. Kagan. L.: Nauka, 1987. S. 135–142.
- Bernshteyn B. M.* Spatial arts as a cultural phenomenon // Art in the system of culture / Comp. and отв. ed. M. S. Kagan. L.: Nauka, 1987. P. 135–142.
- Владимир Андреевич Фаворский, 1986: Владимир Андреевич Фаворский. Каталог. Выставка к 100-летию со дня рождения. Авторы статей Е. С. Левитин, В. Б. Эльконин, В. Н. Вакидин, И. В. Голицын. М.: Московская организация Союза художников РСФСР, 1986. 127 с.
- Vladimir Andreyevich Favorskiy. Katalog. Vystavka k 100-letiyu so dnya rozhdeniya. Avtory statey Ye. S. Levitin,

V. B. El'konin, V. N. Vakidin, I. V. Golitsyn. M.: Moskovskaya organizatsiya Soyuz khudozhnikov RSFSR, 1986. 127 s.

Vladimir Andreevich Favorsky. Catalog. Exhibition dedicated to the 100th anniversary of the birth. The authors of the articles are E. S. Levitin, V. B. Elkonin, V. N. Vakidin, I. V. Golitsyn. M.: Moscow organization of the Union of Artists of the RSFSR, 1986. 127 s.

Восток, 1982: Восток в творчестве народного художника СССР Владимира Андреевича Фаворского. Сборник материалов и каталог выставки / сост. Н. В. Апчинская. М.: Советский художник, 1982. 39 с.

Vostok v tvorchestve narodnogo khudozhnika SSSR Vladimira Andreyevicha Favorskogo. Sbornik materialov i katalog vystavki / Cost. N. V. Archinskaya. M.: Sovetskiy khudozhnik, 1982. 39 s.

East in the works of People's Artist of the USSR Vladimir Andreevich Favorsky. Collection of materials and exhibition catalog / Comp. N. V. Archinskaya. M.: Soviet artist, 1982. 39 p.

Джангар, 1940: Джангар. Калмыцкий народный эпос. М.: Худож. лит., 1940. 338 с.

Dzhangar. Kalmytskiy narodnyy epos. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1940. 338 s.

Dzhangar. Kalmyk folk epic. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1940. 338 p.

Джангар, 1958: Джангар. Калмыцкий народный эпос. М.: Худож. лит., 1958. 340 с.

Dzhangar. Kalmytskiy narodnyy epos. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1958. 340 s.

Dzhangar. Kalmyk folk epic. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1958. 340 p.

Ефимов, 1977: Ефимов И. С. Об искусстве и художниках. Художественное и литературное наследие / сост. А. Б. Матвеева, А. И. Ефимов. М.: Советский художник, 1977. 422 с.

Yefimov I. S. Ob iskusstve i khudozhnikakh. Khudozhestvennoye i literaturnoye nasledie / Sost. A. B. Matveyeva, A. I. Yefimov. M.: Sovetskiy khudozhnik, 1977. 422 s.

Efimov I. S. About art and artists. Artistic and literary heritage / Comp. A. B. Matveeva, A. I. Efimov. M.: Soviet artist, 1977. 422 p.

История Калмыкии, 2009: История Калмыкии с древнейших времен до наших дней: в 3 т. Т. 3. Элиста: ГУ ИД «Герел», 2009.

Istoriya Kalmykii s drevneyshikh времен do nashikh dney: v 3 t. T. 3. Elista: GU «Izdatel'skiy dom „Gerel“», 2009.

History of Kalmykia from ancient times to the present day: in 3 volumes. Vol. 3. Elista: GU «Publishing House „Gerel“», 2009.

Каган, 1980: Каган М. С. Системный подход к комплексному изучению искусства / Методологические проблемы современного искусствознания: сб. Вып. 3. Л., 1980. С. 44–52.

Kagan M. S. Sistemnyy podkhod k kompleksnomu izucheniyu iskusstva / Metodologicheskiye problemy sovremennogo iskusstvoznaniya: sb. Vyp. 3. L., 1980. S. 44–52.

Kagan M. S. A systematic approach to the comprehensive study of art / Methodological problems of contemporary art history. Collection. Issue 3. L., 1980. S. 44–52.

Каган, 1987: Каган М. С. Искусство как феномен культуры / сост. и отв. ред. М. С. Каган / Искусство в системе культуры. Л.: Наука, 1987. С. 6–22.

Kagan M. S. Iskusstvo kak fenomen kul'tury / Cost. i отв. red. M. S. Kagan / Iskusstvo v sisteme kul'tury. L.: Nauka, 1987. S. 6–22.

Kagan M. S. Art as a cultural phenomenon / Comp. and отв. ed. M. S. Kagan / Art in the system of culture. L.: Nauka, 1987. S. 6–22.

Каган, Хилтухина, 1987: Каган М. С., Хилтухина Е. Г. Методологические принципы изучения взаимоотношения художественных культур Запада и Востока / Искусство в системе культуры. Л.: Наука, 1987. С. 176–180.

Kagan M. S., Khiltukhina Ye. G. Metodologicheskiye printsipy izucheniya vzaimootnosheniya khudozhestvennykh kul'tur Zapada i Vostoka / Iskusstvo v sisteme kul'tury. L.: Nauka, 1987. S. 176–180.

Kagan M. S., Khiltukhina E. G. Methodological principles of studying the relationship of art cultures of the West and the East / Art in the system of culture. L.: Nauka, 1987. S. 176–180.

Каталог, 1940: Юбилейная выставка, посвященная 500-летию великого эпоса калмыцкого народа «Джангар»: живопись, скульптура, графика: каталог выставки / Упр. по делам искусств при Совнарком Калм. АССР, Оргком. Союза советских художников Калм. АССР, Выставочный ком. ред. И. С. Нусхаев. Элиста, 1940. 15 с.

Iubileinaia vystavka, posviashchennaia 500-letiiu velikogo eposa kalmytskogo naroda «Dzhangar»: zhivopis', skulptura, grafika: katalog vystavki / Upr. po delam iskusstv pri Sovnarcome Kalm. ASSR, Orgkom. Soiuza sovetskikh khudozhnikov Kalm. ASSR, Vystavochnyi kom. red. I. S. Nuskhayev. Elista, 1940. 15 s.

Jubilee exhibition dedicated to the 500th anniversary of the great epic “Dzhangar” of the Kalmyk people: painting, sculpture, graphics: exhibition catalog / Ex. on arts affairs under the Council of People's Commissars Kalm. ASSR, Organizing Committee. Union of Soviet Artists Kalm. ASSR, Exhibition comm. ed. by I. S. Nuskhayev. Elista, 1940. 15 p.

Мир эпоса, 1992: Мир эпоса. О работе В. А. Фаворского над «Джангаром» и его поездке в Калмыкию / сост. В. З. Церенов. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1992. 127 с., ил.

Mir eposa. O rabote V. A. Favorskogo nad «Dzhangarom» i yego poyezdke v Kalmykiyu / Sost. V. Z. Tserenov. Elista: Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo, 1992. 127 s., il.

The world of the epic. About V. A. Favorsky's work on “Dzhangar” and his trip to Kalmykia / Comp. V. Z. Tserenov. Elista: Kalmyk book publishing house, 1992, 127 p., Ill.

Мурина, 1992: Мурина Е. Б. Живое ощущение эпоса // Мир эпоса. О работе В. А. Фаворского над «Джангаром» и его поездке в Калмыкию. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1992. С. 107–114.

Murina Ye. B. Zhivoye oshchushcheniye eposa // Mir eposa. O rabote V. A. Favorskogo nad «Dzhangarom» i yego poyezdke v Kalmykiyu. Elista: Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo, 1992. S. 107–114.

*Murina E. B.* Living sensation of the epic // World of the epic. About the work of V. A. Favorsky over "Dzhangar" and his trip to Kalmykia. Elista: Kalmyk book publishing house, 1992. S. 107–114.

НАРК: НАРК. Ф. Р-131. Оп. 1. Д. 94. Л. 29–32; Д. 508. Л. 35; Д. 175. Л. 13, 16–17.

ON RK. F. R-131. Op. 1. D. 94. L. 29–32; D. 508. L. 35; D. 175. L. 13, 16–17.

National Archive of Republic of Kfmykia. Fund. R-131. Inventory. 1. Unit 94. P. 29–32; Unit 508. P. 35; Unit. 175. P. 13, 16–17.

Неклюдов, 1972: *Неклюдов С. Ю.* Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве. Ранние формы искусства: сб. ст. М.: Наука, 1972. С. 191–219.

*Neklyudov S. Yu.* Osobennosti izobrazitel'noy sistemy v doliteraturnom povestvovatel'nom iskusstve. Ranniye formy iskusstva. Sb. statey. M.: Nauka, 1972. S. 191–219.

*Neklyudov S. Yu.* Features of the visual system in pre-literary narrative art. Early art forms. Sat. articles. Moscow: Nauka, 1972. S. 191–219.

Островский, 1974: *Островский Г.* Гравюры Джангариады // Теегин герл. Элиста, 1974. 4. С. 142–146.

*Ostrovskiy G.* Gravyury Dzhangariady // Teegin gerl. Elista, 1974. 4. S. 142–146.

*Ostrovsky G.* Dzhangariad engravings // Teegin girl. Elista, 1974. 4. P. 142–146.

Пюрбеев, 1993: *Пюрбеев Г. Ц.* Эпос «Джангар»: культура и язык (Этнолингвистические этюды). Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. 128 с.

*Pyurbeyev G. Ts.* Epos «Dzhangar»: kul'tura i yazyk (Ethnolingvisticheckiye etyudy). Elista: Kalm. kn. izd-vo, 1993. 128 s.

*Pyurbeyev G. Ts.* Epic "Dzhangar": culture and language (Ethnolinguistic studies). Elista: Calm. book publishing house, 1993. 128 p.

Трошин, 1970: *Трошин И. И.* Очерки изобразительного искусства Калмыкии. Волгоград: Волгоградская правда, 1970. 121 с., ил.

*Troshin I. I.* Ocherki izobrazitel'nogo iskusstva Kalmykii. Volgograd: Volgogradskaya pravda, 1970. 121 s., il.

*Troshin I. I.* Essays on the fine arts of Kalmykia. Volgograd: Volgogradskaya Pravda, 1970. 121 p., Ill.

Фаворский, 1940: *Фаворский В. А.* Как я работал над Джангаром // Детская литература. М.: Молодая гвардия, 1940. 5. С. 20–25.

*Favorskiy V. A.* Kak ya rabotal nad Dzhangarom // Det-skaya literatura. M.: Molodaya gvardiya, 1940. 5. S. 20–25.

*Favorsky V. A.* How I worked on Dzhangar // Children's literature. M.: Molodaya gvardiya, 1940. 5. P. 20–25.

Фаворский, 1961: *Фаворский В. А.* О графике как основе книжного искусства // Искусство книги. Вып. 2. М.: Искусство, 1961. С. 61.

*Favorskiy V. A.* O grafike, kak ob osnove knizhnogo iskusstva // Iskusstvo knigi. Vyp. 2. M.: Iskusstvo, 1961. S. 61.

*Favorsky V. A.* On graphics as the basis of book art // Art of the book. Issue 2. Moscow: Art, 1961. P. 61.

Фаворский, 1965: *Фаворский В. А.* Рассказы художника-гравера. М.: Дет. лит., 1965. С. 56.

*Favorskiy V. A.* Rassказы khudozhnika-gravera. M.: Det-skaya literatura, 1965. S. 56.

*Favorsky V. A.* Stories of an engraver artist. M.: Children's literature, 1965. P. 56.

Фаворский, 1966: *Фаворский В. А.* О художнике, о творчестве, о книге [Текст] / [Сост. и авт. вступ. ст. Е. С. Левитин]. М.: Молодая гвардия, 1966. 127 с.

*Favorskiy V. A.* O khudozhnike, o tvorchestve, o knige [Tekst] / [Cost. i avt. vstup. stat'i Ye. S. Levitin]. M.: Molodaya gvardiya, 1966. 127 s.

*Favorsky V. A.* About the artist, about creativity, about the book [Text] / [Comp. and ed. entry articles by E. S. Levitin]. Moscow: Molodaya gvardiya, 1966. 127 s.

Фаворский, 1971: *Фаворский В. А.* Образ в пространственном и словесном искусстве // Декоративное искусство СССР. 1971. № 9. С. 20.

*Favorskiy V. A.* Obraz v prostranstvennom i slovesnom iskusstve // Dekorativnoye iskusstvo SSSR. 1971. № 9. S. 20.

*Favorskiy V. A.* Image in spatial and verbal art // Decorative art of the USSR. 1971. No. 9. S. 20.

Фаворский, 1990: Фаворский В. А. в Калмыкии. Альбом репродукций / сост. И. Г. Ковалев. Элиста: Калмыцкая государственная картинная галерея, 1990.

*Favorskiy V. A.* v Kalmykii. Al'bom reproduksiy / Sost. I. G. Kovalev. Elista: Kalmytskaya gosudarstvennaya kartinnaya galereya, 1990.

*Favorsky V. A.* in Kalmykia. Album of reproductions / Comp. I. G. Kovalev. Elista: Kalmyk State Picture Gallery, 1990.

Художники Калмыкии, 2009: Художники Калмыкии: [альбом] / [фото: Н. Б. Бошев, С. С. Онтаева, Н. Карацева]. Элиста: Джангар, 2009. 158 с.

*Khudozhniki Kalmykii:* [al'bom] / [foto: N. B. Boshev, S. S. Ontaeva, N. Karatseva]. Elista: Dzhangar, 2009. 158 s.

*Artists of Kalmykia:* [album] / [photo by: N. B. Boshev, S. S. Ontaeva, N. Karatseva]. Elista: Dzhangar, 2009. 158 p.

Церенов, 1988: *Церенов В. З.* В. А. Фаворский в работе над «Джангаром» // Альманах библиофила. Вып. 24. Книга Монголии. М.: Книга, 1988. С. 284–292.

*Tserenov V. Z.* V. A. Favorskii v rabote nad «Dzhangarom» // Al'manakh bibliofila. Vyp. 24. Kniga Mongolii. Moskva: Kniga, 1988. S. 284–292.

*Tserenov V. Z.* V. A. Favorsky during his work on "Dzhangar" // Almanac of the bibliophile. Issue 24. Book of Mongolia. Moscow: Kniga, 1988. P. 284–292.

Червоная, 1978: *Червоная С. М.* Живопись автономных республик РСФСР (1917–1977). М.: Искусство; Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразительных искусств АХ СССР, 1978. 208 с., ил.

*Chervonnaya S. M.* Zhivopis' avtonomnykh respublik RSFSR (1917–1977). M.: Iskusstvo; Nauchno-issledovatel'skiy institut teorii i istorii izobrazitel'nykh iskusstv AKH SSSR, 1978. 208 s., il.

*Chervonnaya S. M.* Painting of the autonomous republics of the RSFSR (1917–1977). Moscow: Art; Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Academy of Arts of the USSR, 1978. 208 p., Ill.

Эткинд, 1987: *Эткинд А. М.* Искусство как самосознание культуры / Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М. С. Коган. Л.: Наука, 1987. С. 85–92.

*Etkind A. M.* Iskusstvo kak samosoznaniye kul'tury / Iskusstvo v sisteme kul'tury / Sost. i otv. red. M. S. Kagan. L.: Nauka, 1987. S. 85–92.

*Etkind A. M.* Art as self-awareness of culture / Art in the system of culture / Comp. and otv. ed. M. S. Kagan. L.: Nauka, 1987. S. 85–92.

Юбилейная, 1940: Юбилейная выставка, посвященная 500-летию великого эпоса калмыцкого народа «Джангар»: живопись, скульптура, графика. Каталог выставки / Упр. по делам искусств при Совнарком Калм. АССР. Оргкомитет Союза советских художников Калм. АССР. Выставочный комитет; ред. и автор вступ. статьи И. Нухаев. Элиста: Тип. № 1 НКМП, 1940. 16 с.

Yubileynaya vystavka, posvyashchennaya 500-letiyu velikogo eposa kalmytского народа «Dzhangar»: zhivopis', skulptura, grafika.

Katalog vystavki / Uprav. po delam iskusstv pri Sovnarkome Kalm. ASSR. Orgkomitet Soyuza Sovetskikh Khudozhnikov Kalm. ASSR. Vystavochnyy komitet; red. i avtor vstup. stat'i I. Nuskhayev. Elista: Tip. № 1 NKMP, 1940. 16 s.

Jubilee exhibition dedicated to the 500th anniversary of the great epic of the Kalmyk people “Dzhangar”: painting, sculpture, graphics. Exhibition catalog / Manage. on arts affairs under the Council of People's Commissars Kalm. ASSR. Organizing Committee of the Union of Soviet Artists Kalm. ASSR. Exhibition Committee; ed. and the author entered. articles by I. Nuskhayev. Elista: Type. No. 1 NKMP, 1940. 16 p.

Яковлева, 1972: *Яковлева Л. В.* Художники Калмыцкой АССР. Л.: Художник РСФСР, 1972. 22 с., 17 л. с ил.

*Yakovleva L. V.* Khudozhniki Kalmytskoy ASSR. L.: Khudozhnik RSFSR, 1972. 22 s., 17 l. s il.

*Yakovleva L. V.* Artists of the Kalmyk ASSR. L.: Artist of the RSFSR, 1972. 22 p., 17 p. with silt.

### Список сокращений

НАРК — БУ РК «Национальный архив» (г. Элиста, Республика Калмыкия, РФ)

### Svetlana G. Batyreva

#### “Dzhangariada” by V. A. Favorsky in the history of fine art of Kalmykia in the 1930s and 1940s XX century

The art of Kalmykia, considered as a part of the pre-war culture of the 1930s — early 1940s. is slightly studied. It is perceived as a unique phenomenon, preserving at the initial stage of formation artistic traditions — graphic and oral folk art. The development of the epic heritage by expressive means of domestic book graphics is the subject of the research. Aim and tasks: analysis of the Kalmyk period of creative life of the outstanding master V. A. Favorsky, associated with the decoration of the heroic epic “Dzhangar”. The material of study is the art-edition of “Dzhangar” (1940), prepared for the 500th anniversary of the Kalmyk folk epos, as well as works by V. A. Favorsky created in Kalmykia in the 1939–1940s. The methodology for the study of the art of book illustration is expressed in a culturological approach that explains the development of the artistic process in social relations “culture — personality — art”. In the analysis of art, it is important to rely on a fundamental understanding of culture as a way of being of a person, art as a “figurative model” and “self-awareness” of culture. The analysis of the artistic process of book illustration in the relationship of the epic, artist and traditions is implemented in the synthesis of methods of history, art history, cultural studies. They caused a complex interdisciplinary study of the experience of V. A. Favorsky in arranging the artistic traditions of Kalmykia (epic heritage, folk arts and crafts and compositional foundations of old Kalmyk art) in the field of book illustration.

**Key words:** Kalmykia, “Dzhangar” epics, V. A. Favorsky, art, graphics, traditions.

**Svetlana G. Batyreva** — D. Sc. (Art History), Leading Researcher of the Department of Ethnology, Archeology and Anthropology of the Kalmyk Scientific Center of the RAS (8, Ilshkin St., Elista, 358000, Russia).  
sargerel@mail.ru