

Шишин М.Ю.¹⁾, Фотиева И.В.²⁾

**НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ТВОРЧЕСТВЕ Н.К. РЕРИХА:
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И КУЛЬТУРФИЛОСОФСКИЙ ПОИСК[©]**

*¹⁾ Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока
Российской академии художеств в г. Красноярске,
Россия, Красноярск, nis@rahusdv.ru*

*²⁾ Алтайский государственный университет,
Россия, Барнаул, fotieva@bk.ru*

Аннотация. Статья посвящена исследованию произведений Н.К. Рериха, в которых нашло свое отражение искусство древних народов Центральной Азии, представленное в петроглифических комплексах. Показано, что эта тема, хотя и не главная в искусстве художника, весьма обширна и является итогом его серьезных и длительных научных исследований петроглифических комплексов в России, Монголии, Гималаях и Тибете. На основе искусствоведческого и культурфилософского анализа произведений Н.К. Рериха раскрываются некоторые черты его творческого метода, сплав научного и художественного постижения мира, что позволяет мастеру глубоко проникать в сущность древних культур; выявлять их скрытые пересечения и оригинально интерпретировать символику. Показано, что данные произведения Н.К. Рериха не только представляют собой высокохудожественные картины, но и несут значимые эстетические и духовные идеалы, демонстрирующие глубоко гуманистическое отношение художника к человеку, ко всем прошлым формам его творчества и к попыткам гармоничного мироустройства.

Ключевые слова: Н.К. Рерих; петроглифы; творческий метод художника; семантика живописи.

Получена: 18.09.2023

Принята к печати: 10.10.2023

Shishin M.Yu.¹⁾, Fotieva I.V.²⁾

Rock art in the works of N.K. Roerich: synthesis[®]

¹⁾ *Regional department of the Urals, Siberia and the Far East
Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk,
Russia, Krasnoyarsk, nis@rahusdv.ru*

²⁾ *Altai State University,
Russia, Barnaul, fotieva@bk.ru*

Abstract. The article is devoted to the study of the works of N.K. Roerich, which reflected the art of the ancient peoples of Central Asia, presented in petroglyphic complexes. It is shown that this topic, although not the main one in the artist's art, is very extensive and is the result of his serious and long-term scientific research of petroglyphic complexes in Russia, Mongolia, the Himalayas and Tibet. Based on art history and cultural-philosophical analysis of the works of N.K. Roerich his unique creative method which is a fusion of scientific and artistic comprehension of the world, is revealed. This method allows him to deeply penetrate into the essence of ancient cultures; to identify their deeply hidden intersections and to interpret their symbolism in an original way. It is shown that these works by N.K. Roerich are not only highly artistic paintings, but also carry significant aesthetic and spiritual ideals, demonstrating the artist's deeply humanistic attitude towards man, towards all past forms of his creativity and attempts at a harmonious world order.

Keywords: N.K. Roerich; petroglyphs; the artist's creative method; semantics of painting.

Received: 18.09.2023

Accepted: 10.10.2023

Введение

Творчество и обширное наследие Н.К. Рериха еще при его жизни стало предметом пристального внимания со стороны искусствоведов, культурологов, философов и даже писателей. К настоящему времени детально изучены основные этапы жизни художника, составлены весьма подробные каталоги его работ, проанализированы основные произведения. Это, с одной стороны, позволяет не останавливаться на большинстве вопросов и отослать читателя к уже проведенным исследованиям [Н.К. Рерих ... , 2017; Иванов, 1937; и др.]; с другой стороны, побуждает к более углубленному изучению всего наследия Рериха.

Такое углубление в его творчество и жизнь, на наш взгляд, весьма актуально по ряду причин. Очевидно, что в сегодняшний период, весьма драматичный, когда мир вновь приближается к опасной черте, такие личности, как Н.К. Рерих, внесшие громадный вклад в сохранение мира и особенно произведений культуры, могут стать символами, объединяющими людей на всех континентах. Кроме того, как уже общепризнано, системный кризис нашей цивилизации имеет одной из своих главных причин усиление негативных тенденций, доминировавших в последние столетия, и разрушение многих базовых ценностей. Стало очевидным, что пагубное разделение науки и культуры, разрыв человека с природой, культ потребительства привели к тому, что планета оказалась на грани катастрофы. И не случайно лучшие умы стали все настойчивее требовать перехода к мировоззренческим установкам, которые опираются на примат высших ценностей, в первую очередь нравственных; на признание коэволюции человека и природы; на синтез научного, философского и художественного знания в качестве силы, способной открыть человеку ориентиры Нового Мира – о чем непрерывно говорил Н.К. Рерих и все члены его выдающейся семьи. Это отдельная и весьма обширная тема, которую мы уже отчасти освещали в своих работах [Иванов, Фотиева, Шишин, 2012].

В обширном наследии художника есть направление, которое помогает глубже понять особенности художественного и научного мышления Н.К. Рериха и как раз являет собой пример синтетического мировосприятия. Это петроглифы, наскальное искусство древних народов Евразии. Анализ этого направления в творчестве Н.К. Рериха на примере ряда наиболее значимых картин и выявление на данной основе особых черт его творческого метода являются целью данной статьи.

На первый взгляд этот объект исследования может показаться не столь ярким и значимым на фоне крупных циклов Н.К. Рериха, посвященных России, Индии, Монголии и т.д. Действительно, это не единая серия работ. Приходится подмечать на тех или иных полотнах примеры наскальных рисунков и текстов, чаще всего буддийских, вырезанные на камнях, а также рельефные изображения разных эпох и культур. Они органично вписываются художником в композиции работ и помогают полнее раскрыть централь-

ные образы. Причем интерес к этим древним знакам был присущ художнику на протяжении всей творческой жизни.

Тема петроглифов в творчестве Н.К. Рериха уже была замечена исследователями. Отметим некоторые наиболее значимые работы. Так, Е.П. Маточкин, известный исследователь первобытного искусства, открывший многие памятники на Алтае, вдохновлялся идеями и находками Н.К. Рериха. Он проанализировал, например, поиски художником древнего символа – трех сфер, объединенных общим кругом, который впоследствии был использован Рерихом в разработке символики Знамени Мира [Маточкин, 1997]. Другой крупнейший археолог, В.Е. Ларичев, посвятил открытиям Рериха, сделанным им в процессе изучения древних культур, целую монографию [Лазаревич, 2002]. В.А. Мешкерис в русле своих изысканий в области архаического танца и архаических форм музыки дала ряд интерпретаций произведений художника [Мешкерис, 1999]. Все эти исследования помогают понять, с одной стороны, что тема наскального искусства древних культур в творчестве Рериха весьма актуальна, с другой стороны, что есть и ряд моментов, которые требуют дальнейшего анализа.

Обсуждение

Нужно в первую очередь отметить, что древние культуры сначала заинтересовали Рериха с археологической точки зрения. Это уже неоднократно отмечалось в различного рода исследованиях. Признано, что он внес значительный вклад в изучение древних захоронений северо-запада нашей страны, начав еще в раннем возрасте участвовать в археологических экспедициях близ имения Извара, где он жил с родителями. Известно, что в Эрмитаже хранится большая коллекция (несколько тысяч) его археологических находок. Что касается петроглифов, то первые обнаружения их местонахождения были также связаны у Рериха с северо-западом России.

Таким образом, еще задолго до создания своих первых картин с наскальным искусством Рерих встретился с культурой древних народов. Конечно, это дало ему богатейший исторический и художественный опыт. Он потом сказался в его произведениях, но здесь стоит отметить и еще один немаловажный момент, касаю-

шийся собственно самого художника и его творческого метода. Речь идет об особом – как научном, так и художественном – видении мира (что довольно неопределенно и расплывчато называют интуицией). Оно проявилось у Рериха, в частности, в умении чувствовать в каменном осколке след руки реального человека, зримо представить, как родился этот объект. Это очень важное качество – в буквальном смысле прозревать картины прошлого, проникнуть в атмосферу, например каменного века; представить себе образ людей, их верования и отношение к миру. Большинство людей пройдут мимо некоего камня, даже могут рассматривать его, но не признают в нем артефакт, а увидят лишь случайный скол. Но археологам опыт насмотренности подобных объектов помогает увидеть в отщипе, пролежавшем не одно тысячелетие в земле, руку человека каменного века. И Н.К. Рерих быстро «заострил» свой взгляд и стал с большой точностью находить такие объекты, идентифицировать их и предлагать свои версии датировки. Но, повторим, кроме этого, благодаря своему научному и творческому воображению он через материальный объект мог как бы пронизать временную дистанцию и живо представить себе жизнь и действия мастеров-умельцев древности.

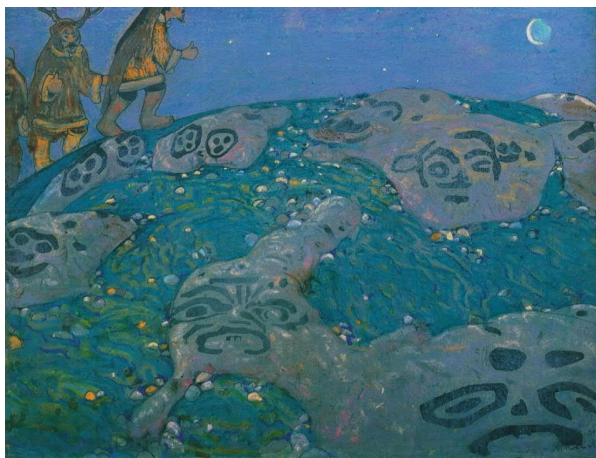


Рис. 1. Н.К. Рерих. *Заклятие земное*. 1907. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Источник: Виртуальный Русский музей, ruseumvmrm.ru

Остановимся на одной из первых работ, в которой наскальные рисунки становятся заметным и важнейшим элементом в композиции. Речь пойдет о картине Н.К. Рериха «Заклятие земное» (рис. 1).

Она, безусловно, входит в число тех, что с наилучшей стороны характеризуют художника, и принадлежит к так называемому русскому периоду. По сути дела, она одна из первых, где были изображены петроглифы. Картина имеет законченный характер, выразительна и, несмотря на небольшой формат, выглядит монументально и не оставляет равнодушными зрителей. Е.П. Маточкин в указанной выше статье, исследуя тему знака Знамени Мира в творчестве Рериха, отмечает ее как одну из первых картин, где художник показывает этот древнейший символ. Другой искусствовед, Е.В. Заровнятных, предпринимает попытку анализа картины и подмечает в ней некий ритуал древних народов [Заровнятных, 2017].

Вглядимся теперь в эту работу более внимательно. Основное пространство в композиции занимает скала, где на гладких поверхностях, обрамленных мхом и прядями трав, изображены так называемые личины. Это один из распространенных сюжетов в наскальном искусстве – антропоморфные лики, выполненные с разной степенью подробности. Крупные широко открытые глаза и рот – обязательные элементы. Порой они даются весьма обобщенно, представляя собой круг или треугольную фигуру, в углах которой находятся достаточно крупные круглые выбивки.

Скала и некоторые детали прямо связывают место с типичным ландшафтом северо-запада России. Подобного рода комплексы хорошо известны ныне благодаря археологическим исследованиям. Известно, что Н.К. Рерих в годы работы над картиной совершил ряд продолжительных исследований в Псковской, Новгородской областях и в Карелии, поэтому привязать пейзаж к какому-то конкретному месту не представляется возможным. Главное, что стоит отметить, это огромное число ликов на скале, свидетельствующее, что место давно признавалось живущими рядом племенами как священное, где, видимо, часто совершались особого рода ритуалы. Антропоморфные изображения на плоскостях скал чаще всего объясняются закреплением в камне духов предков [Дэвлэт, 2005].

Заполняя пространство картины изображением скалы, Рерих добился очень яркого эффекта. Каменная масса как будто бы утратила свою косную природу, обрела внутреннюю энергию, набухла,

подчиняясь неведомой силе и, кажется, продолжает расти вверх. Этот порыв сюжетно и композиционно очень важен. Далее, чтобы приблизиться к замыслу художника, нужно внимательно рассмотреть и других лиц некоего действия-мистерии. Конечно же, глаз зрителя сразу же подмечает три фигуры, которые робко, но настойчиво поднимаются на высшую точку. Они появляются тесной группой с левого края и действуют весьма согласованно и целеустремленно. На них видны обрядовые атрибуты и костюмы в виде масок и звериных шкур. Необходимо назвать и третье «действующее лицо» картины – ночное небо с яркими звездами и тонким серпиком зарождающегося месяца. Он показан отчетливо, находится в примечательном месте и говорит о многом. Если в этюдах с натуры Рерих позволял себе просто следовать за природными формами, то в законченных произведениях он тщательно отбирал и продумывал детали. Поэтому серпик месяца появился именно таким, каким он должен быть: как известно, именно в период растущей луны, по мнению шаманов, пробуждаются все силы природы. И не они ли, эти силы, персонифицированные в виде духов земли, буквально вздыбили землю, превратили камень в пластичную массу, по форме напоминающую накатывающуюся волну? Это еще раз подтверждает, что обряженные в костюмы люди – участники языческого культа. Рассматривая их одеяния, можно подметить, что возглавляет процессию фигура, набросившая на себя нечто напоминающее волчью шкуру, следом идет человек с маской и с оленьими рогами. По сути дела, это маркеры различных царств. Итак, нарождающийся месяц как символ энергий космоса на фазе подъема; пробудившиеся силы земли, чьи лики проступили на камнях; древние колдуны, овладевшие силами звериного царства, – показаны в картине как единое целое.

Замысел любого художника – всегда загадка, повод для различных интерпретаций. Подсказка, быть может, заключается в названии картины. Н.К. Рерих был поистине энциклопедически образованным человеком. Он глубоко погружался в культуру народов, знал и раскрывал сущностные основания понятий и символов. В случае анализируемой картины ключевое слово – «заклятие». Поверхностное прочтение этого слова может привести к синонимической связи с проклятием. Но это принципиально неверно. Слово это, как известно, восходит к библейским текстам. Исследо-

вания диакона Вадима Пантюхина по этимологии и семантике понятия «заклятие» связывают его с понятиями «святая святых», «предание высшей воле» [Пантюхин, 2019]. Если с этой позиции посмотреть на картину, то мы видим признание святости воли Земли. Зная о силе Неба, о силе животного царства, древние колдуны стремятся их подчинить именно Земле, а в конечном итоге добиться благодатного единства всех сил.

Идея великого единства проводится в том числе через цветовой код картины. Н.К. Рерих был превосходным колористом, многие его картины решены ярко, с декоративным сочетанием цветов. А в «Заклятии земном» все дано в единой гамме, создавая впечатление некой затаенности и одновременно целостности. И при этом, как видим, петроглифы здесь, став ключевым элементом композиции, помогают раскрыть сложный мистериальный образ.

«Заклятие земное» Н.К. Рериха не только важно своим сюжетом и художественными особенностями, но и позволяет подметить ряд моментов в творчестве мастера, в системе его средств художественной выразительности. Если все картины художника, в которых появляются петроглифы, выстроить в единую линию, то можно заметить, общий композиционно-семантический прием, найденный Н.К. Рерихом в «Земном заклании», – вынесение петроглифических композиций на передний план, что будет применено им с успехом во многих работах разных лет. Это вводящий элемент, и через него не только выстраивается вся композиционная схема картин, но и раскрывается образно-идейный план картины.

Отметим еще один момент. Может возникнуть вопрос о документальной точности воспроизведения композиций петроглифов на картинах Н.К. Рериха. Другими словами, насколько мы можем рассматривать их в качестве документа? Конечно, это может быть уточнено окончательно только при нахождении и документировании изображенных композиций на месте. Но следующая картина, которую мы рассмотрим, дает пример достаточно точно воспроизведенного художником петроглифического комплекса. Это «Шара-Мурен» (рис. 2). Она хорошо известна, многократно воспроизводилась в разных изданиях, и о ней писали искусствоведы, что мы отмечаем выше. На картине изображена местность во Внутренней Монголии рядом с монастырем Шара-Мурен. В одном из изданий, опубликованном в США [Dexter, 1989], воспроизводятся не

только картины, но и экспедиционные фотографии, материалы путешествий семьи Рериха. Так, в этом издании опубликована фотография с подписью «Скалы в Монголии» (рис. 3) с изображениями трехсферного знака, который стал символом Пакта Рериха и изображен на Знамени Мира [Decter, 1989, p. 134].

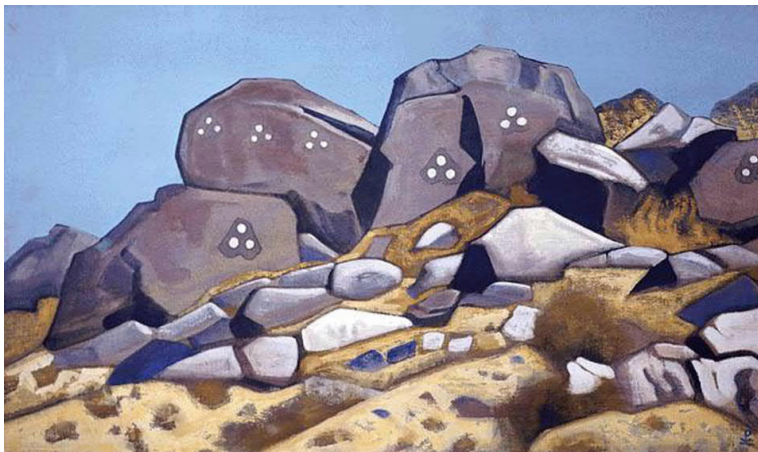


Рис. 2. Н.К. Рерих. *Шара-Мурен*. 1935–1936.
Государственный музей Востока, Москва¹

Рисунок скал, их расположение в пространстве и даже количество трехсферных символов практически полностью совпадают. Другими словами, Рерих очень близок к натурному наблюдению, и в определенном смысле картина может быть воспринята как документ. Если же попытаться найти отличия, то можно заметить композиционный ход, которым Рерих заметно преобразует натурный пейзаж. Он сокращает количество деталей, художественно трансформирует, приближает группу скал к зрителю, заметно поднимает их в композиции, что придает этому комплексу вид каких-то древних развалин, чему служит и наличие на поверхностях камней большого количества одинаковых символов.

¹ URL: http://roerich-heritage.ru/data/gmv/9456-ii/index.php?sea_val=Шара-Мурен



Рис. 3. Скалы в Монголии. Фотография [Dexter J., 1989, p. 134]

Показательно, что ряд «личин» в «Заключении земном» схожи с трехсферными знаками в «Шара-Мурен». Заметим, что у трехсферного знака есть монгольская версия расшифровки. Одной из фундаментальных философско-мировоззренческих доктрин, глубочайшим образом влияющей на картину мира монголов и близких им кочевых народов, является учение *арга билиг* о парных противоположностях, на которых зиждется все мироздание [Учение ... , 2013]. Его истоки связывают с проникновением буддизма в Монголию и Тибет. О том, насколько оно фундаментально и что присутствует даже в современном сознании монголов, говорят многие исследования. Гармоническое единство противоположностей порождает третье, более совершенное состояние (поэтому к двум сферам добавляется третья), и все это охватывается единым кругом или другой замкнутой линией, а все вместе имеет название *шутульце* – гармоническое единство. Рерих в картине не случайно усиливает в цвете эти знаки, они становятся яркими и привлекают к себе внимание. Легко предположить, что они также свидетели совершавшихся здесь ритуалов. Если привязать эти знаки к доктрине *арга билиг*, то можно было бы датировать комплекс периодом распространения буддизма в Монголии, временем позднего Средневековья. Эти знаки особым образом отмечают скальный

массив, который обладает суровой красотой и приметностью. Можно предположить, что это как-то связано с жизнью кого-либо из буддийских просветителей, для которого идея достижения единства в широком смысле этого слова – человека и мира, людей друг с другом – была основанием религиозного подвига.

Интересен значительный цикл работ Рериха, связанных с Гэсэр-ханом, одним из эпических героев Центральной Азии, образ которого до сих пор волнует художников [Белокурова, 2023]. Проведенные – в том числе и Ю.Н. Рерихом – исследования, показали, что Гэсэр-хан воспевался в народном эпосе и фольклоре как победитель зла, защитник бедных, устроитель благодатного мира. Сам Н.К. Рерих подчеркивал глубокую связь между образом Гэсэр-хана и преданиями о Шамбале, стране добра и братства [Рерих, 1992]. У него есть несколько крупных работ, посвященных Гэсэр-хану, в частности «Меч Гэсэра» [Рерих, 1995]. Особый интерес здесь представляет картина «Скалы Лахула (Знаки Гэсэра)» (рис. 4).



Рис. 4. Н.К. Рерих. *Скалы Лахула (Знаки Гэсэра)*. 1935(6?).
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.
Источник: Виртуальный Русский музей, rusmuseumvrm.ru

В известном произведении художника «Алтай – Гималаи» можно обнаружить описание того места, которое изображено на картине: «На прощанье горы подарили нечто необыкновенное. На

границе оазиса, именно на самой последней скале, к которой мы еще могли прикоснуться, показались те же рисунки, какие мы видели в Дардистане, по пути в Ладак. В книгах о Ладаке такие рисунки называются дардскими, хотя, очевидно, они восходят к неолиту. И здесь, в Китайском Туркестане, на глянцеви́то-коричневом массиве скалы опять светлыми силуэтами те же стрелки из лука, те же горные козлы с огромными крутыми рогами, те же ритуальные танцы, хороводы и шествия верениц людей. Это именно предвестники переселения народов. И был какой-то особый смысл в том, что эти начертания были оставлены на границе в горное царство» [Рерих, 1992, с. 129–130]. Здесь художника уже привлекают другие знаки, в том числе некие геометризированные символы. По форме начертания они схожи с тамгообразными знаками. С ними связана большая культурно-семантическая линия в пространстве Евразии. *Тамга*, или, более привычно для русскоязычного контекста, тавро, – специальный знак, которым помечали скот, и тамги, кроме того, были знаком того или иного монгольского рода. Они прочно вошли в культуру центральноазиатских народов, находят свое отражение и в искусстве современных художников. За ними стоит глубокое значение, а каждый знак символизирует собой важные категории в культуре [Белокурова, 2016; Дулам, 2016; Умирбек, 2016].

На картине «Скалы Лахула (Знаки Гэсэра)», опираясь на исследования о семантике тамгообразных знаков, можно подметить в знаке справа, напоминающем посох или крюк, символ, восходящий к понятию огня. Выше него располагается знак – квадрат с двумя диагоналями и треугольником сверху, как бы рисунок дома, закрытое жилище. Тогда одним из возможных вариантов интерпретации рядом находящихся знаков может быть следующее. Там, где экспедиция Н.К. Рериха обнаружила эту композицию (что упомянуто в описанном выше отрывке из книги «Алтай – Гималаи»), Рерих вполне отчетливо представил себе некую метафизическую границу, причем связанную со страной Гэсэр-хана (образ лучника), который, в свою очередь, связан с солнцем (солнечный знак большого барана). И граница эта, пусть и незримая, но особенная – огненная; огонь же этот также не обычный, а особый, метафизический. Человек с обыденным сознанием пересекает эту границу, не замечая, но художнику с высоким уровнем интуиции открываются

неочевидные, но сущностно важные аспекты древней культуры и бытия в целом.

Выводы

Подведем итог нашим рассуждениям.

Прежде всего анализ темы петроглифов в искусстве Н.К. Рериха демонстрирует не только глубокий и непреходящий интерес мастера к древнему искусству. Такой интерес свойствен и многим современным художникам, но большинство из них, как правило, ограничиваются творческими интерпретациями древних символов, не вникая глубоко в их природу и историю.

Рерих же здесь выступает одновременно и как художник, и как ученый – археолог, этнограф, историк и философ. Его картины, объединенные наличием композиций с петроглифами, можно воспринимать не только как художественные произведения, но и как своеобразные культурологические работы по символизму в древнем искусстве, и как размышления философа об истоках этого символизма и связи символов. Таким образом, в этих произведениях мы видим воплощение кредо жизни Рериха – установку на синтез разных форм постижения бытия и синтетический творческий метод, соединяющий научное и художественное познание мира. Рерих здесь проявляется поистине как *homo universalis*, универсальный человек эпохи Возрождения.

Кроме того, его произведения несут в себе значимые эстетические и духовные идеалы, демонстрирующие глубоко гуманистическое отношение к человеку, ко всем прошлым формам его творчества и попыткам гармоничного мироустроения. Известна роль Рериха в пробуждении не только интереса, но и уважения к культуре прошлого, из лучших достижений которой формируются ступени в лучшее будущее, в Новый мир, как говорил сам художник.

И, наконец, стоит отметить целый ряд сделанных Н.К. Рерихом конкретных открытий и интерпретаций древних памятников культуры. Даже картины с сюжетом, на первый взгляд легко читаемым, с очевидными деталями, часто хранят в себе множество интересных находок и эвристичных ходов мысли.

Список литературы

- Белокурова С.М. Образ Гэсэра в творчестве художников XX–XXI веков: к постановке проблемы // Искусство Евразии. – 2023. – № 2(29). – С. 32–41. – DOI: 10.46748/ARTEURAS.2023.02.008. – URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1014> (дата обращения: 23.10.2023).
- Белокурова С.М. Тамговые знаки в культуре номадов как предмет искусствоведческого анализа // Искусство Евразии. – 2016. – № 2(3). – С. 10–16. – DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.001. – URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/638/761> (дата обращения: 23.10.2023).
- Дулам С. Культурный код «танцующего человека» петроглифического комплекса Рашаан-Хад // Искусство Евразии. – 2016. – № 2(3). – С. 17–27. – DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.002. – URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/639/762> (дата обращения: 23.10.2023).
- Дэвлэт Е.Г. Мифы в камне: мир наскального искусства России / Е.Г. Дэвлэт, М.А. Дэвлэт. – Москва : Алетей, 2005. – 472 с.
- Заровнятных Е.В. Николай Рерих. Религиозно-философские аспекты живописи. – Санкт-Петербург : Геликон Плюс, 2017. – 156 с.
- Иванов А.В., Фотиева И.В., Шишин М.Ю. Человек восходящий: философский и научный синтез «Живой этики». – Барнаул : Изд-во АКОФ «Алтай – 21 век», 2012. – 512 с.
- Иванов В.Н. Рерих: художник-мыслитель. – Рига: Угунс, 1937. – 101 с.
- Лазаревич О.В. Н.К. Рерих – археолог : [монография] / О.В. Лазаревич, В.И. Молодин, П.П. Лабетский ; отв. ред. В.Е. Ларичев ; Рос. акад. наук. Сиб. отд-ние. Ин-т археологии и этнографии. – Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2002. – 116 с.
- Маточкин Е.П. Знак Знамени Мира в искусстве Евразии и творчестве Н.К. Рериха // Новая эпоха. – 1997. – № 4(15). – URL: http://www.newepoch.ru/journals/15/matochkin_sign.html# (дата обращения: 20.10.2023).
- Мешкерис В.А. Наскальное искусство в творчестве Н.К. Рериха // Новая эпоха. – 1999. – № 3(22). – URL: <http://www.newepoch.ru/journals/22-5/meshkeris.html> (дата обращения: 20.10.2023).
- Н.К. Рерих и духовно-историческое наследие России: сб. очерков Н.К. Рериха и документов / сост., предисловие Л.В. Шапошниковой. – Москва : Международный центр Рерихов, 2017. – 396 с.
- Пантюхин В.С., диакон. Понятие «заклятие» как основа понятия «святость» // Христианское чтение. – 2019. – № 3. – С. 132–139.
- Рерих Н.К. Алтай – Гималаи: путевой дневник. – Рига : Виеда, 1992. – 336 с.
- Рерих Н.К. Химават : [статьи]. – Самара : Агни, 1995. – 255 с.
- Умирбек Б. Формы тамговых знаков на территории Баян-Ульгийского аймака Монголии // Искусство Евразии. – 2016. – № 2(3). – С. 28–44. – DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.003. – URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/640/763> (дата обращения: 23.10.2023).

Учение арга билиг как ось монгольской культуры : монография / С.М. Белокурова [и др. ; под общ. ред. М. Ю. Шишина]. – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2013. – 181 с.
Decter J. Nicolas Roerich: the life and art of a Russian master. – Rochester, Vermont : Park Street Press, 1989. – 224 p.

References

- Belokurova, S.M. (2023) *Obraz Gjesjera v tvorchestve hudozhnikov XX–XXI vekov: k postanovke problemy* [The image of Geser in the works of artists of the 20th–21st centuries: towards the formulation of the problem]. *Iskusstvo Evrazii*, 2 (29), 32–41. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.02.008> URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1014> (date of application: 23.10.2023).
- Belokurova, S.M. (2016) *Tamgovye znaki v kul'ture nomadov kak predmet iskusstvedcheskogo analiza* [Tamga signs in the culture of nomads as a subject of art historical analysis]. *Iskusstvo Evrazii*, 2(3), 10–16. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.001> URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/638/761> (date of application: 23.10.2023).
- Dulam, S. (2016) *Kul'turnyj kod "tancujushhego cheloveka" petroglificheskogo kompleksa Rashaan-Had* [Cultural code of the "dancing man" of the petroglyphic complex of Rashaan-Khad]. *Iskusstvo Evrazii*, 2 (3), 17–27. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.002> URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/639/762> (date of application: 23.10.2023).
- Devlet, E.G. & Devlet, M.A. (2005). *Mify v kamne: mir naskal'nogo iskusstva Rossii* [Myths in stone: the world of Russian rock art]. Moscow: Aleteja.
- Zarovnjatnyh, E.V. (2017) *Nikolaj Rerih. Religiozno-filosofskie aspekty zhivopisi* [Nicholas Roerich. Religious and philosophical aspects of painting]. Saint-Peterburg: Gelikon Pljus.
- Ivanov, A.V., Fotieva, I.V. & Shishin, M.Yu. (2012). *Chelovek voshodjashhij: filosofskij i nauchnyj sintez "Zhivoj jetiki"* [Rising Man: Philosophical and Scientific Synthesis of "Living Ethics"]. Barnaul: Izd-vo AKOF "Altaj – 21 vek".
- Ivanov, V.N. (1937). *Rerih: hudozhnik-myslitel'* [Roerich: artist-thinker]. Riga: Uguns.
- Lazarevich, O.V., Molodin, V.I. & Labeckij, P.P. (2002). *N.K. Rerih-arheolog* [Roerich the archaeologist]. Russian Academy of Sciences. Siberian Branch. Institute of Archaeology and Ethnography. Novosibirsk: Institut arheologii i jetnografii SO RAN.
- Matochkin, E.P. (1997). *Znak Znamen Mira v iskusstve Evrazii i tvorchestve N.K. Rerih* [Sign of the Banner of Peace in the art of Eurasia and the works of N.K. Roerich]. *Novaja jepoha*, 4 (15). URL: http://www.newepoch.ru/journals/15/matochkin_sign.html# (date of application: 20.10.2023).
- Meshkeris, V.A. (1999). *Naskal'noe iskusstvo v tvorchestve N.K. Rerih* [Rock art in the works of N.K. Roerich]. *Novaja jepoha*, 3 (22). URL: <http://www.newepoch.ru/journals/22-5/meshkeris.html> (date of application: 20.10.2023).
- Shaposhnikova, L.V. (comp.) (2017). *N.K. Rerih i duhovno-istoricheskoe nasledie Rossii: sbornik ocherkov N.K. Rerih i dokumentov* [N.K. Roerich and the spiritual and

- historical heritage of Russia: collection of essays and documents]. Moscow: Mezhdunarodnyj centr Rerihov.
- Pantjuhin, V.S. (2019). Ponjatie “zakljatie” kak osnova ponjatija “svjatost” [The concept of “spell” as the basis of the concept of “holiness”]. *Hristianskoe chtenie*, 3, 132–139.
- Roerich, N.K. (1992). *Altaj – Gimalai: putevoj dnevnik* [Altai–Himalayas: Travel Diary]. Riga: Vieda.
- Roerich, N.K. (1995). *Himavat: [articles]*. Samara: Agni.
- Umirbek, B. (2016). Formy tamgovykh znakov na territorii Bajan-Ul'gijskogo ajmaka Mongolii [Forms of tamga signs on the territory of Bayan-Ulgiy aimag of Mongolia]. *Iskusstvo Evrazii*, 2(3), 28–44. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.003> URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/640/763> (date of application: 23.10.2023).
- Shishin, M.Yu. et al. (2013). *Uchenie arga bilig kak os' mongol'skoj kul'tury: monografiya* [The doctrine of Arga Bilig as the axis of Mongolian culture [monograph]. Barnaul: AltGTU.
- Decter, J. (1989) *Nicolas Roerich: the life and art of a Russian master*. Rochester, Vermont: Park Street Press.

Об авторах

Шишин Михаил Юрьевич – доктор философских наук, профессор, Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске, председатель, Россия, Красноярск, nis@rahusdv.ru

Фотиева Ирина Валерьевна – доктор философских наук, доцент, Алтайский государственный университет, профессор, Россия, Барнаул, fortieva@bk.ru

About the authors

Shishin Mikhail Yuryevich – Doctor of Philosophy, Professor, Regional Department of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk, Chairman, Russia, Krasnoyarsk, nis@rahusdv.ru

Fotieva Irina Valerievna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Altai State University, Professor, Russia, Barnaul, fortieva@bk.ru