

Искусство Евразии. 2024. № 3 (34). С. 272–289. ISSN 2518-7767 (online)  
*Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2024, (3), pp. 272–289. ISSN 2518-7767 (online)



Научная статья  
УДК 069.5:7.036  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.03.017

## Международный выставочный проект «Кулу – серебряная долина Рерихов»: концептуальные основания



Клубков Антон Алексеевич <sup>a</sup>  
Школина Евгения Викторовна <sup>b</sup>

<sup>a, b</sup> Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул, Российская Федерация

<sup>a</sup> antklub@mail.ru

<sup>b</sup> shkolinaev@mail.ru, SPIN-код (РИНЦ): 9397-4704



**Аннотация.** Статья посвящена теоретическому осмыслению международного выставочного проекта «Кулу — серебряная долина Рерихов», реализованного в Государственном художественном музее Алтайского края в 2024 году. Изложена продолжительная творческая предыстория, закономерным итогом которой стали произведения искусства, вошедшие в тематико-экспозиционный план рассматриваемой выставки. Раскрыты концептуальные основы реализованного проекта, предпринята попытка обоснования понятия «евразийский концепт» применительно к художественным процессам и построению экспозиции. Проанализированы ключевые работы выставки, дана характеристика их экспозиционной классификации и принципа организации, интерпретирован язык визуальных образов экспонатов. В исследовании использованы иконографический и сравнительно-культурологический методы, при изучении экспозиции — метод непосредственного наблюдения; в методологическую базу работы вошли как основные элементы теории музееведения, так и методологические основы других научных дисциплин — культурологии, философии.

**Ключевые слова:** концептуальная выставка, выставочный концепт, экспозиция, евразийский концепт, Н.К. Рерих, Кулу, тематико-экспозиционный план, евразийство, иконографический анализ, сравнительно-культурологический метод

**Для цитирования:** Клубков А.А., Школина Е.В. Международный выставочный проект «Кулу — серебряная долина Рерихов»: концептуальные основания // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 3 (34). С. 272–289. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.03.017>.  
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1117>.

Original article

## International exhibition project “Kullu — the silver valley of the Roerichs”: conceptual foundations

Anton A. Klubkov <sup>a</sup>  
Evgeniya V. Shkolina <sup>b</sup>

<sup>a, b</sup> Altai State Art Museum, Barnaul, Russian Federation

<sup>a</sup> antklub@mail.ru

<sup>b</sup> shkolinaev@mail.ru, SPIN-код (РИНЦ): 9397-4704

**Abstract.** The article is dedicated to the theoretical analysis of the international exhibition project “Kullu — the silver valley of the Roerichs”, which was held at the Altai State Art Museum in 2024. The project’s lengthy creative prehistory is outlined, resulting in the inclusion of the works of art in the thematic and exposition plan of the exhibition under consideration. The conceptual foundations of the realised project are revealed, and an attempt is made to substantiate the notion of the ‘Eurasian concept’ in relation to artistic processes. The article analyses the key works of the exhibition, classifying their exposition and organisation, and interpreting the language of visual images. It employs iconographic and comparative-cultural methods, as well as direct observation of the exposition. Its methodological basis draws on the basic elements of museology and the methodological foundations of other scientific disciplines, namely cultural studies and philosophy.

**Keywords:** conceptual exhibition, exhibition concept, exposition, Eurasian concept, thematic-exposition plan, Eurasianism, Nicholas Roerich, Kullu, iconographic analysis, comparative-cultural method

**For citation:** Klubkov, A.A. and Shkolina, E.V. (2024) ‘International exhibition project “Kullu — the silver valley of the Roerichs”: conceptual foundations’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 272–289. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.03.017. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1117>. (In Russ.)

### Введение

Современные экспозиционные практики, как музейные, так и кураторские, с целью «сохранить культурное наследие и аккумулированные в нем духовные ценности и предоставить будущим поколениям возможность дать им оценку» [1, с. 3], ориентированы на наиболее эффективные для этого стратегии. Информационно-семиотический (В.П. Арзамасцев [2], Н.А. Никишин [3], М.Н. Чеснокова [1] и др.) и коммуникативный (М.Б. Гнедовский [4], Т.П. Калугина [5; 6], И.А. Макарова [7], Е.Н. Мастеница [8], С.В. Пшеничная [9], Й. Бенеш [10], Н. Коссонс [11], Дж. Портер [12], Р. Стронг [13], К. Хадсон [14], Е. Хупер-Гринхилл [15] и др.) подходы к организации выставочной деятельности стали наиболее актуальными в конце XX–XXI веке в России и за рубежом.

Тематический, «образно-сюжетный» и «художественно-мифологический» [16, с. 37] методы

(наряду с параллельно существующими систематическим, ансамблевым, ландшафтным) создания экспозиционного образа осложняются новыми инструментами вовлечения, взаимодействия со зрителем, а также развитием кураторских стратегий [17; 18]. Более того, становясь самостоятельной формой авторского или кураторского высказывания, выставка всё чаще обретает новые формы репрезентации и признаки концептуальной, среди которых: «наличие оригинальной идеи; построение экспозиции как целостного художественного произведения-высказывания; применение нетрадиционных экспозиционных приемов для воплощения поставленной задачи; интерактивность как возможная составляющая, необходимая для вовлечения зрителя в процесс» [19, с. 102; 20; 21]. Л.В. Кайгородова развивает определение концептуальной выставки, данное В.Ф. Чирковым:

«Концептуальные выставки следует рассматривать в общем русле теоретического движения концептивизм, который ставит своей задачей творческое порождение, создание множественных моделей возможных миров, познавательных и общественных практик. <...> Если традиционная тематическая выставка объективно рассказывает, информирует, представляет напоказ известное или неизвестное, но объективно данное, признанное, существующее или могущее таковым быть “без возражений”, то концептуальная выставка сохраняет проблему приятия представленного автором. Эта проблема “приятия” сохраняется потому, что: а) представленное еще не совсем принято в искусстве; б) выдвигается на первый план субъективная, личностная, отстраненная точка зрения автора на это “признанное” — как на тему, так и на событие, которое может быть связано с этой темой. Поэтому самым трудным и принципиальным при разработке и осуществлении концептуальной выставки является методологический вопрос различений: метафизического “что эта выставка и представленное на ней есть само по себе” от гносеологического “о чем эта выставка”. “Что” характеризует суть концептуальной выставки, а “о чем” адресует к методике: как это сделано или как оно познается. <...> Концептуальная выставка — это в основе своей тематическая выставка, содержащая оригинальную идею и способы ее воплощения в пространстве. “Концептуальная выставка — реализация авторского сценария, содержащего концептуальную идею и “молекулярную структуру” экспозиции, ориентированную на концентрацию и документацию темы и отношения к ней”<sup>1</sup> [22, с. 100, 101]. В ряде случаев используется субмерсивный метод, или метод погружения, его типы экспозиции: «стилизация — создание экспозиции практически без подлинных музейных экспонатов; транспозиция — экспозиция как результат музейфикации уже сложившегося комплекса со всеми его связями и отношениями; реконструкция — воссоздание частично утраченного облика исторического объекта (попытка воссоздать не столько исторический облик, сколько исторический дух и колорит той или иной эпохи с помощью максимально доступных средств: одежды, предметов быта, технических средств и даже собственного поведения)» [23, с. 13].

Проект «Кулу — серебряная долина Рерихов», подготовленный академиком Российской академии художеств Владимиром Анисимовым специально для Государственного художественного музея Алтайского края в рамках празднования на Алтае 150-летия Николая Константиновича Рериха, целесообразно рассматривать как концептуальную выставку. Богатейший контекст создания

и восприятия художественных произведений, связанных с жизнью, общественной деятельностью, художественным и философским творчеством Рерихов, требует от экспозиционера применить сложные техники погружения в него, а от исследователя — обнаружить все уровни выставочной концепции. Как отмечает В.М. Бирюкова, «кураторский проект представляется в связи с этим наиболее доступным для рецепции и интерпретации, так как анализ диегетической составляющей выставки помогает выявить ясный смысл и идею проекта», и здесь значимой, наряду с мимесисом, становится категория диегезиса, «который, в классическом понимании, восходящем к рассуждениям Платона и Аристотеля, отвечает не за подражание внешней форме вещей, а за рассказ о вещи или явлении» [24, с. 21]. Рассматривая выставочный проект как аналог текста, важно иметь в виду, что «открытость не только текста, но и контекста, вписанного в бесконечное множество других, более широких контекстов, стирает разницу между текстом и контекстом, языком и метаязыком. Это не означает их превращения в единый гомогенный текст: тексты имманентно гетерогенны, задача исследователя — извлечь из них те металингвистические ключи, которые при новом погружении в контекст проявят глубинную тему творчества» [25, с. 27].

Цель настоящего исследования в том, чтобы раскрыть концептуальные основы выставочного проекта, эксплицировать тематико-экспозиционный план, определяющий состав произведений и их репрезентацию, интерпретировать язык визуальных образов экспонатов. Для этого использованы иконографический и сравнительно-культурологический методы, при изучении экспозиции — метод непосредственного наблюдения; в методологическую базу исследования вошли как основные элементы теории музееведения, так и методологические основы других научных дисциплин — культурологии, философии. Данная статья является первым опытом теоретического осмысления выставочного проекта «Кулу — серебряная долина Рерихов».

#### **«Исход к Востоку»: концептуальные основы выставочного проекта**

Концепт, как ключевая идея, основа выставочного проекта, является важнейшим фактором объединения разрозненных произведений искусства в целостное видение, раскрывающее зрителю эстетическое и смысловое содержание экспозиции. В связи с полисемантичностью и контекстуальной вариативностью термина «концепт» следует обратиться к его определению, применяемому в данной публикации. Этот термин в сфере искусств, экспозиционной и визуально-коммуникативной

<sup>1</sup> Михайлёнок А. Искусство музейной экспозиции // Искусство. 1979. № 1. С. 23.

(дизайнерской) деятельности определяется как ключевая содержательная идея, являющаяся условием адекватного восприятия [26, с. 186]. Неотъемлемыми частями концепта являются: образ, информационное содержание, интерпретационное поле [27, с. 82]. Выставка «Кулу — серебряная долина Рерихов» представляет собой пример концептуального арт-проекта, ставшего прямым следствием многолетнего диалога российских художников с цивилизацией и культурой Востока. Ключевым, характеризующим и метафизический план проекта («что эта выставка и представленное на ней есть само по себе»), и гносеологический («о чем эта выставка»), нам представляется евразийский концепт [28]. Его суть заключается в «не-европоцентричном» мировоззрении, основанном на представлении о многообразии и многоликости мира. Обращение к древней восточной цивилизации позволяет на контрасте осуществить рефлекссию собственного культурного-исторического пути, начать поиск ответов на иногда кажущиеся неразрешимыми вопросы о гармонии и балансе между древними традициями и инновациями.

Идея, детерминированная культурной средой и историческими условиями, может проявлять себя как в творческо-интуитивной форме на языке образов (искусство, арт-проекты), так и в рационально-рассудочной форме на языке понятий и категорий (философия, наука). Евразийство как многогранное общественно-политическое, культурное и научное явление, имеющее давнюю историю, крупных теоретиков в досоветский и советский период российской истории, — очень объемная и сложная тема, которой посвящены сотни исследований. В данной статье мы не ставим задачу ее всестороннего рассмотрения, поскольку она не является прямым объектом нашего исследования. Мы коснемся лишь тех его нюансов, которые имеют отношение к исследуемому выставочному проекту.

Евразийство возникло в начале 1920-х годов в русской эмиграции. В 1921 году был опубликован дебютный сборник статей «Исход к Востоку», в котором обосновывался особый исторический путь России и характер ее культуры, отличные как от Европы, так и от Азии, хотя и испытавшие значительное влияние с их стороны. Данной коллективной работе предшествовала брошюра Николая Трубецкого «Европа и человечество», где обоснованно подвергалось критике космополитическое мировоззрение, за которым в реальности скрывались европоцентристские мировоззренческие установки [29, с. 5–105]. Стремясь осмыслить многообразие глобального мира, основоположники рассматриваемого идейного течения проявляли большой интерес к не западным культурам. Евразийство продолжило интеллектуальную традицию,

заложенную выдающимися русскими мыслителями XIX века Константином Леонтьевым и Николаем Данилевским, разработавшими теорию локальных цивилизаций. Их взгляды противостояли концепции формационного однолинейного всемирного исторического процесса. В качестве альтернативы была выдвинута идея мультилинейного исторического процесса: история человечества — это совокупность нескольких историй самобытных культур («культурно-исторических типов»), а не единый магистральный путь человеческой цивилизации, олицетворяемой европейской историей и культурой.

Одним из ключевых терминов евразийской теории является «месторазвитие», которому близко по смысловому содержанию современное понятие «культурный ландшафт» [30, с. 45]. Климатические особенности и природные условия определяют не только специфику хозяйственной деятельности и жизненного уклада целых народов, но также во многом формируют мировоззрение народов, в том числе и их представления о прекрасном, отражающиеся в произведениях искусства и в эстетической мысли. «Месторазвитие» обуславливает аксиологическую систему народа. В основе ценностных констант Евразии — смирение и подвижничество в противовес рабской пассивности; диалог и синтез культур, противостоящих западной культурной монологичности и стилизации [31, с. 144].

Наследие семьи Рерихов, которые были лично знакомы с носителями евразийских идей (в частности, с Георгием Вернадским, сыном знаменитого Владимира Вернадского), можно рассматривать как самобытное проявление евразийской идеи. Их взгляды были близки теории всемирного исторического процесса и взаимодействия культур, как они представлены в работах Николая Трубецкого, Петра Савицкого и Георгия Вернадского, однако были и существенные расхождения. Основоположники евразийства мало внимания уделили своеобразию Индии и ее глубинным связям со средним евразийским миром и с Россией. Рерихи, по мнению ряда исследователей, преодолели эту ограниченность классического евразийства, выявляя органическое единство Индии и Северной Евразии [32, с. 142]. Они научно и художественно обосновали глубинное родство России и Индии, уходящее корнями в глубокую индоевропейскую древность и проявляющееся в том числе в близости многих базовых понятий языка, архетипических художественных образов и смысло-жизненных установок. Взаимное идейное и художественное тяготение России и Индии, которое во многом было инициировано творчеством семьи Рерихов, оказывается исключительно важным в нынешней исторической ситуации.

Художник Владимир Николаевич Анисимов на протяжении нескольких десятилетий осуществляет казавшийся невозможным в первые годы постсоветской реальности поворот к Востоку. Им было создано Бюро творческих экспедиций, в рамках которого организованы многочисленные поездки российских художников в разные страны. Закономерным следствием этого стали тематические выставки работ участников экспедиций, представивших переосмысленную средствами искусства красоту и глубину далеких восточных культур. Столь масштабные проекты всегда сложны в исполнении. Искусствоведами был отмечен не только талант Владимира Анисимова как художника, но и его организационные и дипломатические способности [33, с. 34].

Творческие экспедиции — важное, но пока не до конца осмысленное на фундаментально-теоретическом уровне явление в современном художественном процессе. Налаживание культурного диалога между Россией и Индией немыслимо без активного участия ведущих художников. Доктор философских наук, искусствовед М.Ю. Шишин подчеркивает, что искусство играет в культуре особую роль, поскольку именно в нем отражена «преображенная художником эйдетическая реальность» [34, с. 129]. Погружение европеизированного художника в контекст неевропейского культурного ландшафта позволяет расширить перцептивные границы творческого опыта, обогатить привычную форму новым, ранее неизведанным содержанием.

### Наследие Николая Рериха в Кулу

Выставочный проект «Кулу — серебряная долина Рерихов» важен не только тем, что был реализован во время праздничных торжеств на Алтае, посвященных 150-летию Николая Константиновича Рериха. Он раскрывает страницы общей истории России и Индии.

После завершения Центрально-Азиатской экспедиции в 1928 году Николай Рерих вместе со своей семьей поселился в индийской долине Кулу. Там же был основан Институт Гималайских исследований «Урусвати», в котором хранились материалы, собранные во время экспедиции. Так начался новый период в творческой биографии выдающегося русского художника. Попытки Николая Константиновича вернуться на Родину не достигли своей цели. С середины 1930-х годов он постоянно проживал в Кулу. В этой индийской долине было создано множество произведений

искусства, издавались книги. Одной из сквозных тем во всем творчестве художника были связи между Россией и Индией, Гималаями и Алтаем, ведь первоначально институт комплексных научных исследований семья Рерихов мечтала основать именно на Алтае, в Уймонской долине, которую они посетили в августе 1926 года.

Долина Кулу вдохновляла художника своей удивительной природой и богатой культурой. Рерих так писал про это место: «Она называется Серебряной Долиной. Зимой ли, когда снег искрится, или весной, когда все фруктовые деревья покрыты снежно-белыми цветами, долина одинаково хорошо заслуживает свое название».<sup>2</sup>

История долины Кулу также никого не может оставить равнодушным. В древности королевство Кулута находилось на караванном пути, который шел из Китая через Тибет в эту индийскую долину. «Берега Беаса связаны и с Риши Виасой, собирателем Махабхараты, и с Александром Великим, войско которого не пошло дальше этой горной реки. Здесь проходили Будда и Падмасамбхава, здесь жил Арджуна и другие Пандавы»<sup>3</sup>, — писал Николай Рерих об этом удивительном месте.

Н.К. Рерих ушел из жизни в 1947 году. Его сыновья — востоковед, филолог, искусствовед Юрий Рерих и художник Святослав Рерих на протяжении долгих лет предпринимали попытки создать в Кулу крупный культурный центр и музей.

В 1957 году Юрий Рерих переезжает в СССР и устраивается на работу в Институт востоковедения Академии наук СССР. С собой он привозит многие картины своего отца и ценные документы семьи, вносит огромный вклад в популяризацию художественного наследия, научных и философских идей Рерихов. К сожалению, Юрий Рерих умирает в Москве в 1960 году. Святослав Рерих продолжает жить в Индии, но несколько раз посещает СССР с персональными выставками и выставками отца. В свою очередь он передает в дар СССР многие работы Николая Константиновича, одна из которых — «Победа» — хранится в новосибирском Академгородке. В 1972 году по приглашению Святослава Николаевича Кулу посетила востоковед Л.В. Шапошникова, впоследствии много сделавшая для перенесения наследия семьи Рерихов в СССР. Также вопросами сохранения и популяризации наследия Рерихов в России занимались председатель президиума Союза советских обществ дружбы и культурных связей с зарубежными странами Н.В. Попова, а также режиссер Р.А. Григорьева и писатель В.М. Сидоров.

<sup>2</sup> Рерих Н.К. Боги Кулуты / перевод Э.В. Стороженко под редакцией Л.В. Шапошниковой // Рериховская библиотека [Электронный ресурс]. URL: <https://roerich-lib.ru/n-k-rerikh/shambala/1846-n-k-rerikh-bogi-kuluty?ysclid=lyi53c8mla802204568> (дата обращения: 10.05.2024).

<sup>3</sup> Цитата по: Шапошникова Л.В. Великое путешествие. Книга 1: Мастер. М.: Международный Центр Рерихов, Мастер-Банк, 2006. С. 438.

В сентябре–ноябре 1991 года группа российских художников, возглавляемая Владимиром Николаевичем Анисимовым, совершила первую творческую экспедицию в Кулу. Усадьба Рерихов на тот момент находилась в запустении. Во время первой поездки российской делегации удалось сделать косметический ремонт и наметить дальнейшие планы восстановления [35, с. 29].

Тем не менее в усадьбе еще не иссякла «аура» творчества. По воспоминаниям Анисимова, ему и его коллегам были выданы мольберты и подрамники, находящиеся в усадьбе со времен Николая Рериха. За время, проведенное в Кулу, участники творческой поездки написали около 750 работ. Результаты творческих усилий были представлены на выставке в Дели. Поездки российских художников в Кулу стали регулярными.

В тематико-экспозиционный план выставки «Кулу — серебряная долина Рерихов» вошли работы участников экспедиций разных лет — это более 50 произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства выдающихся мастеров современного отечественного искусства, членов Российской академии художеств, народных и заслуженных художников России: Владимира Анисимова, Рустама Яушева, Владимира Переяславца, Виктора Калинина, Мая Митурича-Хлебникова, Виталия Попова, Дмитрия Шушканова, Марии Переяславец, Ольги Яушевой, Ильи Хрипченко, Владимира Муратова и других. Большинство участников выставочного проекта посещали имение выдающегося русского художника Н.К. Рериха в индийской долине Кулу в рамках творческих экспедиций, первая из которых состоялась в 1991 году.

Художественный проект, подготовленный Владимиром Анисимовым, концептуально предполагает три составляющие: 1) произведения, которые связаны непосредственно с именем Рерихов; 2) образы Индии; 3) Алтай — Гималаи.

### **Имение Рерихов в Кулу глазами участников экспедиций**

Натурные произведения В. Анисимова, В. Попова, С. Никиреева, Р. Яушева, М. Митурича показывают необыкновенный мир природной красоты Гималаев, который открывается вокруг имения Николая Рериха (рис. 1–2). Их многочисленные этюды, выполненные в экспедиции, являют величественные образы гималайских вершин, в том числе и священной для долины Кулу горы Гепанг, имеющей очертания в виде буквы «М». Здесь отражены малахитовые воды реки Беас, петляющей между скалами. Эти реалистические работы, исполненные мастерами непосредственно с места рериховского имения, погружают зрителя в атмосферу долины, позволяя им восторгаться

ее великой и торжественной природой с тех же ракурсов, как это когда-то делал сам мастер.

Четыре акварели Мая Митурича из 53-х, написанные практически с одной выбранной точки, позволяют увидеть меняющиеся картины природы горного края в разные дни и время суток. Зафиксированные кистью изменения света и тени в композициях очень лиричны. Они раскрывают поэтическую красоту Гималаев, которые переданы плавными цветными текучими мазками и тонкой нюансировкой тонов, отражая любовь автора к миру и преклонение перед Красотой мироздания (рис. 3).

Виртуозный карандашный рисунок Станислава Никиреева «Храмы Наггара», к которому он возвращался снова и снова, помогает лицезреть обобщающий образ священного города с множеством храмовых строений, демонстрирующих его древнюю и насыщенную историю.

В состав выставки вошли графические работы Рустама Яушева из знаменитого цикла «Индия», из серии «Вспоминая Индию» 1996–1997 годов, а также произведения 2000-х. В его цветных работах, выполненных гуашью и темперой, раскрываются будни жителей селения Наггар, в котором расположено имение Николая Рериха. В произведении «Поля» под сводом плотного неба, сотканного из разноцветных облаков и виднеющихся снежных пиков, среди выписанных яркими красками деревьев, растущих на склонах гор, раскинулись плодородные желтые поля, землю которых, как и века назад, вспахивают плугом, запряженным двумя волами, индийские крестьяне. Их многовековой уклад жизни и трудолюбие считается в стоящих деревянных амбарах, доверху наполненных снопами. В работе «В Наггаре» автор показывает погруженную в сумерки деревню, в которой жители размеренно заканчивают свои дневные дела на фоне закатных всполохов огромного неба, напоминающих сказочных птиц, и горящей золотым огнем Гепангом. Яркие отблески солнца ложатся на крыши строений, освещая тихую жизнь людей: несущего связку хвороста жителя, медленно идущих за ним покорных овец, сушащееся белье под деревянным навесом и золотые снопы, торчащие сквозь окна амбара. Вспыхивает огнем и зерно, лежащее прямо на земле, между двух женщин, перебирающих его до самого позднего часа. О прочности крестьянского бытия свидетельствуют крепко спящий ребенок и мирно стоящие волю. Величественно возвышается, упираясь округлой крышей в облака, древний храм Шивы, напоминая о великой истории этого места.

Наряду с пленэрными произведениями в экспозиции есть живописная работа, выполненная с натуры, но скомпонованная композиционно в эпико-мифологическую картину «Страж долины



1. **В.Б. Попов.**  
**Индия.**  
**Гималаи.**  
**В усадьбе у Н.К. Рериха.**  
1993.  
Бумага, гуашь.  
Фото А.В. Куликова

2. **В.И. Переяславец.**  
**Могила Николая**  
**Константиновича**  
**Рериха (Долина Кулу).**  
1998.  
Индия (Гималаи).  
Холст, масло.  
67 x 93.  
Фото А.В. Куликова



3. **М.П. Митурич-**

**Хлебников.**

**Гималаи.**

**Наггар.**

1996.

Бумага, акварель.

Фото А.В. Куликова



Кулу» (рис. 4). Этот закат в Гималаях В.Н. Анисимов увидел из окна имения Рерихов. Лучи заходящего солнца озаряют заснеженные вершины Гепанга (горы «М»), отражаясь будто серебром в извилистой реке Беас. Игра закатного света раскрашивает небо в яркие красные, желтые и зеленые оттенки, воссоздавая магию наступающей ночи. Фиолетовые, синие и голубые тени, покрывающие горные склоны, укутывают серебристым туманом гималайские отроги, погружая их в сонный покой. Долина тонет во мраке, но ее недолгий сон до будущего рассвета будет хранить каменная статуя Гуга Чохана — древнеиндийского божества. Вечная молодость и изменчивость природы подчеркиваются застывшей архаичностью древнего памятника. Именно это изваяние Великого Раджпутского героя Николай Рерих нашел в поле и переместил к своему дому. Гуга Чохан считался одним из покровителей долины. Высота статуи, высеченной из серого камня древним мастером, была всего 70 см, но она поражала монументальностью и внутренней экспрессией. Николай Константинович любил фотографироваться рядом с этой скульптурой и запечатлел

ее в нескольких своих произведениях. Владимир Анисимов, занимаясь восстановлением имения Рериха в 1991 году, по просьбе хранительницы имения Урсулы Айхштадт вновь перенес это изваяние божества к дому русского художника.

Вторая работа Анисимова в экспозиции, «Рохтанг Пасс», показывает снежный горный перевал недалеко от долины. Написанная в бело-серых тонах картина повествует об опасном месте перехода через хребты Гималаев на север и напоминает своей белизной об особых условиях, окружающих эти необычные места. Неслучайно название Рохтанг переводится с персидского как «груда мертвых тел». Засыпанные снегом артефакты и каменные строения, фигура человека в этнических одеждах с посохом в руке, выделенная контрастным красным цветом, свидетельствуют о древней истории этого трудного пешего пути для местного населения.

Декоративно-прикладное искусство представлено на выставке работами видных мастеров современного русского художественного стекла. Завораживающее своей красотой произведение «Яблоко» (рис. 5) Владимира Муратова служит



4. **В.Н. Анисимов.**  
**Страж долины Кулу.**  
1993.  
Холст, масло.  
Фото А.В. Куликова

прямой отсылкой к огромным фруктовым садам, лежащим вокруг имения Рерихов. Оно было создано мастером на производстве в городе Гусь-Хрустальном после экспедиций. Стеклова ваза «Шамбала» работы Дмитрия Шушканова с имитациями фактуры природных объектов символизирует таинственное место на земле, центр мудрости, о котором писал Николай Рерих.

В выставочный проект вошли и работы, продолжающие идеи Рериха. Триптих Владимира Надежина «Континент Евразия» (2009, рис. 6–8) представляет космогоническую картину развития планеты: от космического хаоса, его упорядочения через культуры и религии, до будущего единого человечества. Вечность движения, Цикличность, Совершенствование — главные составляющие картины художника.

На левой части произведения триптиха — первобытная космогоническая стихия. В вихрях циклических, спиралевидных повторяющихся фигур видно зарождение чего-то упорядоченного. Преобладающие «светонесущие» цвета, желтый и светло-синий создают эффект созидающего вихря. На средней части триптиха «Континент

Евразия» в недрах вихря, размещенного в нижней части полотна, видны очертания артефактов древних цивилизаций. В центре картины — образы, олицетворяющие три мировых религии. На втором плане изображен Будда. Его иконография хорошо известна по бронзовым скульптурам [36], которые, очевидно, художник взял за основу. На первом плане — образ Христа. Художник существенно переработал иконописные прототипы: Христос изображен здесь русоволосым и голубоглазым с нетипичным жестом. Рядом, немного правее центра, расположена нечеткая фигура пророка Мухаммеда. В исламском искусстве не приняты антропоморфные образы, поэтому автор не прибегает к детализации. Третья часть триптиха, «Матерь Мира», является прямым продолжением творческих идей Рериха, который в 1924 году написал две одноименные работы. Однако в данном случае это не прямое цитирование. Николай Рерих стремился показать универсализированное женское начало, присущее разным культурам и религиям. Образ «Матери Мира» Надежина более христианизирован, здесь ощутимо влияние икон: мафорий с восьмиконечной звездой, лик открыт, на руках Младенец.

5. **В.С. Муратов.**

**Яблоко.**

1995.

Хрусталь бесцветный,  
цветной, гутная техника,  
пескоструйная обработка,  
валовая грань.

Фото А.В. Куликова





### Образы Индии

Второй линией в экспозиции идет рассказ об удивительной стране — Индии. Художники из Оренбурга Геннадий Глахтеев и Ирида Макарова в символично-аллегорических композициях раскрывают ее как самобытную и экзотическую страну. В картине «Урожай» женщины в цветных сари с плавными движениями рук и мягкими округлыми формами, которым вторят изображенные рядом животные и причудливые деревья с многочисленными плодами, создают изысканный и музыкальный образ гармонического сосуществования человека и природы. Триптих «Вечер на дамбе» показывает берега реки Ганг, густо населенные народом с явно читаемым патриархальным укладом жизни и поклонением своей великой реке-жизнедательнице. Как священный символ река в полной мере отражена в картине «Нисхождение Ганги», иллюстрирующей главу индийского эпоса «Рамаяна» о схождении богини просвещения и очищения. Живописные произведения Владимира Анисимова, Ольги Яушевой показывают другие индийские города, в которых они неоднократно бывали в путешествиях. В них видится полный умиротворения священный Вриндаван с паломниками в оранжевых одеждах, сидящими на ступенях храмов. Залитым солнцем предстает древний Варанаси — паломнический центр на берегу Ганга, известный своими обрядами кремаций. В серой дымке над Бенгальским заливом с лодкой, наполненной рыбаками, ведущими свой промысел в водах, простирается пустынное побережье города Пури с перевернутыми деревянными суденышками, которые сушатся на песке. Этнические черты

индийского народа мы наблюдаем в реалистическом скульптурном портрете из шамота, исполненном Сергеем Горяевым. Смуглый худенький индийский мальчик в белой набедренной повязке на обнаженном теле играет на витой раковине — священном музыкальном инструменте, который издревле почитается в этой стране и служит символом неисчерпаемого вдохновения.

Индийскую линию в экспозиции выставки продолжили символично-философские композиции Рустама Яушева «Медитация» и «Вечерняя беседа», которые художник выполнил, переосмыслив увиденное через призму восточных учений (рис. 9–10). В работе «Медитация» удивляют яркие символические образы: скрутившаяся в клубок крупная змея, распушивший свой дивный хвост красавец-павлин, взлетевшие белые ткани и тела людей на фоне расплывающихся очертаний гималайских острогов и плывущих по небу причудливых облаков. Эта мягкость и зыбкость пространства вкупе с легким движением поднимающихся вверх словно невесомых людей и их одеяний становятся визуальными помощниками для погружения разума в мир сосредоточенного размышления, гармонии, красоты и тишины. Работы Яушева соединили форму отечественной графики с восточным созерцательным содержанием. В отличие от античной «вещевой» эстетики [37, с. 70], индийская эстетическая традиция обращена во внутренний мир человека [38, с. 13].

Вице-президент Российской академии художеств Виктор Калинин представил свою работу «Встреча» (2022, рис. 11), смысл которой легко считывается даже зрителями, далекими

6 | 7 | 8

6. В.В. Надёжин.

**Вихрь.**

**Левая часть триптиха «Континент Евразия».**

2009.

Холст, масло.

150 x 110.

Фото А.В. Куликова

7. В.В. Надёжин.

**Континент Евразия.**

**Средняя часть триптиха «Континент Евразия».**

2009.

Холст, масло.

150 x 180.

Фото А.В. Куликова

8. В.В. Надёжин.

**Матерь мира.**

**Правая часть триптиха «Континент Евразия».**

2009.

Холст, масло.

150 x 110.

Фото А.В. Куликова

9. **Р.И. Яушев.**

**Медитация.**

1996–1997.

Бумага, офорт.

10 x 26.

Фото А.В. Куликова

10. **Р.И. Яушев.**

**Вечерняя беседа.**

1996–1997.

Бумага, офорт.

25 x 31.

Фото А.В. Куликова





11. В.Г. Калинин.

**Встреча.**

2022.

Холст, масло.

160 x 110.

Фото А.В. Куликова

от индийской культуры. Изображены две женщины: молодая и пожилая. Словно перетекающие друг в друга пестрые ткани традиционных одежд иллюстрируют многовековую связь поколений. Авторская манера художника легко узнаваема. В.Г. Калинин отмечал, что не воспринимает цвет натурно-материалистично. Многообразием оттенков он стремится показать внутреннюю силу и глубину цвета.

### Алтай — Гималаи

Третья составляющая выставочного проекта соединяет Алтай и Гималаи, напоминая об одноименной книге Николая Константиновича Рериха. Также на протяжении многих лет коллектив ученых (А.В. Иванов, М.Ю. Шишин, И.В. Фотиева) развивают идею об Алтае и Гималаях как двух устоях Евразии [39; 40]. Данный евразийский концепт раскрывается в пейзажной живописи схожестью ландшафтов долины Кулу с горами Алтая.

С 2023 года организуются пленэры для художников на Алтае по рериховским местам. В данную экспозицию вошли два произведения художников Виктора Калинина и Ильи Хрипченко, выполненные в этой творческой поездке. Натурный, полный экспрессии горный пейзаж В. Калинина дополняет

на выставке его картину «Встреча». Произведение И. Хрипченко «Верхний Уймон. Музей Н.К. Рериха», написанное автором по живым впечатлениям, показывает реальные исторические места Алтая, где останавливался в экспедиции выдающийся русский философ, художник, писатель, ученый и общественный деятель.

### Заключение

Произведения, представленные на выставке «Кулу — серебряная долина Рерихов», в совокупности создают визуальный образ евразийского концепта культуры. Художники обращаются как к масштабным идеям, связанным со своеобразной «философией континентализма», так и к темам локальных сообществ. Ряд работ отражает наблюдения культурного ландшафта Индии и рефлексии авторов. Важнейшим аспектом бытовых сцен является гармония человеческого труда и окружающей природы. Показательно также, что разные по темпераменту, возрасту и творческому методу мастера, сохраняя привычный для себя пластический язык и арсенал средств художественной выразительности, наполнили свои работы атмосферой восточной мудрости.

### Список источников

1. Чеснокова М.Н. Эволюция музейной экспозиции как знаковой системы : дис. ... канд. культурологии. СПб., 2010. 163 с.
2. Арзамасцев В.П. О семантической структуре музейной экспозиции // Музееведение на пути к музею XXI века : сб. науч. трудов / отв. ред. Е.А. Владимиров. М.: НИИ культуры, 1989. С. 35–49.
3. Никишин Н.А. Музейные средства: знаки и символы // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство и экспозиция. Новые сценарии и концепции : сб. науч. тр. / отв. ред.-сост. М.Т. Майстровская. М.: [б. и.], 1999. С. 24–33.
4. Гнедовский М.Б. Современные тенденции развития музейной коммуникации // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности : сб. науч. трудов / отв. ред. В.Ю. Дукельский. М.: НИИ культуры, 1989. С. 16–34.
5. Калугина Т.П. Истоки культурно-коммуникативной функции экспозиции художественного музея // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности : сб. науч. трудов / отв. ред. В.Ю. Дукельский. М.: НИИ культуры, 1989. С. 68–108.
6. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Издательский дом «Петрополис», 2008. 244 с.
7. Макарова И.И. Российский художественный музей в современном социокультурном пространстве: стратегии коммуникации : автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2011. 20 с.
8. Мастеница Е.Н. Наследие и музей: проективная модель культурного комплекса // В поисках музейного образа : материалы науч. конф. / отв. ред. А.А. Никонова. СПб.: СПбГУ, 2007. С. 96–107.
9. Пшеничная С.В. Музей как социокультурный феномен. Информационно-коммуникативная модель. СПб.: Образование, 1999. 196 с.
10. Бенеш Й. Методы экспонирования // Museum. 1983. № 138. С. 30–35.
11. Коссонс Н. Новые тенденции // Museum. 1983. № 138. С. 11–18.
12. Портер Дж. Роль музея как средства коммуникации // Museum. 1983. № 138. С. 10.
13. Стронг Р. Музей и коммуникация // Museum. 1983. № 138. С. 3–9.
14. Хадсон К. Влиятельные музеи / пер. с англ. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 196 с.

15. Hooper-Greenhill E.A. A new communication model for museums // *Museum languages: objects and texts* / ed. by G. Kavanagh. Leicester: Leicester University Press, 1991. P. 47–59.
16. Поляков Т.П. Образно-сюжетный метод в системе взаимосвязей традиционных методов построения экспозиции // *Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности* : сб. науч. трудов / отв. ред. В.Ю. Дукельский. М.: НИИ культуры, 1989. С. 45–60.
17. Кенигсберг Е.Я. Кураторские стратегии в современном изобразительном искусстве 2-й половины XX – начала XXI в. Минск: БГАИ, 2023. 200 с.
18. Кенигсберг Е.Я. Презентация кураторских стратегий. О выставке «Харальд Зеemann. Музей obsessий», 2018 г. // *Образование. Наука. Культура* : сб. науч. ст. / отв. ред. Н.В. Осипова. Гжель: Гжельский государственный университет, 2019. С. 122–123.
19. Чирков В.Ф. Концептуальная выставка. Определение, разработка, осуществление // *Культурологические исследования в Сибири. Вып. 1* / гл. ред. Н.А. Томилов. Омск: Издательский дом «Наука», 1999. С. 101–107.
20. Карпова Е.В. Концептуальные подходы проектирования экспозиций современного искусства: история и современность // *Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*. 2016. № 1. С. 95–97.
21. Чирков В.Ф. Концептуальные выставки в художественном музее. Попытка определения // *Приоритетные направления научно-практической деятельности музеев на пороге XXI века* : материалы конф. СПб.: [б. и.], 2000. С. 24–26.
22. Кайгородова Л.В. Концептуальная библиотечная выставка в дискурсе культуры // *Вестник культуры и искусств*. 2006. № 1 (9). С. 98–108.
23. Чуклина Т.И. Метод погружения как актуальный метод построения музейной экспозиции : дис. ... канд. культурологии. СПб., 2011. 182 с.
24. Бирюкова М.В. Выставка как текст: аспекты диегезиса в проектах концептуализма // *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)*. 2017. № 3 (44). С. 21–25.
25. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
26. Чеснокова М.Н. Роль дисциплины «Концептуальные выставки» в образовательном процессе // *Вопросы музеологии*. 2018. № 9 (2). С. 185–190.
27. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ; Восток – Запад, 2007. 314 с.
28. Сапанжа О.С. Евразийский концепт и музейная парадигма в дискурсе наследия // *Культура в евразийском пространстве: традиции и новации*. 2018. № 1 (2). С. 88–91.
29. Трубецкой Н.С. Европа и Человечество. М.: Опустошитель, 2022. 156 с.
30. Шишин М.Ю. «Культурный ландшафт» с позиции наследия евразийцев // *Евразийство: теоретический потенциал и практические приложения* : материалы межд. науч.-практ. конф. / отв. ред. В.Я. Баркалов. Барнаул: Изд-во Фонда «Алтай – 21 век», 2004. С. 38–47.
31. *Евразийский мир: ценности, константы, самоорганизация* / под ред. Ю.В. Попкова. Новосибирск: Нонпарель, 2010. 449 с.
32. Иванов А.В., Фотиева И.В. Место Индии в евразийском мировоззрении Рерихов // *Знание. Понимание. Умение*. 2016. № 4. С. 142–153.
33. «О, Гавана! Транзит» : книга-каталог / авт.-сост. В. Анисимов, А. Моисеев. М.: Российская академия художеств, 2022. 469 с.
34. Шишин М.Ю. Ноосфера, культура, культурный ландшафт. Новосибирск: СО РАН, 2003. 287 с.
35. Здравствуй, Индия! «Хождение за три моря» в исполнении группы российских художников под руководством Владимира Анисимова : книга-альбом / авт.-сост. В. Анисимов, Ю. Луньков. М.: ООО «Интербук», 2007. 413 с.
36. Рябоволова А. Буддийская иконография: Будды, Божества, Учителя. Чебоксары: Чебоксарская типография № 1, 2007. 64 с.
37. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М.: Издательство АСТ; Харьков: Фолио, 2000. 624 с.
38. *История эстетической мысли* : в 6 т. Т. 2. Средневековый Восток. Европа XV–XVIII веков / ред.-сост. В.В. Бычков. М.: Искусство, 1985. 456 с.
39. Алтай – Гималаи: два устоя Евразии / под ред. С.П. Бансал, П. Гупты, С.В. Макарычева, А.В. Иванова, М.Ю. Шишина. Барнаул: Изд-во АГАУ, 2012. 325 с.
40. Алтай и Гималаи как уникальные культурно-биосферные регионы Евразии / под ред. А.В. Иванова, И.В. Фотиевой. Барнаул: РИО Алтайского ГАУ, 2017. 336 с.

## References

1. Chesnokova, M.N. (2010) *Evolution of the museum exposition as a sign system*. Cand. Sc. (Cultural Studies) thesis. Saint Petersburg. (In Russ.)
2. Arzamastsev, V.P. (1989) 'On the semantic structure of the museum exposition', in Vladimirov, E.A. (ed.) *Museum studies on the way to the museum of the 21st century* [Collection of articles]. Moscow: Research Institute of Culture, pp. 35–49. (In Russ.)
3. Nikishin, N.A. (1999) 'Museum means: signs and symbols', in Maistrovskaya, M.T. (ed.) *Museum exposition. Theory and practice. Art and exposition. New scenarios and concepts*. [Collection of articles]. Moscow: s.n., pp. 24–33. (In Russ.)
4. Gnedovsky, M.B. (1989) 'Modern trends in the development of museum communication', in Dukelsky, V.Y. (ed.) *Museology. Problems of cultural communication in museum activity*. Moscow: Research Institute of Culture, pp. 16–34. (In Russ.)
5. Kalugina, T.P. (1989) 'Origins of the cultural and communicative function of the art museum exposition', in Dukelsky, V.Y. (ed.) *Museology. Problems of cultural communication in museum activity*. Moscow: Research Institute of Culture, pp. 68–108. (In Russ.)
6. Kalugina, T.P. (2008) *Art museum as a phenomenon of culture*. Saint Petersburg: Petropolis Publ. (In Russ.)
7. Makarova, I.I. (2011) *Russian art museum in the modern socio-cultural space: strategies of communication*. Cand. Sc. (Cultural Studies) thesis. Abstr. Moscow. (In Russ.)
8. Mastenitsa, E.N. (2007) 'Heritage and the Museum: a projective model of the cultural complex', in Nikonova, A.A. (ed.) *In search of the museum image* [Conference proceedings]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University, pp. 96–107. (In Russ.)
9. Pshenichnaya, S.V. (1999) *Museum as a socio-cultural phenomenon. Information and communication model*. Saint Petersburg: Obrazovanie Publ. (In Russ.)
10. Benesch, J. (1983) 'Methods of exposure', *Museum*, (138), pp. 30–35. (In Russ.)
11. Cossons, N. (1983) 'New trends', *Museum*, (138), pp. 11–18. (In Russ.)
12. Porter, J. (1983) 'The role of the museum as a means of communication', *Museum*, (138), p. 10. (In Russ.)
13. Strong, R. (1983) 'Museums and communication', *Museum*, (138), pp. 3–9. (In Russ.)
14. Hudson, K. (2001) *Influential museums*. Novosibirsk: Sibirsky Chronograph Publ. (In Russ.)
15. Hooper-Greenhill, E.A. (1991) 'A new communication model for museums', in Kavanagh, G. (ed.) *Museum languages: objects and texts*. Leicester: Leicester University Press, pp. 47–59. (In Russ.)
16. Polyakov, T.P. (1989) 'Image and narrative method in the system of interrelations of traditional methods of exposition construction', in Dukelsky, V.Y. (ed.) *Museology. Problems of cultural communication in museum activity*. Moscow: Research Institute of Culture, pp. 45–60. (In Russ.)
17. Kenigsberg, E.Ya. (2023) *Main curatorial strategies in the contemporary fine art from the second half of the 20th – early 21st centuries*. Minsk: BSAI. (In Russ.)
18. Kenigsberg, E.Ya. (2019) 'Presentation of curatorial strategies. About the exhibition "Harald Seemann. Obsession Museum", 2018', in Osipova, N.V. (ed.) *Education. Nauka. Culture*. Gzhel: Gzhel State University, pp. 122–123. (In Russ.)
19. Chirkov, V.F. (1999) 'Conceptual exhibition. Definition, development, implementation', in Tomilov, N.A. (ed.) *The culturological researches in Siberia*, issue 1. Omsk: Nauka, pp. 101–107. (In Russ.)
20. Karpova, E.V. (2016) 'Conceptual approaches to designing expositions of contemporary art: history and modernity', *Molodezhnyy vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury = Youth Bulletin of Saint Petersburg State Institute of Culture*, (1), pp. 95–97. (In Russ.)
21. Chirkov, V.F. (2000) 'Conceptual exhibitions in an art museum. Attempt to define', in *Priority directions of scientific and practical activities of museums on the threshold of the 21st century* [Conference proceedings]. Saint Petersburg: s.n, pp. 24–26. (In Russ.)
22. Kaigorodova, L.V. (2006) 'Conceptual library exhibition in the discourse of culture', *Vestnik kul'tury i iskusstv = Culture and Arts Herald*, (1), pp. 98–108. (In Russ.)
23. Chuklina, T.I. (2011) *Immersion method as an actual method of building a museum exposition*. Cand. Sc. (Cultural Studies) thesis. Saint Petersburg. (In Russ.)
24. Biryukova, M.V. (2017) 'Exhibition as text: aspects of diegesis in the curatorial projects', *Terra Humana*, (3), pp. 21–25. (In Russ.)
25. Mankovskaya, N.B. (2000) *The aesthetics of postmodernism*. Saint Petersburg: Aleteia. (In Russ.)
26. Chesnokova, M.N. (2018) 'The role of the discipline "Conceptual exhibitions" in the educational process', *Voprosy Museologii = Museology issues*, (9), pp. 185–190. (In Russ.)
27. Popova, Z.D. and Sternin, I.A. (2007) *Cognitive linguistics*. Moscow: AST. (In Russ.)

28. Sapanzha, O.S. (2018) 'The concept of the Eurasianism and paradigm of a museum activity in context of the heritage discourse', *Kul'tura v yevraziyskom prostranstve: traditsii i novatsii = Culture in the Eurasian space: traditions and innovations*, (1), pp. 88–91. (In Russ.)
29. Trubetskoy, N.S. (2022) *Europe and Mankind*. Moscow: Opustoshitel Publ. (In Russ.)
30. Shishin, M.Yu. (2004) 'Cultural landscape from the position of Eurasian heritage', in Barkalov, V.Ya. (ed.) *Eurasianism: theoretical potential and practical applications*. Barnaul: Altai – 21st Century Foundation, pp. 38–47. (In Russ.)
31. Popkov, Yu.V. (ed.) *Eurasian World: values, constants, self-organisation*. Novosibirsk: Nonparel Publ. (In Russ.)
32. Ivanov, A.V. and Fotieva, I.V. (2016) 'Place of India in the Eurasian worldview of the Roerichs', *Znaniye. Ponimaniye. Umeniye = Knowledge. Understanding. Mindfulness*, (4), pp. 142–153. (In Russ.)
33. Anisimov, V. and Moiseev A. (comps.) (2022) *Oh, Havana! Transito*. Moscow: Russian Academy of Arts. (In Russ.)
34. Shishin, M.Yu. (2003) *Noosphere, culture, cultural landscape*. Novosibirsk: Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences. (In Russ.)
35. Anisimov, V. and Lunkov, Yu. (comps.) (2007) *Hello, India! 'The voyage over three seas' as performed by a group of Russian artists headed by Vladimir Anisimov*. Moscow: Interbook. (In Russ.)
36. Ryabovolova, A. (2007) *Buddhist iconography: Buddhas, Deities, Teachers*. Cheboksary: Cheboksarskaya typography No. 1. (In Russ.)
37. Losev, A.F. (2000) *History of Ancient Aesthetics. Early Classics*. Moscow: AST Publ. (In Russ.)
38. Bychkov, V.V. (ed.) (1985) *History of aesthetic thought*, in 6 volumes. Vol. 2: Medieval East. Europe of the 15th – 18th centuries. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
39. Bansal, S.P et al. (eds.) (2012) *Altai – Himalayas: two forts of Eurasia*. Barnaul: Altai State Agrarian University. (In Russ.)
40. Ivanov, A.V. and Fotieva, I.V. (eds.) (2017) *Altai and Himalayas as unique cultural and biosphere regions of Eurasia*. Barnaul: Altai State Agrarian University. (In Russ.)

### **Информация об авторах**

*Клубков Антон Алексеевич, кандидат культурологии, главный научный сотрудник сектора «Русское православное искусство» научно-исследовательского отдела, Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул, Российская Федерация, antklub@mail.ru.*

*Школина Евгения Викторовна, старший научный сотрудник, Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул, Российская Федерация. Член Союза художников России, член Ассоциации искусствоведов России, shkolinaev@mail.ru, SPIN-код (РИНЦ): 9397-4704.*

### **Information about the authors**

*Anton Alekseevich Klubkov, Cand. Sc. (Cultural Studies), Chief Researcher of the Sector "Russian Orthodox Art" of the Research Department, Altai State Art Museum, Barnaul, Russian Federation, antklub@mail.ru.*

*Evgeniya Viktorovna Shkolina, Senior Researcher, Altai State Art Museum, Barnaul, Russian Federation. The member of the Union of Artists of Russia, the member of the Association of Art Critics of Russia, shkolinaev@mail.ru, SPIN-code (RSCI): 9397-4704.*

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 19.07.2024; одобрена после рецензирования 22.08.2024; принята к публикации 03.09.2024.*

*The article was received by the editorial board on 19 July 2024; approved after reviewing on 22 August 2024; accepted for publication on 03 September 2024.*