



Горизонты Культуры

Локеш Чандра

Николай Рерих*

Крылатое сердце, кристально чистый ум, лучезарный и благородный облик мудреца — все это было присуще Провидцу Николаю Рериху, чье многоцветное и многозначное искусство увлекло целое поколение. Неиссякаемый поток творчества изливается из рук Мастера сияющими красками его полотен. Он тот, кто несет в себе истинное предназначение России, выявляя и напитывая ароматом подлинного творчества все лучшее, что есть в природе ее. В его глубоко волнующей прозе сливаются земля и небо, реальные события и видения. Для него мир во всей его необъятности — благодатная колыбель всего человечества.

Память переносит меня в холодную зиму середины прошлого века в Лахор, где 16 декабря 1940 г. открылась выставка картин Николая Рериха. Я побывал там со своим отцом, профессором Рагху Вира. Рериху принадлежат слова: «Знак Красоты откроет все “священные врата”»¹. Он хотел развенчать миф о разобщенности Востока и Запада, считая, что бунтующее человечество несет в сознании своем целостность непреходящего Наследия, которое непрерывно освящается в исключительных Индивидуальностях, «Посланниках Вечности». Это непрерывное сущностное целое является наследственной, по

* Перевод с английского Е. Захаровой.

¹ Рерих Н.К. Звезда Матери Мира. В кн.: Рерих Н.К. Цветы Мории. Пути благословения. Сердце Азии. Рига, 1992. С. 150.

слову С.Н. Рериха, эволюционной силой, устремленной в будущее.

В Николае Рерихе эта сила выявлялась через поэтический, возвышенный образ становления его более чем тысячелетнего рода, со всеми богатыми ответвлениями рериховской родословной. Его происхождение, наследование им духовных достоинств рода, столь же древнего, сколь и выдающегося, определило ему роль прирожденного лидера для выполнения миссии огромной важности. Со стороны отца его предок — доблестный воин, вождь, Рюрик Новгородский, основавший в IX веке первую русскую династию; с материнской — монгольские предки, что в совокупности заложило тот фундамент наследия, который как в искусстве, так и в других сферах деятельности жизненно важен.

Ощущая свое родство с Востоком, Н. Рерих интеллектуально и эстетически звучал в унисон с Индией, разделяя верования Риши этой земли. Его собственные трансцендентальные восприятия явились плодом многовековых накоплений и позволили ему стать выразителем трансквиализационных аналогий в фокусе Закона универсальной соотносительности, по С.Н. Трубецкому.

Помимо блестящей эрудиции и теоретической компетентности ему было свойственно сочувствие, которое усиливало внутреннюю динамику совокупного человеческого опыта, устремляя к поиску «инога», того, что в действительности является подлинным, истинным «я». Ему были хорошо знакомы и безмерность выявлений человеческой природы, и безмолвие космического пространства. Как говорил французский поэт Жюль Валле: «Пространство всегда заставляло меня молчать». Он созерцал нравственное величие в храме духа Человека Беспредельного, *Homme illimite*.

Профессор Рерих был похож на святого небесного Заступника России — Николу Чудотворца. Чудеса, творимые святым, были излюбленной темой средневековых художников и литургических писаний. Во всех частях христианского мира можно найти ему посвящения — в одном только Риме в честь Николы Чудотворца было возведено 45 часовен. Позднее он был преображен в Санта Клауса (Батюшку Рождества). Это преображение в Батюшку Рождества, или Батюшку Января, впервые произошло в Германии, позднее в странах, претерпевших Реформацию, и, наконец, во Франции, где праздник был перенесен на 25 декабря, или Новый год. Подобно Санта Клаусу, Провидец Н. Рерих одаривает сознание людей неожиданными подарками и благодатными впечатлениями глобального масштаба.

Николай Рерих был одним из ведущих представителей группы художников «Мир искусства», которая была основана в конце XIX века для продвижения культуры на качественно новый уровень. Творчеству художников, входивших в

группу «Мир искусства», были свойственны стилизация и идеализация прошлого, мистический подтекст и народный символизм, в котором отразилось чуткое восприятие души природы. Это происходило и под влиянием эпохальных «Русских Сезонов» (1907—1914). Работы «мирискусников» и декорации к балетам отличались утонченной стилизацией. Большой живописный задник в декорациях к «Русским балетам» составлял органичное целое со сценическим действием, игрой актеров, музыкой и костюмами. Благодаря таланту наиболее интересных художников этого периода декорация играла экстраординарную роль. Художники, подобные Н. Рериху, изысканно интерпретировали славянскую языческую иконографию в западном стиле. Они создавали огромные панно, в которых буйство красок было строго дисциплинировано сильной композицией.

Профессор Н. Рерих знаменит монументальными историческими декорациями к Дягилевским балетам «Русских Сезонов». Его композиции достоверно передавали эпический размах и мистику природы, особенно доисторической. Его умение сценически воссоздавать атмосферу, дух прошлого рождало подлинные шедевры. Например, изображение Киевской Руси XII века в декорациях к «Князю Игорю» (Париж, 1909) или Скандинавии в «Пер Гюнте» (Москва, 1912). Декорации создавали сложное ритмическое пространство, в котором колористическая, бытовая, поэтическая и эмоциональная составляющие, одушевленные пластикой актеров, преображались в убедительную среду обитания сценических героев. Его ранняя реалистическая манера письма под воздействием византийских икон, древнерусской иконописи и буддийского искусства постепенно развивается в монументально-декоративный стиль. В эпическом звучании его полотен, столь поэтичных и мажорных, проявляется стремление к сотворению мира, который будет принадлежать всем.

Дух Николая Рериха жил в его родной стране, напряженно вслушиваясь и ощущая движения ее вод и течений. Его корни, простираясь в глубь России, питались ее материнскими соками. Отрыв от родной почвы всегда чувствителен для света души. Ради Индии была принесена эта жертва. Он владел богатствами русского языка, на котором с ним говорило буквально все: земля, леса и реки России. Он говорил о Пушкине, что «он был истинным создателем русского литературного языка. Он завоевал для русской литературы почетное место в мировой классике. Стихи, рассказы, очерки Пушкина говорят о неистощимом богатстве человеческой речи. Пушкин был создателем великолепного, гибкого, выразительного русского литературного языка. Он напитал



С.Н. Рерих. Портрет Н.К. Рериха. 1933



С.Н. Рерих. Портрет Н.К. Рериха. Фрагмент. 1936

русскую литературу народным духом, он обогатил язык бесчисленными словами, взятыми из самых глубин фольклорной сокровищницы. Он познакомил нас с настоящими поэтическими жемчужинами народных бардов»². К сожалению, наша сегодняшняя Индия скорбит по своим утраченным языкам.

Профессор Рерих доказал монументальным трудом всей своей жизни, что без человеческого «я» чудо было бы невозможно. В индийской терминологии «samatkara» — «чудо» происходит от «sa me same»: «и мой, мой». Слово «samatkara» имеет отношение к гимну «самака» из Яджурведы, в котором говорится, что любая жизненная

² Рерих Н.К. Русь. В кн.: Рерих Н.К. Химапат. Самара, 1995. С. 135.

субстанция непременно выражает себя через «я». «Я» становится «мы». «Мы» — это совокупность всех наших «я». Чем глубже национальное чувство, тем интенсивнее проявляется в человеке чувство интернационализма.

Внимание Н. Рериха, славянофила со скандинавскими корнями, привлекла Индия с ее таинственными, непостижимыми истоками. Лев Толстой, писатель и философ, тоже был близок Индии. Это был век, напитанный ароматом Индии. Языковое родство делало этот процесс естественным и закономерным. Только в славянских и прибалтийских языках слово «день» происходит от санскритского «dīna»: литовское и латышское слово «diēna», русский «день» имеют корень «div», что означает «сиять». Открытие индоевропейской группы языков воспламенило европейское воображение, увлекая умы к поиску романских корней, лежащих в самом древнем языке Санскрите. Один из старейших индогерманистов, Винтемиц, говорит: «Если мы хотим постичь истоки нашей собственной культуры, мы должны поехать в Индию, где сохранилась древнейшая литература индоевропейских народов». Санскритское слово «etat», «этот», означающее «тот самый», сохранилось только в русском языке. Примечательны слова профессора Петербургского университета В.И. Кальянова: «Sanhskritam vina bharatam abharatam iva», что означает: «Без Санскрита нет Индии».

Две составляющие неразрывного целого нашей земли — «то, что есть, и то, чему следует быть». Мы можем символически представить дух Н. Рериха в виде концентрической космограммы, где внутренний круг представляет собой русское «я», средний круг отражает «мы» — более широкую индоевропейскую общность с ее глубокими индийскими корнями, а замыкающий, внешний круг уже обнимает все человечество с его мечтой о будущем: все вместе предстает в концентрическом человеческом единстве.

Безмерное внутреннее богатство профессора Рериха сообщает смысл видимому и сочетает его с мечтой. «То, что было нереальным, как сон в весеннюю ночь» (цитирую вступительные стихи «Heik monogatari» из японской классики), становится жизненной программой его странствий по Индии. Здесь на протяжении двух десятилетий он передает будущим поколениям образы, отголоски, пути взаимодействия, которые содержались в сокровенной сути мифов о Золотом Веке. В уединении под сенью снежных горных вершин, непроходимых лесов, среди молчания снегов гималайского убежища в Наггаре он странствовал по безграничным вселенским просторам, вновь и вновь утверждая мир и гармонию.

Индия от древнейших времен и до наших дней представляла для него неразрывное целое. Он говорил: «Фрески Аджанты, мощная Тримурти Элефанты и гигантская ступа в Сарнате — все это говорит о каких-то других временах, теперь уже неприложимых. <...> И сейчас, может быть, нигде так не мерещится эта бывшая красота, как иногда в тонком и стройном силуэте женщины, несущей свою вечную воду. Воду, питающую очаг»³. В моменты космических прозрений он чувствовал глубинный ритм путей Индии: «О Бхарата, прекрасный, позволь мне послать мой искренний восторг всему величественному и вдохновенному, что заполняет Твои древние города и храмы, Твои луга, Твои просторы, Твои священные реки и Гималаи»⁴.

Сохранявшиеся на протяжении четырех веков контакты с буддийскими монастырями Забайкалья манили русских интеллигентов дальними горизонтами. Буряты и монголы Забайкалья были приверженцами тибетского Буддизма, который излучал в мир и наполнял каждую частицу его таинственным, непостижимым Светом. Последний российский император Николай II, предприняв путешествие на Восток в 1890—1891 гг., увидел храмы и монастыри Бурятии с сонмом божественных образов, сверкающих подобно солнцу на поверхности морских волн. Все они были воплощением Всеединой энергии. Елена Петровна Блаватская, основательница Теософического общества (1831—1891), в 1856 году побывала в Тибете и приподняла завесу над тайной о Махатмах Тибета. Идиллическая и безмятежная Бурятия, Монголия, Тибет и буддизм этих стран озарили благословенным светом глубины души молодого Николая Рериха. Родство с Монголией по материнской линии увлекло его на поиск источников буддизма. Прозрения Тибета и Монголии на этом пути давали возможность для творческого и интуитивного воссоздания буддизма в его первооснове. Это было странствие для медитативного погружения и проникновения в Образ Майтреи, приносившее прозрения духа.

Буддизм вдохновлял и направлял Николая Рериха. В своей книге «Алтай—Гималаи» он говорит: «Две прекрасные подробности буддизма: “Подобно льву, не уstraшенному шумами. Подобно ветру, неуловимому сетью. Подобно листу лотоса, непроницаемому водою. Подобно носорогу, иди в одиночестве”. “Изучение и проявление энергии во всех ее видах. Энергия вооружения. Энергия приложения в действии. Энергия неудовлетворения, рождающая вечное устремление, вводящая человека в ритм космического потока, — так говорил Асанга”»⁵.

³ Рерих Н.К. Алтай—Гималаи. Рига, 1992. С. 22.

⁴ Рерих Н.К. Индия. В кн.: Рерих Н.К. Химапат. С. 13.

⁵ Рерих Н.К. Алтай—Гималаи. С. 30.

Профессор Николай Рерих был движущим духом строительства буддийского храма в Петербурге. С 1924 по 1928 г. он возглавлял экспедицию по Центральной Азии, в Монголию и Тибет. По его словам, это было «путешествие во всем его сказочном воображении, которое окрашивало каждую вершину, каждый уголок пустыни светом великой правды». В экспедиции он обнаружил, что «всеми признанная Краледворская рукопись оказалась подделкой и многие подлинники не входят в чье-то разумение»⁶. Это имело отношение к легенде о путях Христа в Кашмире и Ладаке.

Во время экспедиции профессор Рерих обращается к ламе: «Лاما, расскажи мне о Шамбале»⁷. Шамбала — Царство Будущего, в котором Кулика-императоры уничтожат варварство *micchas*, или *kla-klo* по-тибетски. Это уже Учение Калачакра, или Колесо, олицетворяющее непостижимый ход Времени. Учение о Колесе Времени появилось как извечная надежда в критический момент буддизма, оказавшегося на грани выживания из-за мощной агрессии ислама в VIII—IX веках. Калачакра — это миф о Вечном вращении, которое устремляет мысли человечества от ужасов истории в будущее, возвышая возможности нашего воображения. Для Н. Рериха Шамбала явилась образом будущего, конечной целью человечества, вернее, непрекращающимся историческим процессом становления. Это непреодолимая ностальгия, страстное стремление к совершенству, бессмертию, к слиянному взаимодействию человека и времени. Он назвал это точно и емко: Обитель Света. «На башне Сам Он, свет Которого сияет в сужденное время. Внизу мощное воинство ведет победную битву. Победа духа на великом поле жизни»⁸. Во время экспедиции по Центральной Азии в 1925 году профессор Рерих написал серию «Майтрейя», состоящую из семи картин и посвященную Будде Будущего. Майтрейя для него — движущая сила предполагаемого идеального образа, пересекающая границы настоящего и устремляющая к горизонтам будущего. Это одновременно и наследие человечества, и его задача. Тема рериховских полотен — дух, преодолевающий оковы, что является источником, двигателем всего человеческого творчества. Из глубин действительности профессор Рерих поднимается к трансцендентальным высотам. Чем ниже долины, тем выше горы. В *Prajnaparamita-hridaya-sutra* (сутре «Сердце», относящейся к Трансцендентальной Мудрости) говорится: «Форма есть пустота, и пустота есть форма» (*rupam eva sunyadt, sunyadt eva rupam*). Здесь не делается раз-

личия между миром физическим и психическим. Буддистские полотна Н. Рериха говорят именно об этом, они звучат живым свидетельством встречи миров, где человек освобождается от оков пространства и времени, чтобы «нанести на карту» невидимую Вселенную. Мыслями о будущем человек творит будущее.

В одном из гимнов Ригведы есть слова: «*Sato bandhum asati niravindan hridi pratlsyd kavayo manlsd*». — «Тогда мудрость, которую они искали в своих сердцах, им открыла, что несуществующее накладывает узы на существующее». В своих искрящихся писаниях и картинах Рериху удается уловить несуществующее в существующем, безмолвие земли, глубинную синеву небес и прозрачную даль, которые превращаются в музыку познания в динамическом потоке времени. Его собственное, сущностное «я» являлось вибрирующей силой извечной России. Зуолага⁹, посетив Музей Н. Рериха в Нью-Йорке, сказал: «В созидательном искусстве Рериха я вижу то, что всегда чувствовал. Его творчество доказывает, что из России исходит в мир некая сила, которую я не могу измерить, не могу сказать, в чем она заключается, но я чувствую ее приближение». История повторяется. В начале третьего тысячелетия Россия вновь является передовой линией нового Евангелия. Перестраиваясь, она вопрошает, «можно ли любовь закалить ненавистью». Она подвергает сомнению первенство государственных структур и ищет общих путей приобщения к мировым ценностям. Почитание имени профессора Николая Рериха в Индии — дань новому российскому возрождению и нашей дружбе с народом Пушкина. В течение долгого времени мы находились под влиянием советского эксперимента, и наступит день, когда наше будущее вновь напитается освободительными идеями перемен.

Дух России переживает Ренессанс созидательных ценностей, и я не могу не процитировать строки из стихотворения Б. Пастернака «Цветы», которое он написал в 1943 году:

*Дыша, как в парниках цветочника,
Брожу Москвою ночи эти
И радуюсь первоисточнику
Всего, чем будет цвести столетие.*

Как пророчески звучат эти слова. Жизнь и труд профессора Николая Рериха призывают человечество к синхронизации «обода и оси», возвышенного и мирского, чтобы озарить Светом нашу жизнь.

⁶ Рерих Н.К. Алтай—Гималаи. С. 111.

⁷ Рерих Н.К. Шамбала. М., 2000. С. 30.

⁸ Рерих Н.К. Алтай—Гималаи. С. 325.

⁹ Игнасио Зуолага (1870 — 1945) — испанский художник, сотрудничал с культурно-просветительскими учреждениями, созданными в Нью-Йорке.



С.Н. Репин. Портрет Н.К. Репина. 1928

Винсент Уайт

Картины Рериха в Индии*

Возвышенное искусство Николая Рериха, пользующееся заслуженной славой в странах Запада, наконец обрело известность в Индии.

В «Бхарат Кала Бхаван» в Бенаресе и в муниципальном музее Аллахабада искусству Мастера посвящены отдельные залы. Картины Рериха можно увидеть и в Институте Боша в Калькутте, и в Адьярском музее в Мадрасе, и в коллекции Тагора в Шантиникетане, а также в Институте гималайских исследований «Урусвати» в Наггаре, и в частных коллекциях Дарджелинга, Коломбо, и в других городах.

В коллекции Бенареса находятся превосходные полотна Рериха, столь характерные для творчества Мастера: «Звезда героя», «Будда — Даяющий», «Калки Аватар», «Бхагаван Шри Рамакришна», «Чарака — Целитель Аюрведы». В Аллахабаде представлены полотна: «Архат», «Гуго Чохан», «Майтрейя», «Ведущая», «Святой пастушок», «Весть Шамбалы», «Свет побеждает тьму», а также картины из цикла «Гималаи», — именно здесь, на склоне этих гор располагается имение Рерихов, где живет и неутомимо трудится Мастер. Институт Боша украшают картины «Сантана — Источник жизни», коллекцию Мадраса — «Гонец». В частном собрании Тагора находится картина «Правитель». И наконец, в Институте гималайских исследований можно увидеть «Fiat Rex»¹, «Священные горы» и др.

Рабиндранат Тагор писал об искусстве Рериха, что оно «ревниво оберегает свою независимость, ибо это великое, возвышенное искусство». Александр Бенуа в своих статьях называет Рериха представителем совершенно нового направления в искусстве. Литовский поэт Балтрушайтис, американский критик д-р Бринтон, Сергей Эрнст и многие другие пишут о том же. Леонид Андреев в своей последней статье дает прекрасный образ этой мысли: «Держава Рериха». Максим Горький называет Рериха величайшим

интуитивистом. Эту же оценку творчества Рериха можно встретить и в последних книгах ультрамодерниста Берлиака, в книге Жана Дювернуа и в статьях бельгийского критика И. Ван Лу. Не однажды этому новому направлению в искусстве дается определение «космический синтез», «синтез мудрости». Сергей Эрнст заключает свою книгу о Рерихе словами: «Такие искания, как ничто другое, более всего соответствуют духовной тропе Мастера, столь прекрасной своей чистотой и мощью».

Все изучающие многогранное творчество Мастера единодушно отмечают его необычайно ярко выраженную могучую индивидуальность, что находит свое отражение и в форме, и в цвете.



Н.К. Рерих. Майтрейя. 1932

* Печатается по: Nicholas Roerich in Indian Journals. Bangalor, India, 2000. Впервые опубликовано: The Educational Review. Май, 1933 / Пер. с англ. Е. Захаровой.

¹ Ныне картина находится в Международном Центре Музее имени Н.К. Рериха, Москва.

На выставке постимпрессионистов в Лондоне Рерих был классифицирован как художник, работающий в этом направлении. Энциклопедия «Британника» включает его в группу модернистов вместе с Кандинским, Гончаровой, Ларионовым и др. Д-р Хэгберт Райт, директор Лондонской библиотеки, справедливо отмечает часто повторяющееся сравнение Рериха с Гогеном и Врубелем. Во французской литературе мы можем встретить имя Рериха в одном ряду с Моро. В Германии Уильям Риттер характеризует искусство Рериха как лучшее выражение музыки Вагнера. В статьях итальянских авторов Рерих сравнивается с Беноццо Гоццолли и Дуччо. И в то же время во всех странах подчеркивается самобытность

и неповторимость искусства Рериха, которая была так точно подмечена Рабиндранатом Тагором.

Что же могут означать эти неожиданные и явно отличающиеся друг от друга сравнения? Все они подтверждают, что искусство Рериха имеет свой удивительный и неповторимый стиль. Безусловно, Рерих — модернист. Но почему же тогда он кому-то напоминает Беноццо Гоццолли и Моро? Несомненно, Рерих — великолепный колорист, но если это так, что объединяет его с художниками, указанными в «Британнике»? Или, например, герои Вагнера и Метерлинка, столь великолепно писанные Рерихом, — это опять нечто другое, что отличает его от художников-модернистов. Именно благодаря этим многочисленным





Н.К. Рерих. *Майтрейя Победитель*. 1925—1926

сравнениям независимых друг от друга критиков, а не в силу предположений, искусство Рериха было оценено как особое направление в живописи.

Об этой независимости и редкой самобытности Клод Брэгдон писал: «В истории искусства время от времени появляются отдельные индивидуальности, чье творчество отмечено особым, неповторимым качеством. Они настолько непохожи на своих современников, что представляется невозможным классифицировать их и соотносить с каким-то направлением или школой, — им тесны рамки ограничений. Они похожи только на самих себя и друг на друга, подобно посвященным ордена, не знающего пространственных и временных ограничений. Таковыми были Леонардо, Рембрандт, Дюрер, Блейк, в других областях — Бетховен, Бальзак, Роден... и, наконец, Н. Рерих, чья принадлежность к этому Братству подтверждается всей его жизнью, характером и искусством».

Эти слова очень точно определяют творчество Рериха. Рерих — это целая школа в искусстве. Безусловно, те, кто видел в нем проявление космического синтеза, не так уж далеки от истины. Творчество Рериха выходит за рамки существующих школ. Он обретает творческих собратьев самым неожиданным образом. Вне всякого сомнения, те, кто сравнивал Рериха с Гогеном, имели на то причины — та же непревзойденная интенсивность колористических симфоний. Те, кто го-

ворил о сходстве Рериха с Врубелем и Уильямом Блейком, этими исследователями таинственного и непостижимого мира, имели на то свое основание, восхищаясь поистине фантастическим размахом его замыслов. Даже те, кто находил общее в творчестве Рериха с Питером Брейгелем Старшим и другими голландскими мастерами, столь романтично изображавшими соборы и башни северных столиц, были правы, имея в виду чудесную серию Рериха: «Принцесса Мален», «Сестра Беатриче» или его последнюю «Мать Мира». Подобно Вагнеру, Рерих любит мощные симфонические серии, где звучные жемчужины составляют единое ожерелье. Нельзя не вспомнить его серии «Санкта» или «Героика», находящиеся в Нью-Йоркском музее, и его позднюю серию «Священные Гималаи».

Французский критик Денис Рош, посвятивший художнику основательную статью в «Gazette des Beaux Arts», говорит, что в творчестве Рериха заложена необычная логика. Критик подчеркивает убедительную правдивость искусства Рериха, утверждая, что именно этим качеством его картины магнетически притягивают зрителей. Шедевры Рериха прекрасны не только своим цветовым решением, но и необыкновенно убедительны по своей сути.

Это качество убедительности — редчайшее. Никто не может этому научиться. Либо оно уже существует, аккумулированное в глубинных тай-

никах души, либо совершенно отсутствует, и тогда ни учителя, ни мастерство не заменят этой выразительности сердца.

Было бы удивительно снова открывать для себя Рериха спустя четыре десятилетия. Но после знакомства с его поздними работами хочется еще раз подтвердить вывод, сделанный многими авторами из разных стран: Рерих заложил основание совершенно новой школы в искусстве.

Именно в силу этой причины творения Рериха имеют верных друзей и непримиримых врагов. Люди не могут оставаться равнодушными после знакомства с его картинами. Столь выразительное и мощное творчество неизбежно пробуждает полярные чувства. Это обстоятельство доказывает, что мы имеем дело, по утверждению А. Бенуа, с ярко выраженной школой в искусстве.

Во многих странах мира Рериху посвящены многочисленные публикации, от больших монографий до биографических эссе, в которых авторы, несмотря на различные точки зрения, признают великолепие стиля, неповторимую оригинальность его творений, выразительную мощь величественных цветочных симфоний. Как часто можно услышать: «Рериховские облака», «Рериховская страна», «Держава Рериха» или «Рериховские орлы», «Рериховская синева», «Рериховские вершины»...

Подобно Бальзаку, Вагнеру и Леонардо, Рерих любит работать и своим неумолимым творчеством воодушевляет и побуждает к труду всех, кто рядом с ним. Это еще один признак самостоя-

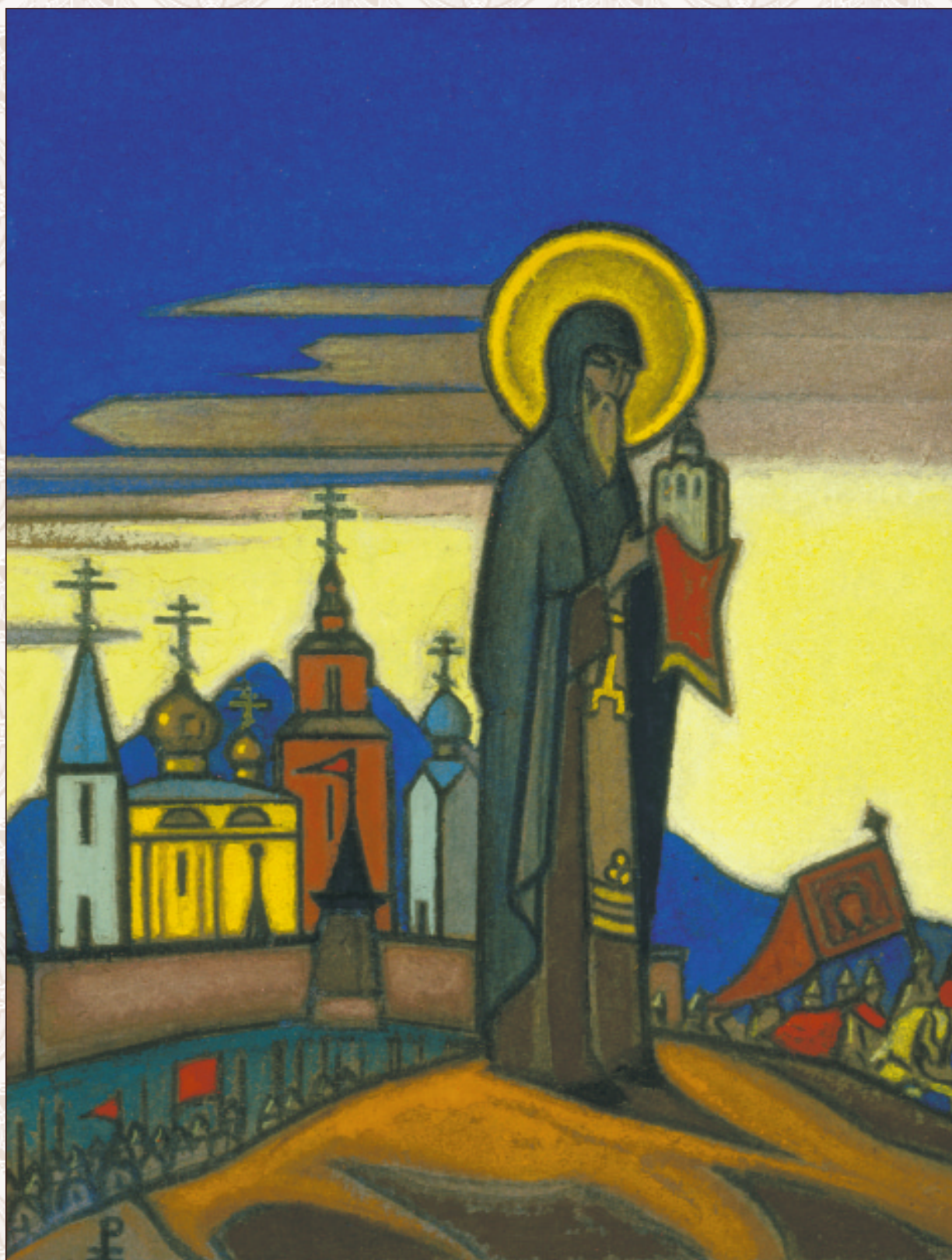
тельной школы. Действительно, в этом постоянном устремлении к новым достижениям Рерих проявляет такую гениальную самобытность, которую нельзя назвать иначе как собственный стиль. Изображает ли он очертания снежных гор, увековечивает ли образы Святых и Риши, пишет ли воинов и героев, — везде и во всем мы находим ту же убедительность, подлинность содержания и синтез. Дух Рериха давно овладел синтезом. Перед нами предстают не случайные находки на тропе странника, но точный и осознанный путь, известный только Мастеру и объединяющий все его многообразные творения.

В индийской литературе Рериха часто называют Риши, Шри, Гуру. Эти многозначительные эпитеты уважительно подчеркивают внутренний дар постижения утонченного сознания, которым были наделены Сыны Вед и Махабхараты. Глубинное устремление к Великому Служению и ко всему героическому нашло отражение во всех достижениях Мастера и было отмечено как его отличительное свойство многими авторами, которые утверждают, что сами названия картин читаются как героическая поэма, а сочетание цветов в творениях Рериха звучит как величественная симфония.

Когда мы смотрим на последние работы Рериха, где напряженно звучат в лазурно-пурпуровой гамме величественная Весть Шамбалы, повелительный Приказ Ригден Джапо, звенит меч Гесэр-хана, мы снова убеждаемся в том, что существует особый мир — «Держава Рериха».



Н.К. Рерих. Гуга Чохан. 1931



Н.К. Рерих. Святой Сергий Радонежский. 1930-е гг.

Н.В. Сергеева

Образ православной Руси в живописи М.В. Нестерова и Н.К. Рериха

Михаил Васильевич Нестеров (1862 — 1942) и Николай Константинович Рерих (1874 — 1947) принадлежат к той звездной плеяде русского культурного Ренессанса начала XX века, которая с каждым столетием будет открывать для нас новые градации своих бесконечных излучений. По глубине мировосприятия, по тонкости религиозного мироощущения их творчество принадлежит символическому философскому направлению в русской живописи. Несмотря на яркую индивидуальность каждого, художников объединяет стремление переосмыслить православную традицию в русской культуре и на ее основе создать новое качество религиозного мировосприятия.

В художественной критике впервые эти два имени были поставлены рядом в 1908 году в статье Мстислава Фармаковского «Художественные заметки (М. Нестеров и Н. Рерих)»¹. К этому времени оба художника приобрели известность как храмовые живописцы. Тема православной Руси не осталась прерогативой М.В. Нестерова, она, вслед за Русью языческой, заняла самостоятельное место и в творчестве Н.К. Рериха. Попытка М. Фармаковского осмыслить образ Творца, Бога в искусстве начала века, сопоставляя творчество двух этих художников, свидетельствует о том, что среди современников наиболее глубоко и ярко эту тему решали именно они.

Эти имена вновь ставятся рядом спустя более полувека: авторы исследования жизненного

и творческого пути Н.К. Рериха — П.Ф. Беликов и В.П. Князева отмечают единовременность создания в начале тридцатых годов XX века образа святого Сергия у Нестерова и Рериха². Близость творческого наследия Рериха послереволюционного периода к творчеству Нестерова подчеркивает и Е.И. Полякова, которая обращает внимание на серию картин художника 1922 года «Санкта»³.

В конце XX столетия в книге «В поисках Истины. Религиозно-философские искания русских художников. Середина XIX — начало XX в.» Г.К. Вагнер также сопоставляет творчество художников⁴. Если Нестеров как живописец сформировался в конце XIX века, почерпнув все самое лучшее из творений предшествующего поколения, то Рерих относительно Нестерова — художник нового поколения (разница в возрасте у них составляла 12 лет). Вагнер называет Рериха «последним большим художником Серебряного века», который, наследуя мастерам XIX столетия, в том числе Нестерову, поднимает на новую высоту в своих религиозно-философских исканиях понимание Истины. Автор исследования подчеркивает также преемственность между Нестеровым и Рерихом в выборе художественной формы: «Заметное расширение образа природы произошло у Нестерова в связи с поездкой в начале 1900-х годов на Соловки. Такие картины, как “Тихая жизнь” (1901), “Молчание” (1903), “Тихие воды” (1912), как бы подготавливают почву для того истинного

¹ Образование. 1908. № 8.

² Беликов П.Ф., Князева В.П. Н.К. Рерих. Самара, 1996. С. 168.

³ Полякова Е.И. Николай Рерих. М., 1973. С. 213.

⁴ Вагнер Г.К. В поисках Истины. Религиозно-философские искания русских художников. Середина XIX — начало XX в. М., 1993.



М.В. Нестеров. *Молчание*. 1903

упрощения формы (без символического шаблона и академической утрировки), за которым происходит «огромная конденсация мысли». «По этому пути и пошел Н.К. Рерих»⁵, — заключает Г.К. Вагнер.

Будучи современниками, Нестеров и Рерих общались друг с другом, но нельзя сказать, что эти контакты были частыми. Некоторую канву их взаимоотношений можно выстроить по воспоминаниям Нестерова и его эпистолярному наследию. Вероятнее всего, близкие контакты Нестерова с Рерихом начались в связи с желанием первого приобрести работы Рериха для коллекции художественного музея в Уфе, на родине Нестерова. Нестеров заинтересовался творчеством Рериха, видимо, после осенней выставки «Мира искусства» 1902 года в Москве. Выставка, как отмечает А. Гидони, «оказалась для Рериха очень успешной»⁶. По этому поводу в своих воспоминаниях Нестеров десятилетия спустя напишет: «На московской выставке «Мира искусства» были превосходные портреты Се-

рова... Были нарядны яркие, опять красные «Бабы» Малявина. Было много Рерихов...»⁷ Сохранилось письмо Нестерова к Рериху от 12 апреля 1903 года, где Нестеров благодарит Рериха за подаренные эскизы: «Многоуважаемый Николай Константинович! Сердечно благодарю Вас за прекрасные эскизы Ваши, полученные мною только что. Они дополнили и украсили мое собрание, которое надеюсь в свое время передать родному городу. В первый же проезд свой в Петербург привезу на выбор Вам что-либо из своих работ. В каком положении дела художественных обществ и союзов? Если удосужитесь — сообщите. В Киеве остаюсь до 1 мая. Затем или на север, или прямо на юг в Гагры — Абастуман. Прошу передать мой поклон Вашей супруге. Уважающий Вас искренно Михаил Нестеров»⁸.

Рерих подарил Нестерову три своих эскиза — к картинам «Заморские гости», «Идолы» и «Пляска». Датируются они соответственно 1900, 1901 годами, последний — до 1903 года⁹ и нахо-

⁵ Вагнер Г.К. В поисках Истины. Религиозно-философские искания русских художников. Середина XIX — начало XX в. С. 128.

⁶ Гидони А. Творческий путь Рериха // Аполлон. 1915. № 4—5. С. 6.

⁷ Нестеров М.В. Воспоминания. М., 1985. С. 244.

⁸ Архив ГТГ, ф. 44, оп. 1, дело № 1054.

⁹ В книге «Рерих. Текст: Ю.К. Балтрушайтиса, А.Н. Бенуа, А.И. Гидони, А.М. Ремизова, С.П. Яремича. Пг., 1916», в перечне произведений художника указано, что первый вариант картины «Заморские гости» 1900 года, выполненный акварелью, и эскиз «Идолы» 1901 года, написанный маслом, принадлежали М.В. Нестерову, а затем были переданы в Уфимский музей. В том же издании, на с. 43, помещена фотография экспозиции картин Н.К. Рериха в особняке князя С.А. Щербатова, на которой хорошо видна картина художника, аналогичная по композиции эскизу «Пляска». Экспозиция датируется 1903 годом, что дает основание определить время создания эскиза до 1903 года. Где хранится законченное произведение «Пляска», пока остается неизвестным.



М.В. Нестеров. Пустынник. 1888—1889

дятся в настоящее время в Уфимском художественном музее. Вероятно, в благодарность за подарок Нестеров преподнес Рериху акварель «Пустынник» с надписью: «Н.К. Рериху. М. Нестеров. 93» (дата на акварели указывает время создания работы)¹⁰.

5 января 1907 года в С.-Петербурге состоялась персональная выставка Нестерова. «В первые дни ее открытия, — вспоминает Нестеров, — я узнал, что меня собираются чествовать обедом, что идет подписка, что инициаторами этой за-теи были Рерих и Сергей Маковский». «В те

¹⁰ В выступлении на конференции в МЦР мною было сделано ошибочное предположение, что дата на акварели относится ко времени знакомства Рериха с Нестеровым. См.: Тютюгина Н.В. Рерих и Нестеров. В кн.: Юбилейные Рериховские чтения. М., 2000. Автор благодарит научного сотрудника БГХМ им. М.В. Нестерова Э.В. Хасанову за консультацию по данному вопросу.



Н.К. Рерих. *Святой Меркурий Смоленский*. 1918

дни у меня с Рерихом были отношения ничем не омраченные...» — отмечает он¹¹.

В последующие годы отношения между художниками стали прохладными, об этом опять же мы можем судить по воспоминаниям Нестерова, в которых сильны его личные пристрастия. Как бы то ни было, это не мешало Нестерову спустя годы по достоинству оценивать творчество Рериха. После очередного посещения Русского музея в С.-Петербурге в 1923 году Нестеров заметит в одном из своих писем: «...отличный Рерих (огромный успех в Америке)»¹². В семье Нестерова бережно хранился рериховский

эскиз «Заморские гости», который художник в 1922 году получил обратно из основанного им Уфимского художественного музея¹³.

Рерих в воспоминаниях относительно Нестерова оказывается более беспристрастным. Спустя годы он запишет: «Ведь Куинджи, Шишкин, Репин, Суриков, Нестеров, Васнецовы — все это было и близким, и поучительным»¹⁴. В 1942 году, узнав о 80-летнем юбилее Нестерова, Рерих отправил поздравительное письмо, полное глубокого уважения и почитания мастера. «Сердечнопочитаемый Михаил Васильевич, — писал Рерих из северной Индии. — Сегодня дошли к

¹¹ Нестеров М.В. Воспоминания. С. 269.

¹² Нестеров М.В. Письма. Л., 1988. С. 284.

¹³ Архив БГХМ им. М.В. Нестерова, ф. Р, оп. 4, ед. хранения 8, лист 20. В 1994 году эскиз «Заморские гости» был возвращен в музей дочерью художника Натальей Михайловной Нестеровой.

¹⁴ Рерих Н.К. Листы дневника. В 3 т. М., 1995—1996. Т. 1. С. 379.



Н.К. Рерих. Святой Николай. 1920

нам московские газеты, из которых мы узнали о бывшем Вашем юбилее. Шлем Вам наши душевные приветствия. Творчество Ваше является выражением одного из самых возвышенных устремлений народа русского. Каждодневно мы поминаем Вас, ибо здесь с нами в Гималаях Ваш прекрасный Отрок Варфоломей (прежде он был у М.К. Тенишевой). Как чудесно высказались вы о великом наставнике Русского Народа Сергии Радонежском. Да живет и светит искусство ваше на радость народам. Среди моих последних картин наверное полюбили бы Вам «Александр Невский», «Ярослав», «Новая Земля» (Новугородцы), «Богатыри проснулись». На север от нас сияют две белоснежные вершины, а за ними наша любимая Родина. Слава героическому народу Русскому! Сердцем с Вами. 24 ноября 1942 г. Напар. Пенджаб. Гималаи. Индия»¹⁵. Рерих надеялся на ответ, но его не последовало — Нестеров не успел получить письмо, он скончался 18 октября 1942 года¹⁶.

Помимо личных в истории складываются творческие отношения, более масштабные и ярче проявляющие себя во времени. Как писал о Нестерове и Рерихе М.В. Фармаковский, «...они, столь различные, рождаются одним чувством — чувством преданности своему Святому искусству»¹⁷. Их искусство действительно было Святым, в том смысле, что Нестеров и Рерих оказались единственными художниками в русском символизме, которые на протяжении всей жизни работали над созданием образа православной Руси, образа русского святого и понимания святости в православной традиции.

В своем творчестве Нестеров стоял у истоков формирования в пространстве русской культуры новой духовной среды, в которой через религиозную живопись создавались условия для приобщения к Высшему началу, к молитве. Нестерову была глубоко понятна православная традиция вероисповедания, которая и легла в основу всех композиций мастера, пере-

¹⁵ Рерих Н.К. Письмо М.В. Нестерову от 24.11.1942. Архив МЦР, ф. 1, оп. 1, дело № 10754.

¹⁶ Не получив ответа на свое письмо к Нестерову, Рерих спрашивает об этом у брата Бориса Константиновича, который жил в России. См.: Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 3. С. 90.

¹⁷ Фармаковский М.В. Художественные заметки (Н. Рерих и М. Нестров) // Образование. 1908. № 8. С. 44.



М.В. Нестеров. Труды Сергия Радонежского. Левая часть триптиха. 1896—1897



М.В. Нестеров. Видение отроку Варфоломею. 1889—1890

дающих состояние молитвенного погружения и единения с божественным началом через мир природы. Нелегко давалось Нестерову утверждение нового пути в русском искусстве.

Первым опытом художника, сразу выявившим его индивидуальность, стала картина «Пустынный» (1888—1889). Но настоящей сенсацией в художественных кругах того времени явилась его работа «Видение отроку Варфоломею» (1889—1890). На выставке передвижников вокруг картины разгорелись жаркие споры: художники даже направили к П.М. Третьякову делегацию, чтобы отговорить знаменитого собирателя приобретать картину. Нестеров, вспоминая мнение старейших художников, не принявших картину, так воссоздавал их слова: «Вредный мистицизм, отсутствие реального, этот нелепый круг (нимб) вокруг головы старика... Круг написан, так сказать, в фас, тогда как сама голова поставлена в профиль. И что особенно прискорбно, что автор делает все это сознательно и никакого раскаяния в нем не видно»¹⁸. Так Нестеров впервые ввел в прост-

ранственную перспективу станковой картины приемы иконописания, подчеркивающие плоскость холста, но совершенно у Нестерова не разрушающие целостности композиции.

Одним из мастеров нового поколения, который воспользовался художественным открытием Нестерова, стал Рерих. Он пошел дальше, используя в своих станковых композициях буквальные парафразы из иконописи, как, например, в картинах «Пречистый град — врагам озлобление» (1912), «Три радости» (1916), «Никола» (1916). Если в картинах «Никола», «Три радости» изображение святого воспринимается как своеобразная идеограмма, указующая на святость архитектурно-пейзажного пространства, то в дальнейшем в работах «Святой остров» (1917), «Святой Меркурий Смоленский» (1918) художник достигает той степени обобщения, которая гармонично соединяет иконописные традиции с натурными наблюдениями.

Необычно в картине «Святой Меркурий Смоленский» изображение святого, держащего

¹⁸ Нестеров М.В. Воспоминания. С. 127.



Н.К. Рерих. Святой остров. 1917

свою отрубленную голову. Вероятно, художник использует в своей работе очень редкий иконографический извод. Но в любом случае впервые подобный сюжет в станковую картину в русском искусстве ввел опять же Нестеров: в 1895 году он создал полотно «Чудо» с изображением казни святой Варвары¹⁹. Аналогии с Нестеровым в трактовке образов просматриваются и в картине Рериха «Пантелеймон-целитель» (1916 г., вариант — 1931 г.). Фактически рериховский Пантелеймон — это тот же Пустынный, которого Нестеров воплотил в 1889 году как проявление вековых традиций в православной культуре. Рерих в трактовке образа проследил традицию еще глубже — в языческую Русь. О том, что в картине «Пантелеймон-целитель» изображен христианский святой, а не языческий ведун, свидетельствует название картины, а в позднем варианте — нимб над головой пустытника: художник ярко воплотил в своей живописи не официально церковное, а фольклорное представление о святости, где христианское видение тесно переплетается с языческим. При этом он остается верным исторической правде: Пантелеймон-целитель пришел в христианство из язычников в III веке нашей эры.

Впервые в русской живописи Нестеров раскрыл такое качество православной веры, как

единение человека с природой, трогательное в своем искреннем восхищении красотой божественного творения и тихое в своем общении с ней. Рерих стал следующим мастером, в творчестве которого тема безмолвного созерцания, тихого делания в гармонии с пространством получает развитие. Вслед за Нестеровым Рерих разрабатывает такие мотивы в живописи, как молитвенный труд, молитвенное шествие, молитвенное движение по воде: сравните картины Нестерова «Под благовест» (1895), «Труды Сергия Радонежского» (1896—1897), «Великий постриг» (1897—1898), «Молчание» (1903), «Тихие воды» (1912) и Рериха «Святой остров» (1917), «И мы трудимся», «И мы приносим свет» из серии «Санкта» (1922).

После «Видения отроку Варфоломею» Нестеров создает серию работ, посвященных преподобному Сергию: «Юность Преподобного Сергия» (1892—1897), триптих «Труды Преподобного Сергия» (1896—1897), «Преподобный Сергий Радонежский» (1891—1899), «На Руси» («Старец в пути») (1900). В 1892 году в России отмечали 500-летие со дня кончины святого Сергия. Это послужило Нестерову внешним толчком для создания подобного цикла, но внутренним импульсом, глубоко в душе художника, была вера. Она не проявляла себя

¹⁹ Воспроизведение см. в кн.: *Глаголь С. Михаил Васильевич Нестеров. Жизнь и творчество.* М., 1914. С. 47.

внешне: Нестеров вел светский образ жизни, обычный для своего круга, что, вероятно, и послужило для С. Глаголя поводом усомниться в глубине религиозного чувства художника.

«Изображая схимника, представшего взору отрока Варфоломея, — писал критик о картине художника “Видение отроку Варфоломею”, — Нестеров хотел изобразить его таким, каким мог его увидеть отрок. И в своих стремлениях Нестеров, конечно, далеко уходит от собратьев-реалистов. Эти стремления сближают его с рядом новых течений, которые в самую свою основу положили ту же неразрывную связь живописи с передаваемой ею темой, которые хотят рисовать древнюю Русь в тех образах, какие создавал художник в доисторическую эпоху, хотят передавать историю в формах, родных ее времени и пр. Во многом Нестеров является даже передовым бойцом этого направления, одним из первых его провозвестников. Но при этом, конечно, остается еще большим вопросом, сделался ли сам художник духовидцем, верил ли он сам в появление святого схимника перед отроком Варфоломеем, да и нужна ли была неизбежно эта вера»²⁰. Нам не приходится сомневаться в том, нужна ли была

вера Нестерову: все творчество художника свидетельствует, что верил он глубоко и искренне. В свое время по этому поводу Нестеров писал: «Я не любил и не люблю тем “сегодняшнего дня” — тем общественных, особенно касающихся “политики” <...> Искусство имеет свою сферу влияний на человека. Оно как бы признано оберегать эту “душу”, не допускать, чтобы она засорялась скверной житейской. Искусство сродни молитве»²¹. В свое время сильнейшее впечатление, вспоминал С. Дурылин, произвела на Нестерова речь историка В.О. Ключевского, произнесенная по случаю 500-летия со дня памяти святого Сергия»²². Это же выступление с волнением вспоминает и цитирует Рерих. «К радости многих и к изумлению некоторых, Ключевский начал читать о Преподобном Сергии, — писал Рерих в 1930 году. — Он создал облик истинного подвижника и предположил своей лекции очень простую мысль: “Мы, историки, должны быть очень честны. Мы должны уметь подходить к фактам без всякой предубежденности, так, как они есть”. И вот, во имя непредубежденности, он обрисовал необыкновенного, неустанного труда облик Преподобного, так близкий всем, такой просвет-



Н.К. Рерих. Пантелеймон-целитель. 1931

²⁰ Глаголь С. Указ. соч. С. 47—48.

²¹ Нестеров М.В. «Продолжаю верить в торжество русских идеалов». Письма к А.В. Жиркевичу // Наше наследие. 1990. № 3. С. 20.

²² Дурылин С. Нестеров. В жизни и творчестве. М., 1976. С. 152.



М.В. Нестеров. Труды Сергия Радонежского. Центральная часть триптиха. 1896—1897

ленный, близкий всему будущему. Ключевский закончил свою лекцию о Преподобном Сергии словами: «Он знал лучше других»²³.

После завершения в 1900 году первого цикла картин, посвященных Сергию Радонежскому, Нестеров не возвращался к этой теме три десятилетия, если не считать авторских повторений уже созданных композиций²⁴. Лишь в 1931—1932 годах художник пишет вторую серию произведений, посвященных святому Сергию. С. Дурылин, вспоминая об этих работах, называет три картины мастера: «Дозор», «Пересвет и Ослябя» и

«Небесные защитники»²⁵. Две работы мастера — «Дозор» и «Небесные защитники» — хранятся в Церковно-Археологическом Кабинете Троице-Сергиевой лавры, местонахождение третьей остается неизвестным²⁶. Основная идея этих произведений — заступничество Сергия Радонежского за землю Русскую — и в те отдаленные времена, когда он благословлял Дмитрия Донского на Куликовскую битву, и после ухода с земного плана бытия, когда Сергей поддержал русский народ при обороне Москвы от польского нашествия.

²³ Преподобный Сергий. Слово Н.К. Рериха, произнесенное им в Нью-Йорке после лекции Г.Д. Гребенщикова о Св. Сергии // Рериховский вестник. Выпуск 4. 1991, январь-декабрь. С.-Петербург, 1992. С. 54.

²⁴ Имеется в виду росписи Нестерова в храме Александра Невского в Абастумане (1899—1904) и картину художника «Святая Русь» (1901—1905).

²⁵ Дурылин С. Указ. соч. С. 169—173.

²⁶ Автор благодарит научных сотрудников Музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева Л.И. Алехину и Я.Э. Зеленину за предоставленную возможность ознакомиться с работами Нестерова 1931—1932 годов.

Нестеров завершает Сергиевский цикл в тот год, когда далеко на Востоке, в Гималаях, закончил работу над картиной «Святой Сергей Радонежский» Рерих.

Начало своей серии Рерих положил в 1922 году, написав эскиз к картине «Святой Сергей» и цикл полотен под названием «Санкта», где воссоздал духовный облик общины, основанной Преподобным. Как и Нестеров, следуя заветам В.О. Ключевского, Рерих рисует исторически правдивый образ, где повседневный монашеский труд воспринимается как молитва, а в лаконичных деталях пейзажа узнаются и Сергиевский, и Псковский погосты. «И высятся главы храмов. И все время идет внутренняя духовная работа»²⁷, — писал Рерих о времени Преподобного Сергия. Мотив монаха с медведем, воплощенный Нестеровым в картине «Юность Преподобного Сергия», разрабатывается Рерихом не только в серии «Санкта», но и в картинах «Язык леса» (1922), «Сотрудники» (1922) и «Сергий-строитель» (1924 г., вариант — 1942 г.). На полотнах художника запечатлено такое же молчаливое и трогательное общение между человеком и зверем, как и в живописи Нестерова. Надо заметить, что в начале XX столетия подобную картину общения монахов с медведями еще можно было воочию наблюдать в отдаленных русских монастырях²⁸.

В 1932 году Рерих пишет полотно «Святой Сергей Радонежский». Как и Нестеров, он наделен провидением и думает об обороне Родины за девять лет до начала мировой войны. Духовным защитником России он, как и Нестеров, видит Сергия Радонежского. В этой связи более чем красноречива надпись, сделанная Рерихом вязью на полотне: «Дано Св. Преподобному Сергию трижды спасти землю русскую: первое при князе Дмитрие. Второе при Минине. Третье теперь»²⁹. Тем же событиям русской истории посвящает свои картины 1931—1932 гг. и Нестеров: в работе «Пересвет и Ослябя» звучит тема покровительства святого Сергия «при князе Дмитрие», в «Небесных защитниках» — «при

Минине», в полотне «Дозор» — заступничество Св. Сергия «теперь».

Вслед Нестерову Рерих вводит в картину такой иконописный прием, как изображение войска в виде приближенных друг к другу пик и щитов, за которыми неразличимы лица. Нестеров использовал это в замысле картины «Прощание святого Сергия с князем Дмитрием Донским» (1897), который не был осуществлен³⁰. С. Глаголь в этой связи писал: «В этом эскизе он один из первых очень удачно использовал обычное на образах изображение воинства в виде тесно стоящей толпы с лесом вздымающихся над ней копий»³¹.

Знал Нестеров и такую иконописную деталь, как знак в виде трех кругов на епитрахили Преподобного: она изображена художником в триптихе «Труды Сергия Радонежского» и в эскизе к картине «Святая Русь»³². Рерих также использовал этот символ сначала традиционно, на епитрахили святого в эскизе 1922 года, а затем, в законченном варианте картины, перенес его на плат в руках Сергия. В отличие от Нестерова, для которого этот знак был прежде всего данью традиции (Нестеров не перенес его из эскиза в законченный вариант картины «Святая Русь»), для Рериха иконописная идеограмма явилась знаком защитным и была использована для символа Знамени Мира.

На факты истории Рерих опирается и в воссоздании лика Преподобного Сергия. Написанный им образ: выраженные скулы, близко посаженные, с приподнятыми внешними уголками глаза, прямая линия бровей и носа — ассоциируется с обликом святого, воспроизведенным на плащанице XV столетия. Историческая достоверность облика Преподобного волновала и Нестерова, который вспоминал: «Но чего я особенно боялся — это лица Сергия <...> Одно для меня было ясно, что Сергей был русский. Позднее, в “Трудах” я написал его с рыжеватой бородкой, и чутье тогда меня не обмануло. В 1920 году, когда мощи преподобного Сергия были вскрыты, я своими глазами убедился в том, что не ошибся. Оставшиеся на черепе во-

²⁷ Рерих Н.К. Одевание духа. В кн.: Рерих Николай. Цветы Мории. Пути Благословения. Сердце Азии. Рига, 1992. С. 101.

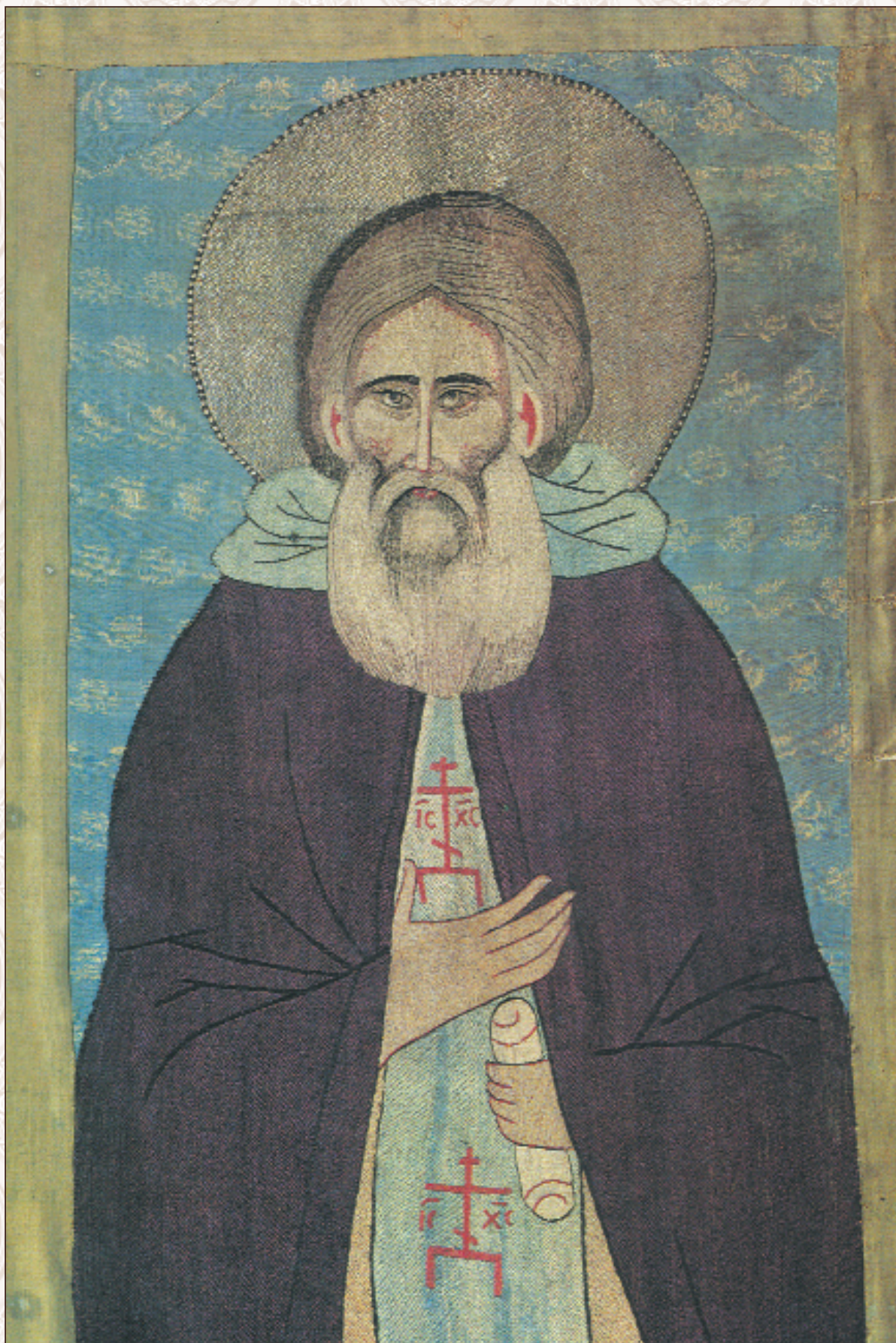
²⁸ Красочно описывает подобную ситуацию в своих воспоминаниях современник Нестерова и Рериха — художник К. Коровин. См.: Константин Коровин вспоминает. М., 1990. С. 289—290.

²⁹ В 1944 году Н.К. Рерих вспоминал: «В Праге на картине “Св. Сергей” была надпись: “Дано Преподобному Сергию трижды спасти Землю Русскую. При князе Дмитрие, при Минине и Пожарском и теперь”. Перед самым нашим приходом (фашистов. — Н.С.) друзья сокрыли эту надпись и в последнем письме известили об этом сокрытии. Теперь скоро откроют, если только вообще что-либо уцелело от вандалов. Сергиевы картины в Чехословакии, в Югославии, в Америке, в Индии». См.: Рерих Н.К. Не бойся! В кн.: Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 3. С. 242.

³⁰ Воспроизведение см.: Михайлов А. М.В. Нестеров. Жизнь и творчество. М., 1958. С. 123.

³¹ Глаголь С. Указ. соч. С. 34.

³² Воспроизведение эскиза к картине «Святая Русь» см.: Михайлов А. Указ. соч. С. 173.



Святой Сергий Радонежский. Плащаница. Около 1422 г. Фрагмент

лосы были русые с легкой проседью, с проседью же была и рыжеватая борода Сергия»³³.

В образе Сергия Радонежского Рерих, как и Нестеров, обращается к народным преданиям и поверьям. Но если Нестеров решает образ святого, опираясь на традиции реалистической живописи второй половины XIX века, лишь вводя отдельные элементы иконописания в композицию, Рерих создает образ в свойственной ему синтетической манере, где условности иконописи гармонично соединяются с трехмерностью формы. Это позволяет мастеру разработать собственную иконографию и фактически создать картину-икону.

Несмотря на очевидную разность творческих методов двух русских живописцев в воссоздании образа православной Руси, Нестерова и Рериха несомненно сближает глубокая вера в духовный путь, каким шла и идет Россия. «...Через Крестный путь и свою Голгофу — Родина наша должна придти к великому воскресению. Когда оно свершится! — Кто знает, — но знамение есть», — писал Нестеров³⁴. «Россия — мессия новых времен...» — утверждал Рерих³⁵.

Истоки духовности России были заключены для Нестерова в православной культуре. Переосмысляя традицию, обращаясь к иконным ликам и вводя приемы иконописания в светскую живопись, Нестеров открыл новые пути в искусстве. Рерих продолжил его начинания в живописи не только в плане развития

формы, но и в плане глубины постижения духовной природы православной культуры. Нестерову этот путь позволил создать необыкновенно человечные образы святых, приблизив божественное к зрительскому восприятию, а Рериху — возвысить их до величественных вершин, устремляя туда зрителя. Как писал Сергей Маковский, «есть художники, познающие в человеке тайну одинокой духовности. Они смотрят пристально в лица людей, и каждое лицо человеческое — мир отдельный от мира всех. И есть другие: их манит тайна души слепой, близкой и общей для целых эпох и народов, проникающей стихию жизни, в которой тонет отдельная личность, как слабый ручей в темной глубине подземного озера. Два пути творчества. Но цель одна. Достигая ясновидения, и те, и другие художники (сознательно или невольно) создают символ. Цель — символ, открывающий за внешним образом мистические дали»³⁶. Точкой схода этих сторон творчества Нестерова и Рериха явился образ святого Сергия, в силу и покровительство которого художники глубоко верили. И не случаен сам факт почти одновременного создания этого образа двумя великими русскими живописцами. «Как бы ни шли путники разными тропами, — писал Николай Константинович Рерих, — но если вышли они под единым благословением, то и благодатно встретятся они на перепутьях»³⁷.



³³ Нестеров М.В. Воспоминания. С. 155.

³⁴ Цит. по: Наше наследие. 1990. № 3. С. 22.

³⁵ Рерих Н.К. Россия. М., 1992. С. 33.

³⁶ Цит. по: Держава Рериха / Сост. Л.В. Шапошникова. М., 1993. С. 16.

³⁷ Рерих Н.К. Листы дневника. Т. 1. С. 213.